

ДЕПАРТАМЕНТ КУЛЬТУРЫ ГОРОДА МОСКВЫ  
Государственное бюджетное учреждение дополнительного  
образования города Москвы  
«Детская музыкальная школа имени В.В. Стасова»

УТВЕРЖДАЮ

Директор ГБУДО г. Москвы

"ДМШ им. В. В. Стасова"

Слесарева А.Г.



2020 г.

ОДОБРЕНО

Заседанием Педагогического совета

Протокол № 5 от 23 июня 2020 г.

ДОПОЛНИТЕЛЬНАЯ ПРЕДПРОФЕССИОНАЛЬНАЯ ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ  
ПРОГРАММА В ОБЛАСТИ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА

**"Инструменты эстрадного оркестра"**

Учебный предмет

**"Современная музыка"**

(зарубежная, отечественная)

*Срок обучения 5 лет*

Составитель:

преподаватель теоретического отдела

Лавро Г.Н.

# Структура программы учебного предмета

## **I. Пояснительная записка**

- *Характеристика учебного предмета, его место и роль в образовательном процессе;*
- *Цель и задачи учебного предмета;*
- *Срок реализации учебного предмета;*
- *Объем учебного времени, предусмотренный учебным планом образовательного учреждения на реализацию учебного предмета;*
- *Форма проведения учебных аудиторных занятий;*
- *Описание материально-технических условий реализации учебного предмета;*

## **II. Содержание учебного предмета**

- *Учебно-тематический план;*
- *Содержание учебного предмета, темы;*

## **III. Требования к уровню подготовки обучающихся**

## **IV. Формы и методы контроля, система оценок**

- *Аттестация: цели, виды, форма, содержание;*
- *Критерии оценки;*

## **V. Методическое обеспечение учебного процесса**

- *Методические рекомендации педагогическим работникам по основным формам работы;*
- *Рекомендации по организации самостоятельной работы обучающихся;*

## **VI. Список рекомендуемой учебно-методической литературы**

## I Пояснительная записка

### *Характеристика учебного предмета, его место и роль в образовательном процессе.*

Программа учебного предмета «Современная музыка» разработана на основе и с учетом федеральных государственных требований к дополнительным предпрофессиональным общеобразовательным программам в области музыкального искусства «Инструменты эстрадно-джазового оркестра».

На современном этапе развития общества в образовательном пространстве всё больше распространяются идеи гуманизма – утверждается личностно-ориентированный подход в обучении. Это находит отражение в содержании современного школьного образования, обеспечивающего всестороннее развитие личности, её деятельное участие в жизни общества. Одной из основных задач музыкального образования и воспитания в современной школе является формирование и развитие музыкальной культуры учащихся. Вопросы музыкального воспитания молодого поколения, в частности, вопросы развития музыкального вкуса, являются наиболее острыми и *актуальными* в музыкальной педагогике.

Программа по предмету "Современная музыка" направлена на всестороннее развитие эстетических взглядов, музыкальных и творческих способностей учащихся, призвана научить адекватно оценивать музыкальную среду сегодняшнего дня, развить навыки осмысленного анализа и критического отношения к музыкальным явлениям, ориентироваться в музыкальной стилистике нового времени. Необходимость введения данного предмета обусловлена не только возрастающей ролью массовой музыкальной культуры в жизни современного общества и молодежи, но и определенными художественными достижениями в этой области, общей тенденцией современной музыки к взаимодействию различных стилей. Как и искусство предыдущих эпох, музыка XX и начала XXI века стала зеркалом интеллектуальных, духовных и нравственных исканий современного человека. Её отличает множественность художественных тенденций, многообразие имён и творческих объединений, бурное экспериментаторство, которые привели к радикальным изменениям в музыкальном языке, системе жанров, выразительных средствах.

Современный мир богат разнообразием музыкальных стилей и направлений, принадлежащих разным эпохам, имеющих своих исполнителей, кумиров, слушателей и почитателей. Процесс формирования музыкальных пристрастий у молодого поколения осуществляется стихийно и неуправляемо. Обнаруживая тягу к музыке, подростки часто подражают модным стилям западной рок-музыки, зачастую не понимая смысла произведения. Общение в этом возрасте является ведущей деятельностью, а музыка одним из его важнейших компонентов. Для того чтобы как-то утвердиться в своей среде, завоевать авторитет, подросток черпает знания об интересующем современном музыкальном течении из средств массовой информации, и, как правило, через неформальные каналы. Известно, что информация, полученная

таким образом, не всегда позитивно влияет на развитие его музыкальных вкусов. Формируя духовную культуру, как основу индивидуальной художественной культуры, музыкальная педагогика опирается на высокохудожественные образцы *классического* (классика, фольклор, джаз) музыкального искусства. Но при этом остаются без внимания потребности и интересы школьников-подростков, для которых современная популярная музыка является важным компонентом общения. Существует огромная разница между музыкой, которая звучит на уроках в образовательном учреждении и музыкой, существующей за пределами школы. Д.Б.Кабалевский подчёркивал, что положение, при котором от подростков «прячут» «лёгкую» музыку, принципиально неверно. Увлечение популярно-развлекательной музыкой характерно для учащихся музыкальных школ. Дети стремятся подбирать по слуху понравившиеся им мелодии, темы, импровизировать, овладевать необходимыми знаниями в области истории и теории популярной музыки. Но в этом им необходимо помочь. Учебный предмет «Современная музыка» дополняет и продолжает образовательно-развивающий процесс, начатый в курсе учебного предмета «Музыкальная литература», и кроме того, теснейшим образом взаимодействует с учебным предметом «Сольфеджио». Благодаря полученным теоретическим знаниям, обучающиеся овладевают навыками осознанного восприятия элементов музыкального языка и музыкальной речи, навыками анализа незнакомого музыкального произведения, знаниями основных направлений и стилей в современном музыкальном искусстве.

Таким образом, предмет «Современная музыка» направлен не только на воспитание профессионально образованных музыкантов, но и людей гармонично развитых, способных критически оценивать свои музыкальные потребности, сознательно отбирать музыкально – художественные ценности на основе идейно-зрелой мировоззренческой позиции, знаний в различных областях современной музыкальной культуры. Данный курс должен способствовать более глубокому приобщению детей к достижениям мировой музыкальной культуры. Он направлен на реализацию важнейшей педагогической задачи: правильного формирования личности учащегося, его кругозора и музыкального вкуса.

### ***Цель и задачи учебного предмета.***

**Цель** программы "Современная музыка" создать условия для формирования системы музыкально-эстетических ценностей подрастающего поколения в условиях массовой музыкальной культуры с опорой на знание эволюции музыкального искусства, его стилей и жанров.

### **Задачи** обучения:

- Привлечь внимание школьника-подростка к истории развития музыкального искусства в целом и, кроме того дать достаточно полное представление об истории, музыкальных особенностях джаза, основных видов современной эстрадной, рок- и поп-музыки;

- Научить воспринимать музыкальное искусство как целое, во взаимосвязи музыки прошлого с современной популярной музыкой;
- Помочь сориентироваться в многообразии стилей и жанров современной музыки;
- Познакомить с терминологией, языковыми единицами, стилевыми особенностями жанров и направлений современной музыки;
- Формировать эстетический вкус учащегося на лучших образцах джазовой, эстрадной и популярной музыки;
- Помочь определиться со своими музыкальными симпатиями и антипатиями;
- Вызывать у подростков эмоциональный положительный отклик на высокохудожественные образцы музыки, побуждать к оценке и осмысленному анализу услышанной музыки, развивать навыки критического отношения к музыкальным явлениям;
- Выработать навыки поиска информации о музыкальных явлениях с помощью различных источников информации (книги, словари, справочники, энциклопедии, журнальные и газетные публикации, Интернет, видеофильмы и др.), пробудить их стремление к музыкальному самообразованию.

**Новизна** программы заключается в идее развития целостного восприятия музыкального искусства школьниками-подростками посредством изучения джазовой и рок-музыки, киномузыки и авторской песни, их истоков, путей развития, взаимосвязи с музыкальным искусством прошлого.

Содержание программы выстроено согласно *принципам историзма, последовательности и системности*, что поможет сориентировать школьника-подростка в музыкальном пространстве, а также вооружить знаниями о различных стилях рок-музыки, оценивая их с духовно-нравственных позиций.

**Принципы обучения**, используемые в процессе прохождения программы:

- гуманизация;
- научность;
- дифференциация и индивидуализация;
- природосообразность;
- коммуникативность;
- рефлексивность

Комплексный метод преподавания, единство целей обучения всех дисциплин в школе создают благоприятные условия для приобщения учащихся к музыкальному искусству.

**Срок реализации учебного предмета.**

Срок реализации программы - 1 год (4 класс при пятилетнем сроке обучения). Возраст детей, участвующих в реализации программы: 12 – 18 лет.

**Объем учебного времени**, предусмотренный учебным планом образовательного учреждения на реализацию учебного предмета «Современная музыка»:

Срок обучения 1 год

Класс	4 (при 5-ти летнем сроке обучения)
Максимальная учебная нагрузка (в часах)	68
Количество часов на аудиторные занятия	34
Количество часов на внеаудиторные занятия	34

**Форма проведения учебных аудиторных занятий:** мелкогрупповая (от 4 до 10 человек), рекомендуемая продолжительность урока - 45 минут.

**Формы урока:** лекционная, дискуссионная, слушание музыки, просмотр видеосюжетов, практическая форма.

### **Материально-технические условия реализации учебного предмета**

Для реализации данной программы необходимы следующие материально-технические условия:

- высокое качество и современность технических средств обучения (аудио- и видеоаппаратура, либо мультимедиа аппаратура);
- наличие аудио, видеоряда по темам изучаемого курса;
- интернет-ресурс, библиофонд;
- эстетическое оформление кабинета музыкально-теоретических дисциплин;
- гигиенические условия проведения урока.

## **II. Содержание учебного предмета**

Курс «Современная музыка» предполагает наличие нескольких тематических разделов:

- Направления и стили классической музыки XX века.
- История джазовой музыки.
- История развития рок-музыки.
- Авторская песня.
- Эстрадная и популярная музыка.

В предлагаемом курсе прослеживается процесс исторического развития джаза, рок- и поп-музыки, анализируются их истоки, музыкальная специфика, социальные функции, характеризуются основные стили, направления, жанры и ведущие исполнители. Таким образом, каждый раздел программы раскрывается по следующему примерному плану:

1. Исторические предпосылки появления жанра.
2. История развития жанра.
3. Музыкально-выразительная система жанра.
4. Школы, виды, стили жанра.
5. Музыкальные инструменты, характеризующие жанр.
6. Корифеи жанра и музыканты, способствующие его развитию.

### *Учебно-тематический план*

№ п/п	Наименование разделов и тем	Общий объем времени в часах		
		Максимальная учебная нагрузка	Самостоятельная работа	Аудиторные занятия
1.	Введение в предмет. Понятие стиля в искусстве.	2	1	1
2.	Главные эстетические направления в западноевропейской музыке XX века. Обзор основных стилевых направлений “новой музыки”: неоклассицизм, неофольклоризм, конструктивизм, футуризм, урбанизм	4	2	2
3	Экспрессионизм. Композиторы Новой венской школы.	2	1	1
4	Творчество группы «Шести» («Французская Шестерка»)	2	1	1
5	Творчество Оливье Мессиана	2	1	1
6	Музыкальная культура США. Дж. Гершвин	2	1	1
7	Контрольный урок	2	1	1
8	Джаз как явление музыкального искусства	2	1	1
9	История джазовой музыки. Афроамериканский фольклор. Истоки джаза.	2	1	1
10	Направления и разновидности джаза	4	2	2
11	Музыкальный язык джаза. Инструменты	2	1	1
12	Великие джазмены	2	1	1
13	Советский джаз. Джаз в России.	2	1	1
14	Контрольный урок	2	1	1
15	Исторические особенности возникновения рок-музыки. Рок-н-ролл. Британский рок.	4	2	2
16	Стили зарубежного рока	4	2	2

17	Русский рок.	2	1	1
18	Жанры мюзикла и рок-оперы. Творчество Л. Бернштейна и Э.Л. Уэббера.	4	2	2
19	Бардовская или авторская песня. История жанра, разновидности авторской песни, исполнители.	4	2	2
20	Контрольный урок.	2	1	1
21	Эстрадная музыка. Эстрадная песня. Эстрадный оркестр.	4	2	2
22	Популярные песенные жанры американской и европейской музыки XX века	4	2	2
23	Музыка кино	4	2	2
24	Поп-музыка	2	1	1
25	Обобщение. Контрольный урок.	2	1	1
	Итого:	68	34	34

## Содержание учебного предмета

### 1.Тема "Понятие стиля в искусстве"

Под стилем традиционно понимается совокупность признаков, характеризующих искусство определенного времени, цивилизации, художественной традиции, направления или творческую манеру отдельного мастера. Многообразие стилей. История западноевропейской культуры предстаёт как чередование стилей, где каждый век или период имеет для нас свою эстетическую примету, своё имя: романский стиль, готика, ренессанс, барокко, рококо, классицизм, романтизм, импрессионизм, модернизм и т.д. Связь стиля и эпохи: Древний мир, Античность, Средние века, Возрождение, Новое время. Эстетика стилевых эпох в живописи, архитектуре, литературе, музыке. Т. е. стиль как единство принципов художественного мышления. Чередование стилей как отражение смены одних способов художественного мышления другими. Изменение средств художественного языка. Стили в искусстве не имеют чётких границ, плавно переходят один в другой; многие стили сосуществуют одновременно. Некоторые стили именуется "большими", поскольку они распространяются на все виды искусства: архитектуру, живопись, прикладное искусство, литературу, музыку (барокко, классицизм). Художественные стили, направления, течения, школы и особенности индивидуальных стилей отдельных мастеров. Разные художественные направления в рамках одного стиля.

### 2.Тема: "Главные эстетические направления в западноевропейской музыке XX века"

XX век в истории культуры. Множественность стилей, направлений, мировоззрений. Влияние технического прогресса на искусство. Общественно-историческая панорама начала века. Параллельное развитие позднеромантических традиций и новаторских течений эпохи модерна, "контрапункт стилей". Обзор основных стилевых



направлений "новой музыки": экспрессионизм, неоклассицизм, неофольклоризм, конструктивизм, футуризм, урбанизм.

### ***Неофольклоризм. Творчество Б. Бартока, К. Орфа.***

Течение неофольклоризма основано на возрождении народных музыкальных традиций, поиске композиторами новых выразительных средств (мелоса, ритма, ладовых разновидностей), нового материала для творческой переработки современными средствами композиторской техники.

Бела Барток – венгерский композитор, пианист, музыковед-фольклорист, общественный деятель, педагог. Изучение и использование в своих произведениях венгерского, румынского, словенского, болгарского народного творчества. Зачастую не заимствовал фольклорный материал, а стилизовал свою музыку «в народном духе»  
Карл Орф – немецкий композитор и музыкальный педагог. Основная жанровая сфера – музыкально-сценические произведения. Идеи синтетического театра на основе западноевропейской демократической традиции театрального искусства. Интерес к средневековой немецкой поэзии. Взаимодействие музыки, речи, сценического действия. Преимущественно простой музыкальный язык – диатоника. Оstinатность как важный принцип развития. Роль ритма у Орфа. Дидактические идеи Орфа (“Шульверк”).

### ***Неоклассицизм. Творчество П. Хиндемита, И. Стравинского***

Возрождение и модернизация традиций классиков XVIII века (Гайдна, Моцарта, Бетховена), культивирование классических жанров (сонаты, симфонии), способа музыкального письма (классическая тональность).

Пауль Хиндемит – немецкий композитор, альтист, дирижёр, педагог, музыкальный теоретик. Обращение к полифоническим формам и жанрам, приемам полифонического письма. Хиндемит и Бах. Инструментальное творчество Хиндемита. Сочетание приемов симфонического развития с полифоническими формами. Соединение урбанизма и неоклассицизма в «Камерной музыке». Фортепианная сюита «1922» – «поэма современного города» (Б. Асафьев). Исполнительская деятельность Хиндемита. Фортепианный цикл «Ludus tonalis».

Игорь Стравинский – русский композитор, один из крупнейших представителей музыкальной культуры XX века. Стилистическое многообразие творчества Стравинского. Влияние французского неоклассицизма; интерес к античности и древнегреческой мифологии (опера «Царь Эдип», балеты «Аполлон Мусагет», «Орфей», мелодрама «Персефона»).

***Конструктивизм. Урбанизм.*** История формирования конструктивизма. Поле «видения» композиторов-конструктивистов – механический «машинный» мир современной урбанистической цивилизации. Отражение эстетики города.

Центральная тема для конструктивизма в музыке – «Человек и Техника»; поэтизация образов заводов и фабрик; имитация слуховых впечатлений от звуков машин и механизмов («музыка машин»). Особые стилевые приёмы музыкального языка: резкие, скрежещущие звучности, диссонансы, жесткие, гармонии, внезапные контрасты; конструктивный принцип механической повторности (важная роль приёма «остинато»). «Индустриальность» названий некоторых опусов: «меблированная музыка» Эрика Сати («Автоматические описания», «Звуковой плиточный пол»), «Каталог сельскохозяйственных машин» (Д. Мийо), «Завод» (А. Мосолов), «Болт», (Д. Шостакович), «Стальной скок» (С. Прокофьев).

### ***Музыкальный материал:***

1. К. Орф. «Кармина Бурана» (фрагменты)
  2. П. Хиндемит. Сюита для фортепиано «1922»
  3. П. Хиндемит. «Ludus tonalis» (фрагменты)
  4. И. Стравинский. «Аполлон Мусагет», «Орфей» (фрагменты)
  5. И. Стравинский. Сюита из балета «Пульчинелла»
  6. Б. Барток. «Шесть румынских народных танцев»
  7. Б. Барток. Трансильванские танцы для оркестра
  8. Б. Барток. Дивертисмент для струнного оркестра (фрагмент)
  9. Э. Сати. «Меблировочная музыка» («Обои в кабинете префекта», «Железный коврик для приёма гостей»)
  10. А. Онеггер. «Пасифик-231»
  11. Д. Мийо. «Каталог сельскохозяйственных машин» (фрагменты)
  12. А. Мосолов «Завод»
- Репродукции картин: Д. Северини, Л. Руссоло

### **3.Тема "Экспрессионизм. Композиторы Новой венской школы".**

Основные эстетические принципы. Предпосылки возникновения экспрессионизма. Преемственность с поздним романтизмом: творчество Р. Вагнера («Тристан и Изольда»), Г. Малера (поздние симфонии), Р. Штрауса (оперы «Саломея», «Электра»). Экспрессионизм в литературе и живописи. Характерные образы экспрессионизма. Выразительные средства в литературе, поэзии, живописи и музыке. Напряжённость переживаний, острота реакции на окружающий мир. Типичный герой художников-экспрессионистов – “маленький” человек, подавленный жестокими условиями существования, страдающий и гибнущий во враждебном ему мире. Экспрессионизм как выражение ощущения надвигающейся катастрофы, замкнутость в кругу мрачных и болезненных переживаний, деформация отображаемой в искусстве действительности, обострённый субъективизм, предельная экспрессия и напряжённость (эмоции страха, смутной тревоги, отчаяния); сгущение, гипертрофия выразительных средств.

***Нововенская школа. Музыкально-композиционная реформа А. Шёнберга.***

Полная ликвидация тональной основы музыки и её замена специально разработанными атональными техниками, связанными с концепциями серийности, додекафонии, пуантилизма. Серийная техника. Принципы двенадцатитоновой техники А. Шёнберга. Музыкальная тема-серия. Формы работы с серией. Модификация серии. Композиторы, использующие двенадцатитоновую технику в своем творчестве.

*Творчество А. Шёнберга.* Композитор-реформатор, создатель серийной техники и додекафонии. Отказ от тональности; литературный текст как организующее начало в ранних атональных сочинениях Шёнберга (монодрама «Ожидание», вокальный цикл «Лунный Пьеро»). Новый тип музыкальной ткани, слагаемой из отдельных фраз и звуковых «пятен». Появление особой манеры вокальной декламации – «Sprechgesang». Периодизация творчества А. Шёнберга. Тональный и атональный периоды.

*Творчество А. Берга.* Лирическая природа дарования композитора. Психологическая глубина, одухотворенность его музыки. Опера «Воцтек»: содержание, художественная концепция, средства музыкальной выразительности. Экспрессионистские тенденции в творчестве А. Берга.

*Творчество А. Веберна.* Ученик и последователь А. Шёнберга. Индивидуальность творческого облика. Афористичность, сжатость, лаконизм музыки Веберна; отбор и концентрация выразительных средств, детальная дифференциация элементов музыкальной ткани; роль полифонических приёмов; возвышенность и ирреальность музыкальных образов; конструктивность и абстрактность мышления. Позднее творчество А. Веберна. Развитие серийной техники. Пуантилизм. Пуантилизм в живописи.

### ***Музыкальный материал:***

1. А. Шёнберг. Вокально-инструментальный цикл «Лунный Пьеро» (фрагмент)
2. А. Шёнберг. Струнный секстет «Просветлённая ночь» (фрагмент)
3. А. Берг. Опера «Воцтек» (1 д. 1 картина)
4. А. Берг. Концерт для скрипки с оркестром (фрагменты)
5. И.С. Бах – А. Веберн. Шестиголосный ричеркар из «Музыкального приношения»
6. А. Веберн. «Детская пьеса» для фортепиано

Репродукции картин художников-экспрессионистов: Э. Мунка, В. ван Гога, О. Дикса, П. Клее, В. Кандинского.

## **4.Тема "Творчество группы "Шести" ("Французская Шестерка")**

Роль Ж. Кокто в формировании эстетических позиций группы «Шести». Влияние Э. Сати на творчество композиторов «Шестерки». Идеалы новой эстетики: отказ от психологизма, урбанизм. Обращение композиторов к буффонаде, гротеску, пародии. Своеобразие стилистики: жанровая основа мелодии, господство ладотонального мышления, камерность, интерес к фольклору.

Творчество Д. Мийо, Ф. Пуленка, А. Онеггера. История создания творческого союза.

### ***Музыкальный материал:***

1. Ф. Пуленк. Концерт «Утренняя серенада», концерт-балет для фортепиано и 18 инструментов (фрагмент)
2. Ф. Пуленк. Соната для флейты и фортепиано (фрагменты)
3. Ф. Пуленк. Песня «Тропы любви» («Les chemins de l'Amour»)
4. Ф. Пуленк. Четыре Рождественских мотета для смешанного хора (№3 «Videntes Stellam»)
5. Д. Мийо. Сюита для двух фортепиано «Скарамуш» (фрагменты)
6. Д. Мийо. Сюита из балета «Бык на крыше» (фрагменты)
7. А. Онеггер. «Танец козочки» для флейты и фортепиано

### **5.Тема "Творчество Оливье Мессиана".**

*Оливье Мессиа*н – французский композитор, органист, музыкальный теоретик, педагог, орнитолог. Периодизация творчества. Черты стиля. Концепция творчества. Произведения на религиозные темы. Неповторимый образный мир музыки О. Мессиана. Неклассические принципы построения музыкальной ткани (сложные ладовые структуры и ритмические системы), повышенное внимание к звуковому колориту. Сериализм Мессиана. Работа в области конкретной музыки. Вводит новое понятие – “полиmodalность” (от “mode” – “лад”), т.е. одновременное использование различных ладов. Использование реминисценций григорианского хора, а также ладовых систем арабской, индийской, японской, полинезийской музыки (симфония «Турангалила»).

### ***Музыкальный материал:***

1. О. Мессиан. Симфония «Турангалила» (1 ч., фрагменты)
2. О. Мессиан. «Каталог птиц» для фортепиано (фрагменты)
3. О. Мессиан. «Витраж и птицы» для оркестра

### **6.Тема "Музыкальная культура США. Дж. Гершвин".**

Особенности формирования музыкальной культуры США. Зарождение новых, типично американских музыкальных традиций (хоровое пение, игра бэндов, спиричуэлы и др.). 20-40е гг. – эпоха высшего расцвета джазовой культуры. США стали колыбелью этого музыкального жанра. Возникновение национальной композиторской и исполнительской школ. Этническая и культурная разнородность обусловили многообразие видов, жанров, стилей музыки и форм музыкальной жизни. Интенсивность развития американской музыкальной культуры. "Кроссовер" – «пересечение стилей», преодоление отчужденности «серьёзной» и «лёгкой» музыки.

*Джордж Гершвин* – первый американский композитор, завоевавший признание в мире. Основоположник национальной оперы. Становление и расцвет его творчества совпали с «веком джаза» (эпоха 20-30-х гг. XX в. В США). Соединение академических традиций и джаза. Симфонизация джаза. Влияние французских композиторов (М. Равеля, К. Дебюсси, группы «Шести»), А. Берга, И. Стравинского. Стремился выразить в музыке дух своего времени; считал джаз народной музыкой. Сочетание традиций негритянского джаза, афроамериканского фольклора, эстрадной музыки Бродвея с формами и жанрами европейской музыкальной классики как главная стилистическая особенность музыки Гершвина. Наряду с симфонической музыкой работает в кино; обращается к театральным жанрам (опера «Порги и Бесс»).

**Музыкальный материал:** Произведения Дж. Гершвина:

1. «Рапсодия в стиле блюз»
2. «Американец в Париже» (фрагменты)
3. Опера «Порги и Бесс» (фрагменты)

### **7. Тема "Джаз как явление музыкального искусства".**

Происхождение термина «джаз». Периодизация джаза. Круг идей, образов джазового искусства. Его эмоциональный диапазон. Использование композиторами академического направления выразительных средств и приемов джаза. Их проникновение в международную исполнительскую практику. Коммуникативность джаза. Взаимодействие с академической музыкой, с фольклором разных народов, с другими видами искусств (литературой, театром, изобразительным искусством, кино).

**Музыкальный материал:**

1. Дж. Гершвин. Колыбельная Клары из оперы «Порги и Бесс»
2. Дж. Гершвин. Концерт для фортепиано с оркестром
3. М. Равель. Соната для скрипки и фортепиано
4. Ф. Пуленк. «Негритянская рапсодия»
5. Д. Мийо. «Сотворение мира», одноактный балет (концерт-симфония) для семнадцати инструментов
6. У. Найссоо. «Импровизация на Эстонскую тему»
7. К. Вайль. «Трёхгрошовая опера», Тема Мекки Мессер («Mack the Knife»)

### **8. Тема "Истоки джазовой музыки. Афроамериканский фольклор".**

Общее понятие джаза как уникального сплава европейских и африканских музыкальных традиций. Исторические и социальные предпосылки его возникновения. Национально-этническая разнородность населения Америки. Смешение разнообразных музыкальных традиций. Афроамериканская и евроамериканская музыкальные культуры. Ведущая роль негритянских музыкантов в развитии джаза. Влияние музыкальной культуры белых американцев. Важнейшие жанры негритянской

музыки США: уорк-сонг, спиричуэл, баллада, блюз, тэпданс, инструментальные жанры, рэгтайм.

*Уорк-сонг* (“*трудовая песня*”) – наиболее древняя разновидность афроамериканского фольклора, тесно связанная с африканскими традициями; влияние на развитие джаза. Характерные приемы и средства выразительности: вопросно-ответная переключка запевалы и артели, шаут-пение; блюзовое интонирование, хот-манера звукоизвлечения (горячая, эмоциональная), импровизационность; синкопирование, полиритмия, использование повторяющихся ритмических и мелодических моделей. Другие разновидности негритянских трудовых песен (песни гребцов, матросов, холлер, стрит-край).

***Музыкальный материал:***

1. Трудовая песня «Take this hammer» (исп. Huddie Ledbetter)

2. Трудовая песня «Pick a bale of cotton» (исп. Huddie Ledbetter)

*Спиричуэл* – архаический афроамериканский духовный жанр хорового пения.

Возникновение спиричуэлс в результате приобщения негров к религии белых. Связь содержания спиричуэлс с библейскими образами; их переосмысление и приспособление к надеждам и чаяниям ввергнутого в рабство народа. Драматизм и эмоциональная острота тем страданий, веры и протеста. Спиричуэлс как компонент религиозной церемонии-обращения к Богу от имени всей общины. Синтетическая природа спиричуэла, сочетающего традиции европейской и афроамериканской музыкальных культур (христианских гимнов, англо-кельтского фольклора, афро-христианских культов, негритянских трудовых песен, баллад, блюзов). Роль европейского начала в формировании мелодики, гармонии, поэтического стиля спиричуэлс. Выразительные средства и приемы негритянской музыки в спиричуэлс (шаут-пение, вопросно-ответный принцип формообразования, импровизационная техника, лабильное интонирование и т.д.). Появление концертной разновидности этого жанра («Fisk Jubilee Singers» и т. д.). Современная разновидность формы религиозной песни – «госпел». Другие виды религиозной музыки североамериканских негров (ринг-шаут, сонг-сермон, джюбили сонгс). Негритянская соул-музыка. Использование тем спиричуэлс в академической музыке.

***Музыкальный материал:***

1. Спиричуэлс «Lily of the valley» (исп. George Browne)

2. Спиричуэлс «Nobody knows the trouble I've seen» (исп. George Browne)

3. Спиричуэлс «Go down, Moses» (Louis Armstrong)

4. Госпел и спиричуэлс в исполнении Mahalia Jackson

5. А. Дворжак. Симфония «Из Нового Света» (1 ч., вторая побочная партия – цитата из спиричуэлса «Swing Low»)

*Рэгтайм* – происхождение термина «рэгтайм». Общее понятие рэгтайма как самобытного американского фортепианного жанра, сложившегося в последней четверти XIX века. Формирование рэгтайма под влиянием некоторых архаических разновидностей негритянской инструментальной музыки, негритянских танцев,

менестрельной музыки (кэк-уок), бытовой музыки белых (марш, полька, лансье и т.д.). Историческая роль менестрельного театра в формировании рэгтайма. Система музыкально-выразительных средств рэгтайма, синтезирующая афроамериканские и европейские музыкальные элементы. «Классический рэгтайм». Творчество Скотта Джоплина. Роль белых музыкантов в развитии и распространении рэгтайма. Социально-экономические причины его расцвета и популярности в период 1886 – 1917 гг. Коммерциализация рэгтайма. Сохранение индивидуальности жанра в практике виднейших негритянских музыкантов (Jelly Roll Morton, Willie "The Lion" Smith, James P. Johnson, Thomas "Fats" Waller и др.). Широкое использование рэгтайма в творчестве композиторов популярной и академической музыки. Рэгтайм в киномузыке.

### **Музыкальный материал:**

1. John Philip Sousa. Марш «The Stars and Stripes Forever»
2. Scott Joplin. «The Entertainer»
3. Scott Joplin. «Peacherine Rag»
4. Scott Joplin. «Maple Leaf Rag» (исп. Jelly Roll Morton)
5. James Scott. «Frog's legs»
6. Joseph Lamb. «Nightingale»
7. Artie Matthews. «Five Pastimes»
8. Zez Confrey. «Kitten of the Keys»
9. Jelly Roll Morton. «The Crave»
10. Spencer Williams. «When I'm alone» (исп. Fats Waller)
11. James P. Johnson «Carolina Shout»
12. П. Хиндемит. Рэгтайм из Сюиты «1922»
13. Д. Мийо. Рэгтайм для фортепиано
14. И. Стравинский. Рэгтайм для 11 инструментов, Рэгтайм для фортепиано, PianoRag-Music, Рэгтайм из балета «История солдата»
15. Рэгтаймы из фильмов: «Здравствуйте, я ваша тетя», «Мы из джаза», «Бриллиантовая рука»
16. К. Дебюсси. «Кукольный кэк-уок» из фортепианного цикла «Детский уголок»
17. Кэк-уок «At a Georgia camp meeting» (исп. Scott Joplin)

*Блюз* – происхождение термина «блюз». Общее понятие как традиционного светского жанра афроамериканской музыки, являющегося наиболее значительным достижением негритянской музыкальной культуры. Основополагающая роль традиций уорк-сонга в формировании блюза. Реализм и классовая сущность содержания блюза; внутренняя конфликтность, смысловая двуплановость, воплощение темы страдания и несчастной любви. Блюз как самоутверждение личности и выражение её протеста.

Художественный уровень поэтического текста в блюзе, музыкально-выразительная система блюза (импровизационное начало; блюзовый лад, “блюзовые тоны”; гармонический и мелодический строй блюза, ритмический стиль блюза; закономерности блюзовой формы, блюзовая каденция).

Разновидности блюза:

– по стилевым периодам: сельский (архаический блюз); классический (городской блюз); постклассический блюз, современный фольклорный блюз, ритм-энд-блюз;  
– по принадлежности к устной традиции («первичные блюзы») или композиторскому творчеству («вторичные блюзы»);  
– по манере исполнения (шаут-блюз, основанный на декламационной, «криковой» манере, и мелодический блюз, более напевный, кантиленный);  
– по средствам исполнения (вокальный, вокально-инструментальный, комбо-блюз, исполняемый малыми ансамблями, и биг-бэнд-блюз, исполняемый большими джазовыми оркестрами, и т.д.).

Виднейшие исполнители блюза: "Ma" Rainey, Bessie Smith, B.B. King, Bo Diddley, Muddy Waters, Joe Turner, Big Bill Broonzy, Sonny Terry, Jimmy Rushing и другие.

Коммерциализация блюза. Фортепианный блюзовый стиль буги-вуги как одна из наиболее ранних разновидностей негритянского инструментального блюза.

Классические образцы буги-вуги (Чикаго, 20-е годы). Коммерческая направленность развития к концу 30-х гг. (танцевальные разновидности). Ведущие исполнители: Jimmy Yancey, Clarence "Pinetop" Smith, James P. Johnson, "Art" Tatum, Earl "Fatha" Hines, Thomas "Fats" Waller и др.

#### ***Музыкальный материал:***

1. Блюз «Too late to cry» (исп. Lonnie Johnson)
2. Блюз «Down hearted» (исп. Bessie Smith)
3. Блюз «Young woman's Blues» (исп. Bessie Smith)
4. William Handy. «St. Louis blues» (исп. Louis Armstrong)
5. Stephen Foster. «My old Kentucky home» (исп. Paul Robeson)
6. Блюз «It Serves Me Right To Suffer» (исп. John Lee Hooker)
7. Блюз «Black Water Blues» (исп. B.B. King)
8. Буги-вуги «Honky Tonk train blues» (исп. Meade Lux Lewis)

### **9.Тема "Направления и разновидности джаза"**

*Традиционный джаз (архаический, классический).* Исторические, социальные, культурные предпосылки для возникновения архаического (фольклорного) джаза. Освоение цветными музыкантами европейского инструментария. Разновидности архаического джаза: сольные, вокальные и инструментальные негритянские фольклорные жанры (негритянский рэгтайм, вокальный и гитарный блюз), оркестры с использованием примитивных, самодельных инструментов, негритянские и креольские «марширующие оркестры». Характерные черты раннего джаза. *Классический период* в истории джаза. «Колыбель» джаза – Новый Орлеан. Основополагающее значение новоорлеанского стиля в классический период истории джаза. Его формирование на основе афроамериканского фольклора, музыки цветных креолов и архаического джаза. Характерный состав классического джаз-бэнда. Стилистические особенности новоорлеанского джаза. Расширение состава оркестров,



изменение функций инструментов, окончательное формирование ритмической и мелодической групп оркестра, возрастание роли сольной и ансамблевой импровизации, широкое распространение вопросоответной техники, восходящей к традициям уорк-сонга и блюза, хот-манера исполнения.

*Диксиленд.* Происхождение термина. Диксиленд как одна из стилевых разновидностей традиционного джаза (также иногда называют «горячим» джазом – “hot jazz”).

Возникновение диксиленда в результате подражания белых музыкантов негритянским образцам классического джаза (новоорлеанскому стилю). Два активных течения

Диксиленда: Новоорлеанский стиль, Чикагский стиль. Первый диксиленд-бэнд под управлением Джека Лэйна ("Papa Jack" Laine). Начало гастролей диксилендовых капелл («Tom Brown's band»). Роль «Original Dixieland Jass Band» и «The New Orleans Rhythm Kings» в распространении и популяризации джаза в США и Европе.

Формирование стиля игры ранних диксилендов (объединяет черты маршей духовых оркестров, рэгтайма и блюза). Постепенное овладение импровизационной техникой, выразительными средствами и приемами негритянского фольклора. Проникновение в самобытную природу негритянского джаза музыкантов второго поколения диксиленда. Распространение негритянского джаза за пределы Нового Орлеана.

*Новоорлеано-чикагский стиль* – следующая фаза развития негритянского новоорлеанского джаза. «Переселение» джаза в Чикаго в результате миграции негритянского населения на север. Первые записи негритянских джазовых оркестров на пластинку («Original Dixieland Jass Band», 1917; «Kid Ory's Sunshine Orchestra», 1921 г.). Период расцвета негритянского чикагского джаза (1923 – 1928 гг.).

Достижение профессионального, концертного уровня его ведущими исполнителями. Ведущие представители негритянского классического джаза Charles "Buddy" Bolden и его «Ragtime Band», Jelly Roll Morton, Joe "King" Oliver, Sidney Bechet, Willie "Bunk" Johnson, Bessie Smith и др. Луи Армстронг (Louis Armstrong) – первый классик джаза.

***Музыкальный материал:***

1. Блюз «Dipper Mouth Blues» (исп. King Oliver's Creole Jazz Band)
2. Блюз «Down hearted» (исп. Bessie Smith)
3. Блюз «Doctor Jazz» (исп. Jelly Roll Morton's Red Hot Peppers)
4. Блюз «Livery Stable Blues» (исп. Original Dixieland Jass Band)
5. Блюз «West end Blues» (исп. Louis Armstrong's Hot Five)

***Джаз переходного периода.*** Чикагский стиль. Формирование с начала 20-х годов в среде белой чикагской молодежи чикагского стиля на основе традиций новоорлеанского стиля и диксиленда. Его промежуточное положение между новоорлеанским джазом и свингом. Характерные черты чикагского стиля. Его ведущие исполнители (Leon "Bix" Beiderbecke, Frankie Trumbauer, Frank Teschemacher, Lawrence "Bud" Freeman, Jack Teagarden, Ernest Loring "Red" Nichols и др.). Значение чикагского стиля для возникновения и развития биг-бэндов, свит-музыки и современного джаза. Появление в 20-х годах плеяды образованных негритянских

джазовых музыкантов. Возникновение ранних негритянских биг-бэндов (п/у Флетчера Хендерсона (Fletcher Henderson), Бенни Моутена (Bennie Moten), Луиса Рассела (Luis Russell), Дюка Эллингтона (Duke Ellington), Чика Уэбба (Chick Webb) и др.).

Формирование на их основе *стиля свинг*. Значение творческой деятельности Ф. Хендерсона в истории свинга (открытие Ф. Хендерсоном и Д. Редменом (Don Redman) нового принципа игры оркестра, основанного на противопоставлении однородных оркестровых групп; создание новаторских аранжировок; влияние на крупнейших джазовых исполнителей и т.д.). Развитие техники риффов в оркестре Бенни Моутена.

**Музыкальный материал:**

1. Melvin Endsley. «Singing The Blues» (Frankie Trumbauer And His Orchestra)
2. Buster Moten, Benny Moten. «Moten-Swing» (исп. Bennie Moten's Kansas City Orchestra)

*Свит-музыка 20-30-х гг.* (коммерческий джаз). Связь этого понятия с практикой распространения больших коммерческих оркестров, исполняющих танцевальный и песенный репертуар чувственного, элегического, сентиментального характера. Характерные черты свит-музыки (приглушённое звучание, использование сурдин, струнно-смычковых инструментов, преобладание в вокальной партии альтовых женских и высоких мужских голосов). Возникновение свит-джаза как популярно-развлекательной танцевальной разновидности коммерциализированного джаза, родственной свит-музыке. Появление новой исполнительской вокальной техники (скэт, крунинг), развившейся впоследствии в свинге, современном джазе и популярной музыке. Творчество Дж. Гершвина (George Gershwin), Дж. Керна (Jerome Kern), К. Портера (Cole Porter), В. Юманса (Vincent Youmans) и др. Возникновение раннего симфоджаза в результате заимствования из симфонической музыки приемов композиции, оркестровки, а также привнесения джазовых элементов (Paul Whiteman, Ferde Grofé). Завоевание джазом социального престижа. Роль симфоджаза в формировании свингового биг-бэнда. Продолжение его идей в ряде оркестровых стилей современного джаза. Распространение салонных и танцевальных оркестров, играющих в свит-стиле.

**Музыкальный материал:**

1. Jerry Herman. «Hello, Dolly!» (исп. Louis Armstrong)
2. Boyd Atkins. «Heebie Jeebies» (исп. Louis Armstrong's Hot Five)
3. Duke Ellington. «It Don't Mean A Thing» (исп. Ella Fitzgerald)
4. Vincent Youmans. «Tea for Two» из мюзикла «No, No, Nanette» (исп. Ella Fitzgerald)
5. Paul Whiteman. «Park Avenue Fantasy» (Stairway to the Stars)
6. Frederick Loewe. «On the Street Where You Live» из мюзикла «Моя прекрасная леди» / «My Fair Lady» (исп. Nat King Cole)
7. Дж. Гершвин. «Рапсодия в блюзовых тонах» / «Rhapsody in Blue» (исп. Леонард Бернстайн / Leonard Bernstein)
8. James P. Johnson. «Yamekraw, A Negro Rhapsody»
9. James P. Johnson. «Jazzamine Concerto»

10. William Grant Still. «Afro-American Symphony»

11. William Grant Still. «The Lennox Avenue Suite»

12. Dana Suesse. «Jazz Nocturne»

*Классический свинг.* Формирование классического свингового стиля в первой половине 30-х годов. Его промежуточное положение по стилевым качествам между хот- и свит-джазом. Отличительные признаки стиля свинг (характерная свинговая пульсация, специфическое сочетание техники секционной игры с сольной импровизацией, особый тембровый колорит, возросшее значение аранжировки и композиции и т. д.).

*Биг-бэнд.* Особенности его инструментального состава, группировки инструментов, исполнительской техники. НьюЙорк – главный центр развития биг-бэндов. «Эра свинга» (1935 – 1945 гг.) и ее «законодатель» – биг-бэнд Бенни Гудмена. (Benny Goodman). Гармоничное сочетание традиций негритянского джаза с европейской исполнительской манерой. Б. Гудмен – «Король свинга», основоположник «смешанных» джазовых составов с участием негритянских и белых музыкантов (негритянский гитарист Чарли Крисчен / Charlie Christian, пианист Тедди Уилсон / Teddy Wilson и др.). Творческие достижения биг-бэнда Каунта Бэйси (Count Basie): дальнейшее развитие техники риффов, новые принципы и методы игры, повлиявшие на становление современного джаза. Ведущие оркестровые исполнители. Мастер музыкального колорита Дюк Эллингтон (Duke Ellington). Разнообразие стилевых тенденций в его творчестве («Джангл» / «Стиль Джунглей», «Муд» / «Настроение», концертный). Другие направления творческой деятельности Эллингтона (духовные концерты, музыка к театральным постановкам и кинофильмам). Своеобразие коллективного творчества музыкантов его оркестра. Коммерциализация свинга к концу 30-х годов, превращение его в разновидность прикладной, танцевально-развлекательной музыки (свит-свинг). Возрождение свинга в середине 50-х годов (модерн-свинг). Разрастание оркестров и обновление стиля посредством заимствования из других джазовых направлений (оркестры Дюка Эллингтона, Каунта Бэйси, Куинси Джонса (Quincy Jones), Теда Джонса / Thad Jones и Мела Льюиса / Mel Lewis). Понятие «мэйнстрима» как умереннопрогрессивного направления, синтезирующего в рамках любого стиля традиционные и экспериментальные формы джаза.

### ***Музыкальный материал:***

1. Benny Goodman And His Orchestra. «One O`Clock Jump»

2. Ray Noble. «Cherokee» (исп. Count Basie)

3. Juan Tizol. «Caravan» (исп. Duke Ellington)

4. Duke Ellington. «Take the "A" Train»

5. Duke Ellington. «Satin Doll» (исп. Duke Ellington)

6. Jack Palmer. «I've Found a New Baby» (исп. Benny Goodman Sextet)

7. Phil Boutelje - Dick Winfree. «China Boy» (исп. Teddy Wilson Trio)

8. Richard Whiting. «Too Marvelous for Words» (исп. Art Tatum)

9. Vernon Duke. «April In Paris» (исп. Erroll Garner Trio)

10. Ray Brown. «Gravy Waltz» (исп. Oscar Peterson Trio)

11. George Gershwin. «Summertime» (исп. Billie Holiday)

12. Записи оркестров Бенни Гудмена, Гленна Миллера, Дюка Эллингтона

*Ритм-энд-блюз.* Возникновение негритянского вокально-инструментального стиля “ритм-энд-блюз” в результате объединения традиций блюза и госпел с особенностями свингового оркестра. Состав ансамбля, играющего в стиле ритм-энд-блюз. Общие черты и различия ритм-энд-блюза и классического блюза. Ритм-энд-блюз – одна из ранних форм негритянской рок-музыки. Коммерческая модификация ритм-энд-блюза – модный танец 50-х годов “рок-н-ролл”. Значение термина “рок-н-ролл” и его первое появление в текстах джазовых песен 20-х годов и на пластинках. Включение рок-н-ролла в репертуар свинговых оркестров.

**Музыкальный материал:**

1. Spencer Williams. «Basin Street Blues» (исп. Ray Charles)

2. Muddy Waters. «Rollin' Stone»

3. Wingy Manone – Joe Garland – Andy Razaf. «In the Mood» / «В настроении», из к/ф «Серенада Солнечной Долины» (исп. Оркестр Гленна Миллера / Glenn Miller Orchestra)

## **10.Тема "Музыкальный язык джаза. Инструменты"**

Отличие от «звукового идеала» музыки европейской традиции. Способы звукоизвлечения, артикуляция и тембровая специфика (понятия “офф-питч”, “дерти-тон”, “хот-тон”, “шаутманера”, “перкуссивность”, “деклама-ционность” и т.д.). «Блюзовый звукоряд». Специфика ладовой системы блюза. Африканские звукоряды. Афроамериканская ладотональная система. Мелодия и гармония джаза (“блю-ноутс”, нисходящие мелодические линии, гармонический оборот D-S-T, фразировка, акцентуации, функционально-гармоническая структура квадрата и т.д.). Модальная техника в джазе (понятия “стомп”, “паттерн”, “рифф”). Импровизация как основополагающий метод творчества в джазе, основанный на единстве процесса создания и исполнения музыки. Многообразие типов и средств джазовой импровизационной техники и их связь с различными стилями, манерой исполнения, спецификой форм и жанров. *Метроритмика джаза.* Ритм как наиболее характерное выразительное средство джаза, тесно связанное с традициями африканского фольклора. Африканская «перекрестная ритмика» и джазовый “офф-бит”/ off beat. Другие типы метроритмической пульсации (бита) в джазе (“граунд-бит”/ ground beat, “ту-бит” / two beat, “фоур-бит” / four beat, “он-бит” / on beat и т.д.). Понятие свинга как выразительного средства в джазе. Использование в джазе формообразующих принципов европейской и африканской музыки. Многообразное применение вопросно-ответного принципа. Квадрат как характерная для джаза основа формообразования.

*Инструментарий в джазе. Преобладание инструментов европейского типа.*

Специфика игры, восходящая к традициям негритянского фольклора: ритмическая и мелодическая группы ансамбля, перкуссивность, граул-эффекты духовых, приемы вибрато, глиссандо.

### **11. Тема "Великие джазмены"**

Ма Рейни, Бесси Смит, Билли Холидей, Желли Ролл Мортон, Уилли Лайон Смит, Бадди Болден, Джеймс П. Джонсон, Фэтс Уоллер, Дюк Эллингтон, Луи Армстронг, Бенни Гудмен, Скотт Джоуплин, Фрэнки Грамбауэр, Элла Фицджеральд, Оскар Питерсон, Арти Шоу, Каунт Бейси, Гленн Миллер, Бад Фримен, Арт Тейтум, Джек Тигарден, Рэд Николс, «Сестры Эндрюс», «Братья Милз», Чарли Паркер, Бикс Байдербек, Сара Воэн, Рэй Чарльз, Стефан Граппелли, Диззи Гиллеспи, Телониус Монк, Джими Хендрикс, Бобби Макферрин. "Ma" Rainey, Bessie Smith, Billie Holiday, Jelly Roll Morton, Willie "The Lion" Smith, Buddy Bolden, James P. Johnson, Fats Waller, Duke Ellington, Louis Armstrong, Benny Goodman, Scott Joplin, Frankie Trumbauer, Ella Fitzgerald, Oscar Peterson, Artie Shaw, Count Basie, Glenn Miller, Bud Freeman, "Art" Tatum, Jack Teagarden, Red Nichols, «The Andrews Sisters», «The Mills Brothers», Charlie Parker, Bix Beiderbecke, Sarah Vaughan, Ray Charles, Stéphane Grappelli, Dizzy Gillespie, Thelonious Monk, Jimi Hendrix, Bobby McFerrin.

**Музыкальный материал:** Аудио- и видеозаписи великих джазменов.

### **12. Тема "Советский джаз. Джаз в России"**

Пути развития джаза в России – отражение многообразных процессов, происходящих в отечественной музыкальной культуре. Тесная связь российского (советского) эстрадно-джазового искусства с различными видами и жанрами художественного творчества. Профессиональная и самодеятельная формы его существования. Период становления джаза (20-50 гг.). Зарубежные поездки советских музыкантов (Б. Парнаха, Л. Теплицкого, Р. Ландсберга, Л. Утёсова и др.); гастрольные негритянских ансамблей в СССР, их роль в возникновении первых советских эстрадно-джазовых коллективов. Воздействие бытовавшей музыки (нэпманской, декадентской, пролетарской массовой, американской эстрады, джаза, танцевальной музыки и т.д.) на репертуар, стиль игры и исполнительскую манеру этих коллективов. Возникновение профессиональных и любительских ансамблей, играющих псевдо- и квазиджазовую музыку.

Эксцентрическая музыка к танцам и театральным представлениям (В. Парнах, Л. Варпаховский). Концертные эстрадные оркестры популярно-развлекательной музыки (А. Цфасман, Л. Варламов, Я. Скоморовский, В. Кнушевицкий). Театрализованные представления в духе мюзикхолльной эстрады, основанные на отечественном песенном материале («Теа-джаз» Л. Утёсова). Первые попытки советской музыкальной критики разграничить эстраду, бытовую танцевальную музыку и джаз (С. Колбасьев, С. Гинзбург, Н. Малько). Использование элементов джаза в советской массовой песне 30-х годов. «Песенный джаз» И. Дунаевского и его последователей

(М. Блантера, братьев Покрасс, Ю. Хайта, В. Соловьёва-Седого и др.). Переложения советской песни для эстрадных оркестров и их роль в создании оркестрового репертуара (Л. Дидерихс, Н. Минх и другие). Распространение эстрадной музыки джазовой ориентации посредством кино, радио, грамзаписи, концертов. Постепенное формирование различий между эстрадной и джазовой музыкой. Организация новых эстрадно-джазовых оркестров: Госджаза СССР, джаз-оркестра ВРК, джаз-оркестров союзных республик. Советское эстрадно-джазовое искусство в годы Великой Отечественной войны: выступления на фронтах и в тылу (оркестры п/у А. Цфасмана, А. Варламова, В. Карамышева, Л. Семёнова и других); организация профессиональных военных эстрадных оркестров (п/у В. Людвиковского, Н. Минха, Я. Скоморовского и др.); патриотическое содержание произведений и концертных программ (программы «Страна героев» «Теа-джаза» п/у Б. Ренского, «Бей врага» «Теа-джаза» Л. Утёсова, фантазии «Славянская» и «Богатырская»); передача средств от концертов в фонд обороны. Период конца 50-х – первой половины 80-х гг. – возникновение различных джазовых стилей, направлений, жанров и их дальнейшая эволюция. Расцвет отечественного джазового искусства в 60-е годы. Формирование молодежных музыкальных коллективов и разнообразие их исполнительских стилей. Преобладание малых самодеятельных ансамблей импровизационного джаза. Творческие поиски и находки джазменов-профессионалов и любителей (молодежный оркестр ЦДРИ; «Восьмерка» п/у Ю. Саульского; диксиленд В. Рубашевского; джаз-оркестр п/у Л. Утёсова, концертный эстрадный ансамбль В. Людвиковского, ВЮ-66 Ю. Саульского, оркестр джазовой музыки О. Лундстрема и другие; малые ансамбли импровизационного джаза п/у Г. Гараняна, Н. Громина, Г. Гольштейна, Г. Лукьянова, И. Бриля, В. Сакуна и других). Достижения в области джазовой композиции и аранжировки. Творчество А. Бабаджаняна, А. Эшпая, Ю. Саульского, В. Людвиковского, А. Кальварского, Б. Рычкова, Г. Гараняна, Б. Троцюка, М. Кажлаева, И. Якушенко и др. Два направления в развитии советского джаза с 60-х годов: ориентация на уже существующие сложившиеся джазовые традиции (диксиленд, свинговый биг-бэнд, боп, фри-джаз); создание национальных школ джаза на основе советской массовой песни и фольклора народов СССР. Оттеснение джаза поп- и рок-музыкой в 70-80 гг. и тенденция к синтезу её с джазом (джазрок, фьюжн). Общественно-просветительская деятельность в области джаза: организация джаз-клубов, радио- и телепередач, расширение фонда грамзаписей, появление специальной литературы, открытие эстрадных отделений в музыкальных вузах, училищах и школах, участие во всесоюзных и международных джазовых фестивалях и т.д.

### ***Музыкальный материал:***

1. Ч. Чаплин. «Вальс» (исп. джаз-оркестр п/у Я. Скоморовского)
2. А. Цфасман. «Неудачное свидание» (исп. А. Цфасман)
3. А. Цфасман. Концерт для фортепиано с джаз-оркестром
4. А. Цфасман. Интермеццо для кларнета и джаз-оркестра

5. А. Цфасман. Сюита для фортепиано с оркестром «Снежинки»
6. А. Цфасман. «Спортивная сюита» для симфонического оркестра
7. Г. Уоррен – М. Коваль. «На карнавале» (исп. джаз-оркестр п/у А. Варламова)
8. М. Табачников. «Мама» (исп. К. Шульженко и джаз-оркестр п/у А. Семёнова)
9. М. Блантер. «Катюша» (исп. джаз-оркестр п/у В. Кнушевицкого)
10. М. Кажлаев. «Крутые повороты» (исп. оркестр п/у К. Назаретова)
11. Грузинская народная песня «Сулико» (исп. «Теа-джаз» Л. Утёсова)
12. Молдавские народные мелодии (исп. ленинградский Диксиленд)
13. Ю. Саульский. «Дети спят» (исп. Л. Чижик и джаз-ансамбль)
14. И. Дунаевский. Музыка из фильма «Весёлые ребята» (исп. Л. Утёсов)
15. А. Кролл. «Рэг-Дикси» из к/ф «Мы из джаза»
16. И. Дунаевский. «Весна идёт» (исп. ансамбль «Мелодия» п/у Б. Фрумкина)
17. А. Эшпай. «Забытый мотив» (исп. джаз-оркестр п/у В. Василевского)
18. А. Новиков. «Футбольная песенка» (исп. «Капелла Дикси» п/у Л. Лебедева)
19. Г. Лукьянов. «Золотые руки Сильвера» (исп. ансамбль «Каданс» п/у Г. Лукьянова)
20. А. Козлов. «Посвящение Махавишну» (исп. джаз-рок ансамбль «Арсенал» п/у А. Козлова)
21. «Джазовые контрасты» (исп. трио В. Ганелина)
22. Ч. Паркер. «Орнитология» (исп. Т. Оганесян и ансамбль п/у И. Бриля)

### **13. Тема "Исторические особенности возникновения рок-музыки. Рок-н-ролл. Британский рок"**

Основоположники рока: Ритм-энд-блюз, Рок-н-ролл. Возникновение культуры рок-музыки. Становление рок-музыки в тесной взаимосвязи с общественными движениями, отстаивавшими права молодежи, расовое и социальное равенство и т.д. Потеря в значительной степени общественной значимости рок-музыки в настоящее время.

*Ритм-энд-блюз* – возникновение негритянского вокально-инструментального стиля ритм-энд-блюз под влиянием сельского блюза, спиричуэлс, госпел, свинга. Состав ансамбля, играющего в стиле ритм-энд-блюз. Общие черты и различия ритм-энд-блюза и классического блюза. Ритм-энд-блюз как одна из ранних форм негритянской рок-музыки.

*Рок-н-ролл* – модный танец 50-х годов; наиболее ранняя форма современной поп-музыки, направление рок-музыки; результат синтеза ритм-энд-блюза, буги-вуги, кантри и госпел. Определяющее влияние ритм-н-блюза. Рок-н-ролл как выражение культа свободной личности. Роль негритянских гетто в становлении жанра. Характерные черты стиля (блюзовая интонационная и структурная основа, шаут-пение, влияние ритмики свинга и буги-вуги, манеры исполнения вокальных негритянских квартетов). Музыкальные особенности рок-н-ролла: танцевальность, чёткий ритм, убыстренные темпы; усиление инструментального начала (введение

электрогитар) и т.д. 1926 год – рождение электрогитары, ее значение в рок-н-ролле. Значение термина “рок-н-ролл” и его первое появление в текстах джазовых песен 20-х гг. и на пластинках. Исполнители рок-н-ролла – Билл Хейли (Bill Haley), Джерри Ли Льюис (Jerry Lee Lewis), Чак Берри ("Chuck" Berry). Элвис Пресли (Elvis Presley) и атрибутика рока. Преслитизм.

*Музыка кантри.* Значение термина «кантри». Понятие кантри как песенно-инструментальной евро-американской культуры, сформировавшейся к началу XX века и представленной, главным образом, разновидностями англо-кельтского фольклора: английскими, шотландскими, ирландскими балладами, музыкой хиллбилли, стилем блюграсс, ковбойскими песнями и т.д. Широкое распространение кантри после второй мировой войны благодаря развитию грамзаписи и радио. Коммерциализация жанра к 40-м годам и превращение во вторичный фольклор. Распространение в городской среде под названием “кантри-энд-вестерн”. Характерные особенности содержания, музыкального языка, инструментария, жанровые разновидности.

*Британский бит.* Происхождение термина «бит» («биг-бит») от джазового термина «бэкбит» (запаздывающий пульс) и его переосмысление (обозначение им ритмической техники поп-музыки). Общее понятие бит-музыки как одной из молодежных форм популярно-развлекательной, танцевальной музыки, созданной музыкантами-любителями в период 1961–1965 годов. Британское явление – скиффл. “Мерси-бит” (Mersey Beat) – ранняя форма бит-музыки, возникшая в начале 60-х гг. на основе рок-н-ролла, ду-вопа, ритм-энд-блюза, соула и музыки скиффл. Основоположники нового направления поп-музыки – английская группа «Битлз» («The Beatles»). Выход «Битлз» за рамки влияния рок-н-ролла и формирование самобытного стиля исполнения. Связь творчества «Битлз» с эстетикой поп-арта, использующего два основных метода: сотворение искусства из жизни и привнесения искусства в жизнь. Обновление содержания песен в соответствии с новым мироощущением молодежи. Музыкальные характеристики бит-музыки: квартетное мужское пение (идущее от ансамблей блюза и госпел 20–30-х гг. и американских мужских эстрадных квартетов 40–50-х гг.), электрогитарные формы музицирования (заимствованные от ансамблей ритм-энд-блюза), свинговая метроритмическая пульсация (фоур-бит), обращение к музыке кантри и американской танцевальной музыке; традиции англо-кельтского фольклора и т.д. Разновидности бит-музыки: фолк-бит, хард-бит, софт-бит, мэйнстрим-бит и др. Распространение бит-музыки в США и Европе. Ведущие представители. «Британское вторжение» в популярную музыку США и Европы. Ведущие представители. Отечественная бит-музыка.

#### **14.Тема "Стили зарубежного рока"**

*Рок. Зарубежная рок-музыка.* Возникновение рока в 30-е гг. Формирование к концу 60-х гг. его музыкально-стилистической системы на базе поп-музыки. Двойное употребление термина «рок»: в историческом смысле (с учетом истоков, специфики



музыкального языка, стилистики, инструментария и т.д.) как музыки, ведущей свое происхождение от песенно-танцевальных жанров негритянского фольклора 20–30-х годов, ритм-энд-блюза, кантри-энд-вестерна и рок-н-ролла, в качестве рекламного ярлыка поп-музыкальной продукции (безотносительно к её стилистике), чаще всего далеко отстоящей от истоков рок-музыки. Контркультурные и субкультурные тенденции в современной рок-музыке: выражение новой ценностной ориентации молодежи, подъём её гражданской активности (молодёжные выступления 60-х гг., создание международной организации «Рок в оппозиции» в середине 70-х гг., движения «Рок против расизма», «Рок против ракет» в конце 70-х – начале 80-х гг., «Рок против наркомании» с середины 80-х гг.). Различие между рок- и поп-музыкой.

*Три основных типа рок-музыки:*

поп-рок – облегченный рок, ориентирующийся на массовую аудиторию поп-музыки (например, кантри-рок);

мэйнстрим-рок (по аналогии с понятием мэйнстрим в джазе), связанный с историей становления рок-музыки и относящийся к её истокам (например, негритянский рок-н-ролл и ритм-энд-блюз, белый рок-н-ролл 50-х гг., ранняя бит-музыка, хард-рок, хэви метал и др.);

авангардный рок (экспериментальные направления), соединяющий разнородные музыкальные стили (арт-рок, электрик-джаз-рок и др.).

Стили, направления западной рок-музыки 60–80-х гг. и их ведущие представители. *Кантри-рок* – направление, восходящее к традициям музыкального фольклора белого населения; музыкальный жанр, объединяющий рок и кантри. Основа кантри-рок – вокальная и инструментальная музыка сельских жителей США.

*Фолк-рок* (“народный рок”), формы рок-музыки, в которых мелодическая основа построена либо на прямых заимствованиях из фольклора, либо на фолк-стилизациях. Фолк-рок – огромный пласт рок-культуры, имеющий собственную аудиторию, специализированные фирмы грамзаписи, огромные тиражи пластинок и постоянно растущий ареал распространения за счёт взаимопроникновения фольклорных традиций разных стран, что получило название “world-music”.

Наиболее яркие представители кантри-рок и фолк-рок: Боб Дилан (Bob Dylan), «The Byrds», Грэм Парсонс (Gram Parsons), Джоан Баэз (Joan Baez), «Buffalo Springfield», Донован (Donovan), «Fairport Convention», Джон Денвер (John Denver), «Beau Brummels», «Nitty Gritty Dirt Band», «Everly Brothers», Эмиллу Харрис (Emmylou Harris), Линда Ронстадт (Linda Ronstadt), «Eagles» и др.

*Арт-рок* (“художественный рок”), совокупность форм, использующих в качестве музыкальной основы сплав элементов рока, академической музыки (классической и современной как в виде стилизаций, так и в форме прямого заимствования

мелодических фрагментов) и джаза, а также различных национальных музыкальных культур. Возник в Великобритании во второй половине 1960-х гг. В зависимости от применяемого инструментария и аранжировочных приемов, арт-рок может быть условно разделен на симфо-рок (в случае, когда речь идет о включении в музыку оркестровых эпизодов), техно-рок (если акцент делается на технической сложности материала), барокко-рок (мелодические стилизации под музыку Ренессанса с использованием или имитацией звучания барочных инструментов). Разнообразие составов ансамблей (включение в состав ансамбля клавишных инструментов – синтезатор, электроорган, меллотрон; инструментов духовой группы – трубы, гобои, флейты и саксофоны). Представители: «The Moody Blues», «Procol Harum», «Emerson, Lake & Palmer» («ELP»), «Renaissance», «Genesis», «The Move», «Rare Bird», «Roxy Music», «Supertramp».

*Поп-рок* (“pop rock”), синтез стилистических черт рок-музыки (рок-н-ролла, бит-музыки, хард-рока и других) с различными типами популярной эстрадной песни (шансон во Франции, шлягер в Германии, так называемая массовая песня в СССР и странах Восточной Европы). Возникновение и развитие поп-рока (в начале 1960-х – середине 1970-х годов на Западе; в конце 1980-х годов в отечественной популярной музыке), как правило, связано с активной коммерциализацией чистой рок-музыки.

Другие стили и направления западной рок-музыки 60–80-х гг. и их ведущие представители: Латиноамериканский рок («Santana»), регги (Bob Marley), хард-рок («Deep Purple», «Led Zeppelin», «The Who», «The Rolling Stones», «Black Sabbath», «Queen», «Status Quo», «Nasareth», «AC/DC», «Guns N' Roses», «Scorpions», Jimi Hendrix и др.), хеви-метал («Black Sabbath», «Judas Priest»), хард-н-хеви («Kiss», «Aerosmith», «Bon Jovi», «Europe»), авангардный рок (Frank Zappa, «Soft Machine», «Yes», «King Crimson»), джаз-рок («The Mahavishnu Orchestra», «Chicago»), нью-вейв («The Jam»), панк («The Clash») и др.

Произведения крупной формы: рок-опера («The Who»: альбомы «Tommy», «Quadrophenia»); рок-концерт (Deep Purple): Концерт для рок-группы и оркестра); рок-сюита Рика Уэйкмана / Rick Wakeman (группа «Yes»): «Journey to the Centre of the Earth»; концептуальный альбом песен («The Beatles»: вокальный цикл «Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band») и др.

**Музыкальный материал:** Избранные примеры творчества представителей зарубежного рока.

## 15.Тема "Русский рок"

Отечественная рок-музыка. Историческая и культурная ситуация в России на момент появления рок-музыки. Становление отечественной рок-музыки:

60-е годы. Преобладание в отечественной рок-музыке стиля “британский бит”. Образование вокально-инструментальных ансамблей (ВИА) – попытка власти отвлечь молодых людей от рока. Яркий представитель этого периода – А. Градский.

70-е годы. Появление отечественного арт-рока. Образование рок-группы «Машина времени». Противодействие официальной культуры, самодеятельные формы бытования, создание подпольной индустрии звукозаписи, машинописных журналов и т.д.

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

90-е годы. Влияние распада Советского Союза на мир отечественного рока. Сближение современного рока и поп-музыки. Представители рок музыки в России этого периода: группы «Чиж и К°», «Би-2»; певица Земфира.

Стили, направления отечественной рок-музыки и ее ведущие представители: рок-н-ролл (группа «Браво»); ритм-энд-блюз («Зоопарк»); хэви метал («Круиз», Гуннар Грапс, «Ария», «Мастер»); кантри («Апельсин», «Витамин», «Рок-Отель»); арт-рок («Високосное лето»); фолк-рок («ДДТ», «Чайф», «Калинов мост», «Аквариум»); ню-вэйв («Телевизор», «Кино», «Странные игры»); симфонический рок («Сонанс», «Автограф», «Горизонт», «Популярная механика»); джаз-рок («Джунгли»); психоделический рок («Звуки Му»); панк-рок («Вабанк»); электрический рок («Био-конструктор», «Ночной проспект»); авангардный рок («Новые композиторы»). Создание рок-группами песен на злобу дня (топик-сонги): ансамбли «Антис», «Авиа», «Телевизор», «Наутилус помпилиус». Появление театрализованных рок-представлений (группы «Авиа», «Популярная механика»). Создание произведений крупной формы с использованием элементов рок-музыки: мюзиклы (А. Журбин. «Орфей и Эвридика», А. Рыбников. «Юнона и Авось»); рок-оратории (Р. Раннап. «Прекрасная земля», И. Гаршнек. «Скотный двор»); рок-концерт (И. Гаршнек. Концерт для электрогитары и симфонического оркестра); рок-сюита (П. Волконский. «Пять танцев последней весны»); концептуальный альбом песен (П. Волконский. Обработка цикла песен Ф. Шуберта) и т.д.

**Музыкальный материал:** Избранные примеры творчества представителей отечественного рока.

## **16.Тема "Жанры мюзикла и рок-оперы. Творчество Леонарда Бернстайна и Эндрю Ллойд Уэббера"**

Мюзикл как жанр американского музыкального театра XX века. Сочетает в себе музыкальное, драматическое, хореографическое и оперное искусства. Может представлять собой музыкальную комедию, трагедию, фарс или драму. Предшественники мюзикла (опера, балет, оперетта); влияние менестрельного театра,

балладной оперы. Один из наиболее коммерческих жанров театра. На протяжении своего существования сформировал особенности, отличающие его от других жанров. Понятие “эвергрин” – мелодии (мюзиклов, оперетт, песен и т.д.), не утрачивающих своей популярности независимо от моды. Использование этих мелодий в джазовой музыке в качестве тем для импровизации (джазовые стандарты). Музыкально-выразительные средства. Приобретенные черты симфонизма в зрелом мюзикле. Кризис жанра и возрождение мюзикла в полнометражных мультфильмах У. Диснея. С приходом композиторов Джерома Керна (Jerome Kern), Джорджа Гершвина, Кола Портера (Cole Porter) и др., мюзикл приобретает истинную американскую окраску. Влияние джаза, рэгтайма в ритмах; в песнях появились типичные американские обороты.

*Леонард Бернштейн / Leonard Bernstein* – выдающийся американский дирижер, композитор, пианист, популяризатор академической музыки. Автор балетов, симфоний, мюзиклов.

Мюзикл Л. Бернштейна «Вестсайдская история» («West Side Story») как образец американского музыкального театра. Сюжет, драматургия; музыка, танцевальные сцены; экранизация.

*Эндрю Ллойд Уэббер / Andrew Lloyd Webber* – английский композитор, творчество которого связано с современным музыкальным театром. Роль Уэббера в развитии жанра мюзикла. Мюзиклы Уэббера («Кошки», «Фантом оперы»).

*Рок-опера* – опера в жанре рок-музыки. Возникла в конце 1960-х годов в США, является разновидностью мюзикла. Основоположник жанра и изобретатель самого термина “rock opera” – Пит Таунсед (Pete Townshend), лидер рок-группы «The Who». Альбом «Томми» («Tommy»), на обложке которого впервые значилось название нового жанра. В отличие от мюзикла, рок-опера – жанр целиком поющийся, без диалогов, где в ариях, исполняемых множеством вокалистов по ролям, раскрывается сюжет оперы (арии написаны в стиле рок). Вклад в развитие рок-оперы композиторов с академическим образованием. Структура оперы (заимствование форм из классической оперы). Рок-опера Эндрю Ллойд Уэббера «Иисус Христос – суперзвезда».

### ***Музыкальный материал:***

1. Л. Бернштейн. «Вестсайдская история» (фрагменты)
2. Э. Л. Уэббер. «Кошки» (фрагменты)
3. Э. Л. Уэббер. «Фантом оперы» (фрагмент)
4. Г. Гладков. «Бременские музыканты» (фрагменты)
5. Э. Л. Уэббер. «Иисус Христос – суперзвезда» (сцена в Гефсиманском саду)

## **17.Тема "Бардовская или авторская песня. История жанра, разновидности авторской песни, исполнители"**

Песня – самый распространенный жанр музыкального творчества. Фольклорные истоки авторской песни – творчество средневековых поэтов-музыкантов (менестрели, гистрионы, жонглёры, шпильманы, трубадуры, скоморохи).

Черты авторской песни: лирическое или шуточное содержание, многовариантность текста и музыки, традиционный инструмент – гитара; авторы – в основном любители, часто автор и исполнитель – одно и то же лицо. Бард – исполнитель собственных песен в Англии. Возникновение авторской песни. Содержание авторской песни. Творчество бардов как протест против лжи и социальной несправедливости, их противостояние развлекательной эстраде и официозному искусству. Роль поэтов-шестидесятников в зарождении жанра в нашей стране. Влияние на её появление факта невозможности существования свободной поэзии в СССР. Оппозиционность авторской песни к официальной культуре. Музыкальная составляющая данного жанра – русский городской романс, дворовая песня, студенческий и туристский фольклор. Акустическая гитара и её роль в формировании доверительного характера жанра. Основатели и продолжатели традиций. Разновидности авторской песни. Романс и баллада, политическая сатира, туристская песня, лирические и шуточные песни, военные казачьи и дворовые песни. Клубы самодеятельной песни. Фестивали самодеятельной песни.

Авторы-исполнители песен: Б. Окуджава, В. Высоцкий, А. Галич, Ю. Визбор, Ю. Ким, В. Долина, Н. Матвеева, А. Иващенко, Е. Клячкин, Т. и С. Никитины, А. Городницкий, А. Розенбаум, О. Митяев. Их роль в развитии движения КСП (клубов самодеятельной песни). Влияние джаза и популярной музыки на стилистику современных авторских песен, усложнение их текстовой основы.

*Творчество В. Высоцкого* Трагически-исповедальные стихи, романтико-лирические, комические и сатирические песни, баллады (сборники «Нерв», 1981, «Я, конечно, вернусь...» 1988). В песенном творчестве отталкивался от традиций русского городского романса. В «серьезных» песнях и драматических ролях пробивалась наружу бурлящая под спудом глубинная сила, рвущая душу тоска по справедливости. Традиции Грушинского фестиваля.

**Музыкальный материал:** Избранные песни Б. Окуджавы, В. Высоцкого, А. Галича, Ю. Визбора, Ю. Кима, В. Долиной, Т. и С. Никитиных, А. Городницкого, О. Митяева.

## **18.Тема "Эстрадная музыка. Эстрадная песня. Эстрадный оркестр"**

Эстрада – значение слова (“подмостки”, “помост”), значение термина (первоначально – разновидность подмостков для выступлений, сцена; сейчас – вид сценического искусства малых форм, преимущественно популярно-развлекательного характера, включая такие направления, как пение, танец, цирк на сцене, иллюзионизм, разговорный жанр, пародия, клоунада).

История эстрады. Основные жанры: сценки, фельетоны, куплеты, конференс, эстрадная песня. Особенности развития отечественной массовой и эстрадной музыки. Песенные жанры 20–30х гг. (цыганский романс, куплеты). Танец на эстраде (творчество Н. Фореггера, К. Голейзовского). Возникновение эстрадной инструментальной культуры (А. Варламов, А. Цфасман, В. Кнушевицкий).

*Жанр эстрадной песни; эстрадное искусство в годы войны. Влияние традиционного джаза и свинга на инструментальную музыку 40–50-х гг. Развитие традиций коллективов «концертного джаза» – создание оркестров эстрадного и эстрадно-симфонического типа (оркестры п/у Ю. Силантьева, В. Людвиковского, А. Петухова и др.). Разновидности ансамблей в 50–60-х гг. (ансамбли с аккордеоном, ВИА и др). Усиление интереса к личному, индивидуальному в искусстве со второй половины 50-х гг. Выдвижение на первый план эстрадной песни, ставшей ведущим жанром популярной музыки. Её тематическое и жанровое многообразие, ориентация на различные традиции музыкального искусства (академической музыки, фольклора, джаза, поп-музыки). Профессиональная и самодеятельная формы её бытования. Шлягер. Исполнители песен на эстраде: А. Вертинский, Л. Утёсов, К. Шульженко, М. Магомаев.*

*Эстрадный музыкальный театр – история и современность. Оперетта, водевиль, варьете, мюзик-холл, шоу, ревю. Особенности жанров эстрадного театра: развлекательность, простота сюжетной интриги, доступность музыкального языка, обилие сценических эффектов.*

*Эстрадный оркестр. Состав, специфика. Введение электромузыкальных инструментов. Создатели песен: поэт, композитор, авторы слов и музыки. Аранжировка, инструментовка, импровизация.*

***Музыкальный материал:*** Песни из репертуара А. Вертинского, Л. Утёсова, В. Козина, Г. Виноградова, К. Шульженко, М. Бернеса, Э. Хиля, М. Магомаева, В. Ободзинского, В. Трошина, М. Кристалинской, Л. Лещенко и др.

## **19.Тема "Популярные песенные жанры американской и европейской музыки XX века"**

Национальные жанры эстрадной песни. Пути развития песенных жанров в разных странах. Особенности каждого из этих жанров. Родственники песни: романс, серенада, баллада, шансон, канцона.

Выдающиеся исполнители: Ф. Синатра (Frank Sinatra), П. Бун (Pat Boone), П. Комо (Perry Como), Н. К. Коул (Nat King Cole), Д. Мартин (Dean Martin), Э. Пиаф (Edith Piaf), Ш. Азнавур (Charles Aznavour), М. Матье (Mireille Mathieu), Ж. Брель (Jacques Brel), И. Монтан (Yves Montand), М. Шевалье (Maurice Chevalier), Д. Дассен (Joe Dassin), Т. Кутуньо (Toto Cutugno), А. Челентано (Adriano Celentano) и др.

***Музыкальный материал:***

1. Frank Sinatra. «Strangers In The Night», «Jingle Bells», «America the Beautiful»
2. Pat Boone: « Love Letters In The Sand », «April Love», «Moon River», «Autumn Leaves», «Ain't That a Shame», «I Almost Lost My Mind»
3. Nat King Cole: «Smile»
4. Perry Como: «Silver Bells», «Till The End Of Time»,
5. Jo Stafford: «No Other Love»
6. Les Paul & Mary Ford: «Smoke Rings»
7. The Clovers: «One Mint Julep»
8. Dean Martin: «Love Me, Love Me»
9. Louis Armstrong «What a Wonderful World»
10. Edith Piaf: «La vie en rose», «Padam, padam», «Sous le Ciel de Paris», «La valse de l'amour»
11. Yvette Guilbert: «Madame Arthur»
12. Lucienne Boyer: «Parlez Moi D'Amour»
13. Charles Aznavour: «Une vie d'amour», «Mon amour», «Hier encore»
14. Mireille Mathieu: «Pardonne-moi ce caprice d'enfant», «Une vie d'amour», «Bravo tu as gagné»
15. Joe Dassin: «Et si tu n'existais pas», «Salut», «A toi»
16. Toto Cutugno: «L'italiano», «Solo noi»
17. Adriano Celentano: «Il Tempo Se Ne Va», «Confessa», «Soli», «Susanna»
18. Песни Жака Бреля (Jacques Brel), Ива Монтана (Yves Montand), Мориса Шевалье (Maurice Chevalier), Гастона Монтегю (Gaston Montéhus)

## **20.Тема "Музыка кино"**

Зарождение кино. Первоначальное прикладное значение музыки в немом кинематографе. Музыка, как средство раскрытия художественного образа и психологического характера фрагмента. Тапёры. Значение музыки и её возможности в звуковом кино. Музыка, как один из компонентов кинопроизведения. Музыка-фон. Музыка - внутренний монолог. Песня в кинофрагменте как средство для характеристики героев. Музыка «в кадре» и «за кадром». Специфика музыки в кино и в мультипликации. Музыкальные фильмы. Роль отечественной киномузыки в развитии мировой музыки для кино, её уникальность. Значение киноискусства в популяризации сложных классических музыкальных форм. Современное понятие «саундтрек» (OST – «Original soundtrack»). Первый коммерческий саундтрек – к мультфильму «Белоснежка и семь гномов» с песнями Белоснежки и гномов, выпущенный в 1938 году Студией Уолта Диснея.

*Представители киномузыки*

Н. Рота / Nino Rota, Э. Марриконе / Ennio Morricone, Р. Роджерс / Richard Rodgers, Дж. Уильямс / John Williams, А. Рыбников, Г. Гладков, И. Дунаевский, А. Петров, М. Таривердиев, М. Дунаевский и др.

*Кинофильмы:* «Мы из джаза», «Операция «Б!» и другие приключения Шурика», «Иван Васильевич меняет профессию», «Ирония судьбы, или С лёгким паром!», «Служебный роман», «Мэри Поппинс, до свидания», «Приключения Буратино», «Гардемарины, вперёд!», «Звуки музыки», «Ромео и Джульетта», «Крёстный отец», «Скрипач на крыше», «Один дома», «Титаник», «Храброе сердце», «Список Шиндлера», «Властелин колец», «Человек в железной маске», «Мулен Руж», «Пираты Карибского моря», «Секретные материалы», «Звёздные войны», «Игра престолов» и др.

*Музыкальный материал:* Избранные саундтреки из отечественного и зарубежного кинематографа

## **21. Тема "Поп-музыка"**

Происхождение термина «популярная музыка» от выражения «popular tunes» (популярные песенные мелодии, вышедшие из менестрельного театра и получившие широкое распространение, благодаря их использованию на эстраде и в быту).

Два типа употребления термина «популярная музыка»: в широком смысле – как музыки различных направлений, приобретшей большую популярность, известность (например: «золотые» классические мелодии, ряд разновидностей народных жанров, джаза и т.д.); в конкретно-историческом значении термина – как особого типа музыки, возникшего во второй половине XIX века на основе популярных музыкально-сценических, бытовых, танцевальных жанров. Влияние коммерциализированной американской музыки на салонную и бытовую музыку Европы и формирование с начала XX века популярной интернациональной музыки. Понятие о поп-музыке как субкультуре современной молодёжи. Субкультурные и контркультурные тенденции в поп-музыке 60–80-х гг.: обращенность преимущественно к молодежной аудитории, оппозиционно настроенной по отношению к официальной культуре; опора в своем бытовании на полупрофессиональные и непрофессиональные формы музицирования. Твист. Поп-музыка 70-х годов. Поп-музыка 80-х годов. Французская эстрада. Поп-музыка США. Итальянская эстрада. Шведская волна. Отечественная эстрада. Поп-музыка 90-х годов. Актуальность поп-музыки в современных условиях, её положительные и отрицательные черты, влияние на подрастающее поколение. Роль СМИ в распространении поп-культуры. Многообразие форм популярной музыки, её национально-этнические разновидности.

Характерные признаки популярной музыки: ориентация на «усредненный» тип потребителя-слушателя, на общепризнанные, узаконенные установки господствующей культуры, коммерческий характер, зависимость от средств массовой коммуникации, тяготение к внешней эффектности, «приятности» подачи, к стандартизованности музыкального и поэтического языка.

Стили и направления поп-музыки, музыкальный язык и особенности. Представители зарубежной и отечественной поп-музыки. Фестивали, конкурсы, шоу-проекты («Евровидение», «Фабрика звёзд», «Новая волна», «Народный артист», «Пять звёзд» и др.)



**Музыкальный материал:** Избранные примеры творчества представителей отечественной поп-музыки.

### **III Требования к уровню подготовки обучающихся**

Результатом освоения учебной программы «Современная музыка» является приобретение обучающимися следующих знаний, умений и навыков:

- первичные знания о роли и значении музыкального искусства в системе культуры, духовно-нравственном развитии человека;
- знание творческих биографий зарубежных и отечественных композиторов согласно программным требованиям;
- знание музыкальных произведений различных стилей, жанров и форм зарубежных и отечественных композиторов XX-XXI веков;
- знание основных исторических периодов развития зарубежного и отечественного музыкального искусства; основных стилистических направлений, жанров;
- знание наиболее употребляемой профессиональной музыкальной терминологии;
- умение в устной и письменной форме излагать свои мысли о творчестве композиторов;
- умение определять на слух фрагменты того или иного изученного музыкального произведения;
- навыки по выполнению элементарного теоретического анализа музыкального произведения с точки зрения формы, жанровых черт, стилевых, фактурных, метроритмических и ладовых особенностей;
- навыки по восприятию музыкального произведения, умение выражать его понимание и свое к нему отношение, обнаруживать ассоциативные связи с другими видами искусств;
- сформированные основы эстетических взглядов, художественного вкуса, пробуждение интереса к музыкальному искусству и музыкальной деятельности;

В конце обучения по данной программе школьник-подросток проявляет:

- устойчивый интерес к истории появления и развития современной музыки и музыкальной культуры в целом;
- эмоционально - нравственный отклик на музыкальное произведение;
- способность к восприятию произведений искусства, умение на слух определять особенности стилей современной музыки.
- самостоятельные взгляды, позиции, суждения о современной музыке и об искусстве в целом;
- эстетический и музыкальный вкус, а также умение оценивать образцы рок-музыки с духовно-нравственных позиций;
- теоретические знания и практические навыки, позволяющие учащимся ориентироваться в стилях современной музыки;

- навыки рецензирования музыкального материала;

#### **IV Формы и методы контроля. Система оценок.**

##### ***Аттестация: цели, виды, форма, содержание.***

Основными принципами организации и проведения всех видов контроля успеваемости является систематичность и учёт индивидуальных особенностей обучаемого.

Оценка качества реализации учебного предмета «Современная музыка» является составной частью содержания учебного предмета и включает в себя текущий контроль успеваемости, промежуточную и итоговую аттестацию обучающихся. Контроль знаний, умений и навыков обучающихся обеспечивает оперативное управление учебным процессом и выполняет обучающую, проверочную, воспитательную и корректирующую функции.

*Текущий контроль* знаний, умений и навыков проводится на каждом уроке в условиях непосредственного общения с учащимися и осуществляется в виде проверки домашнего задания, определения на слух музыкальных произведений, их авторов, а также в виде выполнения тестовых заданий. Также в рамках текущего контроля проводятся контрольные уроки в связи с проверкой знаний по какому-либо разделу, темы в устной и письменной форме. Текущий контроль успеваемости учащегося направлен на поддержание учебной дисциплины, на выявление отношения учащегося к изучаемому предмету, на организацию регулярной домашней работы, на повышение уровня освоения текущего учебного материала. В основе оценки должна лежать степень готовности ученика к деятельности в качестве слушателя: уровень потребности в общении с музыкой, выраженный в отношении к ней, и способность эту потребность удовлетворять, выраженная в степени активности на уроке. *Промежуточная аттестация* проводится в форме контрольного урока в конце I полугодия в счет аудиторного времени, предусмотренного на учебный предмет. Контрольный урок включает в себя письменную работу и устный ответ:

- письменная работа может включать музыкальную викторину и тестовые задания по пройденному материалу;
- на устном ответе обучающийся должен продемонстрировать знания, умения и навыки в соответствии с программными требованиями, в том числе: знание творческих биографий, музыкальных произведений, профессиональной терминологии в соответствии с программными требованиями по классу.

*Итоговая аттестация* проводится в форме контрольного урока в конце учебного года в счет аудиторного времени, предусмотренного на учебный предмет. Контрольный урок включает в себя письменную работу, устный ответ и самостоятельное творческое задание:

- письменная работа может включать музыкальную викторину и тестовые задания по пройденному материалу;
- на устном ответе обучающийся должен продемонстрировать знания, умения и навыки в соответствии с программными требованиями, в том числе: знание творческих биографий музыкальных произведений, профессиональной терминологии в соответствии с программными требованиями по классу;
- самостоятельное творческое задание дает возможность учащимся выразить свое отношение к любимому автору, произведению, исполнителю, жанру посредством презентации, устного рассказа, исполнения любимых фрагментов и других форм, предполагающих творческую вовлеченность учащегося.

### ***Критерии оценки.***

Качество подготовки обучающихся при проведении текущего контроля промежуточной и итоговой аттестации оценивается в баллах: «5» (отлично), «4» (хорошо), «3» (удовлетворительно), «2» (неудовлетворительно):

- «5» – осмысленный ответ, в котором учащийся демонстрирует уверенное знание и понимание пройденного материала, достаточно свободно в нем ориентируется;
- «4» – учащийся показывает достаточно хорошее знание материала, но допускает ошибки, не активен;
- «3» – ответ производит впечатление поверхностного знакомства с материалом, учащийся часто ошибается, плохо ориентируется в пройденном материале, демонстрирует недостаточно качественную и непродолжительную подготовку.

*Итоговой оценкой* по современной музыке является годовая оценка.

Итоговая оценка выставляется в свидетельство об окончании школы.

## **V Методическое обеспечение учебного процесса**

### ***Методические рекомендации педагогическим работникам по основным формам работы***

Данный курс предполагает использование как традиционных, так и новых форм и методов работы. При работе с учащимися данной возрастной категории достаточно эффективными являются уроки-лекции, уроки-объяснения. В качестве одной из наиболее продуктивных форм можно использовать уроки-беседы, включающие в себя диалог, рассказ, краткие объяснения, учебно-практические и творческие задания, сопровождающиеся демонстрацией звукового и визуального иллюстративного материала. Основной формой занятий является групповой урок с постоянным составом учащихся от 4 до 10 человек. На уроке педагог должен повторить пройденный материал, изложить и закрепить новый, дать домашнее задание.

В ходе урока необходимо использовать разнообразные методы обучения, исходя из его дидактических целей, конкретного содержания и подготовки учащихся. Следует добиваться активной работы учащихся как при изучении и закреплении нового материала, так и при повторении пройденного. Постепенное накопление учащимися специальных знаний и совершенствование навыков разбора в процессе обучения расширяет возможности в изучении музыкальных произведений и определяет репертуарную политику. Задача биографических уроков – воссоздать в ярком и увлекательном рассказе живой облик композитора как человека, художника, гражданина, патриота. План биографических занятий должен включать краткое введение с характеристикой социально-исторической среды, изложение биографии с выделением главных событий жизни и важнейших произведений, обзор творческого наследия композитора. В процессе изучения музыкальных произведений учащиеся должны приобрести навыки элементарного слухового разбора музыки, предполагающие понимание выразительности отдельных элементов музыкальной речи, восприятие образного характера произведений, запоминание главных тем произведения, узнавание на слух прослушанной музыки. Учащиеся должны приобрести навык грамотного изложения пройденного материала (умение рассказать о пройденных произведениях, об их содержании, композиции, выразительных средствах). Эффективность уроков в значительной степени определяется применением разнообразных методов обучения. Определенная часть материала, как теоретического, так и музыкального, лучше всего усваивается учащимися при разборе произведения учителем. Основным источником художественных впечатлений на уроке должна быть музыка. В качестве дополнительного источника информации может служить разного рода иллюстративный материал (фотографии, презентации, видеосюжеты, фрагменты исполнений), применение которого возможно не только на биографических уроках, но и при изучении музыкальных произведений. Наглядные методы обучения близки восприятию подростков и повышают качество усвоения учебного материала. Так, в ряде случаев прослушивание музыки полезно совмещать с наблюдением её по нотам.

Содержание программы реализуется на основе следующих методов: проблемно-поисковый метод, метод коллективного осмысления, метод перспективы и ретроспективы, а также на группе методов наглядно-обобщающего и эмпирико-аналитического обучения, соответствующих психологическим особенностям подросткового возраста, которые разработаны академиком Б.Т.Лихачёвым:

- Методы монологически диалогического изложения: *рассказ, объяснение, беседа, лекция.*
- Методы визуального изучения явлений и приобретения зрительно-звуковой информации: демонстрация и иллюстрация (фрагменты музыкальных фильмов, музыкальных произведений, схемы). *Развивающий эффект данного метода состоит в формировании визуальной и слуховой культуры.*

- Метод самостоятельной работы с источником: изучение документов, работа с учебником, с книгой, со справочной литературой, с компьютерной техникой. *Развивающий эффект этого метода обеспечивается предельной активностью и напряжением психических сил, вовлечённых в работу формированием умений и навыков самостоятельного труда.*
- Метод создания проблемной ситуации. *Развивающий эффект состоит в повышенной сообразительности школьников, их способности понимать противоречия, высказывать гипотезы, давать обоснования, предвидеть результат, находить решения. У учащихся воспитывается стремление к настойчивому преодолению трудностей.*
- Метод – игровая ситуация. *Развивающий эффект – импровизация, естественное усвоение учебного материала.*
- Метод – учебная дискуссия. *Развивающий эффект – в напряжении всех психических сил школьников, в овладении ими приёмами аргументации, научного доказательства. Воспитательный результат этого метода состоит в формировании стремления к активному выражению своей точки зрения, стойкости и убеждённости в её отстаивании, в формировании умения критически подходить к чужим и собственным суждениям. Данный метод позволяет диагностировать состояние культурного кругозора, общего развития учащегося, их интеллектуальной находчивости, а также умения слушать.*
- Метод учебно-критического выражения (обучающее рецензирование).

На основе приведённых методов в настоящей программе **разработаны методики и творческие задания**, направленные на развитие музыкальной культуры школьника-подростка. Данные методики и творческие задания могут быть использованы практически на каждом уроке.

Методика «Музыка для домашней фонотеки».

Для фиксирования прослушанного материала школьникам предлагается следующая таблица:

№	Название рок-группы	Стиль исполнения	Песни, которые я прослушал (-а)	Песни для дом. фонотеки.
1				
2				

Данная таблица поможет школьникам определиться со своими музыкальными пристрастиями.

В конце прохождения программы составляется хит-парад из наиболее понравившихся песен, звучавших на уроке. В дальнейшем по итогам хит-парада учащиеся выпускают диск «Рок-хит класса».

Методика «Представление любимой рок-группы». Учащимся предлагается представить свою любимую рок-группу или рок-исполнителя. При этом необходимо

объяснить, почему они отдают им предпочтение. Защита проходит в следующем порядке:

1. Название рок-группы. Перевод названия (для иностранных групп). История появления названия.
2. Состав группы (качественный состав: музыкальное образование участников группы, творческие портреты).
3. Творческая биография группы.
4. Стиль исполнения рок-музыки.
5. Репертуар.
6. Что меня особенно привлекает в рок-группе.
7. Предоставление видео-, аудио-, фотоматериалов.

Название представляемой группы объявляется классу заранее. «Противники» готовят вопросы «поклонникам» рок-группы, на которые должны быть даны аргументированные ответы. В процессе представления группы «поклонники» доказывают «жизненность» своей любимой группы, её положительное влияние на развитие рок-музыки и музыкального искусства в целом. В конце представления рок-группы подводится итог.

Методика «Рецензия на песенный репертуар рок-группы». В основе методики заложен метод анализа и метод учебно-критического выражения. Данная методика состоит из выполнения нескольких творческих заданий:

- Прослушивание и отбор песен рок-группы.
- Перевод песен с английского языка на русский язык (для рецензий на зарубежные рок-группы)
- Написание рецензии по плану.

План рецензии:

1. Принадлежность группы к тому или иному стилю (обосновать).
2. Тематика песен группы.
3. Проблемы, поднимающиеся в песнях.
4. Выразительные голосовые и инструментальные приёмы, помогающие раскрыть тему песни.
5. Достоинства и недостатки песен.
6. Ваши впечатления о песенном репертуаре.

### ***Рекомендации по организации самостоятельной работы обучающихся.***

Для успешного обучения необходимы систематические и продуманные занятия дома.

Формы самостоятельных домашних занятий учащихся могут быть различны:

- повторение по учебникам и конспектам;
- чтение популярных брошюр, эпистолярной и художественной литературы о жизни и творчестве композиторов;

- проигрывание на фортепиано музыкальных примеров из учебника и хрестоматии;
- посещение концертов, просмотр музыкальных телепередач, прослушивание дома как изучаемых, так и незнакомых музыкальных произведений;
- подготовка сообщений по теме, докладов, рефератов, тестовых заданий, презентаций.

Объём занятий определяется учебными задачами, а также уровнем подготовки детей. Преподаватель при проверке домашнего задания делает подробный анализ качества проделанной работы и даёт дальнейшие рекомендации.

## **VI Список рекомендуемой учебно-методической литературы**

Для учителя:

1. Абрамова Г.С. Возрастная психология: Учебное пособие для студентов вызов. - М., Академия, 1997. - 704 с.
2. Алиев Ю.Б. Музыкальное воспитание в формировании духовного мира школьников. – М., 1979.-85 с.
3. Алиев Ю.Б. Настольная книга учителя-музыканта. – М., Владос, 2000. - 333 с.
4. Алиев Ю.Б. Подросток, музыка, школа.// Вопросы методики музыкального воспитания детей. – М., 1975.-65 с.
5. Апраксина О.А. Методика музыкального воспитания в школе. – М., 1983. – 235 с.
6. Асафьев Б.В. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании. - Л., 1973. –110 с.
7. Выготский Л.С. Избранные психологические исследования. - М.,1956. –315 с.
8. Дмитриева Л.Г., Черноиваненко Н.М. Методика музыкального воспитания в школе. - М., Академия, 1998. - 240 с.
9. Из истории музыкального воспитания. Хрестоматия./Сост. Апраксина О.А. – М.: Просвещение, 1990. –207 с.
10. Кульневич С.В., Лакоценина Т.П. Воспитательная работа в современной школе. – М.- Ростов на Дону, Учитель, 2000. -191 с.
11. Лихачёв Б.Т. Педагогика: Курс лекций. – М., 1999. - 522 с.
12. Михайлова Л.И. Социология культуры. Учебное пособие. – М., Фаир-Пресс, 1999. – 232 с.
13. Музыкальное образование в школе. / Под ред. Л.В.Школяр – М., Академия, 2001. - 232 с.
14. Немировская Л.З. Культурология: Учебное пособие. – М., 1993. - 221 с.
15. Никитина Л.Д. Советская музыка: история и современность. – М., Музыка,1991. - 276 с.
16. Обухова Л.Ф. Возрастная психология: Учебник. - М., Роспедагенство, 1996. - 374 с.
17. Петрушин В.И. Музыкальная психология: Учебное пособие для студентов и преподавателей. – М., Владос, 1997. - 384 с.

18. Психолого-педагогический словарь для учителей и руководителей общеобразовательных учреждений. – Ростов на Дону, Феникс, 1998. -544 с.
19. Сохор А.Н. Социология и музыкальная культура. - М., 1975. –223 с.
20. Четберт Т. Новые модели, новые отправные пункты, новые направления музыкального образования.// Музыка в школе, 1985. –192 с.

Для учащихся:

1. Забродин Г.Д., Александров Б.А. Рок – искусство или болезнь? – М., Советская Россия, 1990. – 95 с.
2. История мировой культуры. – М. Слово. – 1996, - 606 с.
3. Калач О.А. Массовая культура как новая историческая парадигма культуры. Автореферат. – М., 1995. –19 с.
4. Кастальский С. Рок-энциклопедия. - М., Ровесник,1997. - 909 с.
5. Конен В. Дж. Третий пласт: Новые массовые жанры в музыке 20 века. – М., Музыка,1994. -160 с.
6. Мильто И.П. Поговорим о музыке. – М., Беларусь, 1989. -79 с.
7. Набок И.Л. Рок-музыка: эстетика и идеология. – П.,Знание,1989.-32с.
8. Рок-музыка в СССР: опыт популярной энциклопедии / Составитель А.К. Троицкий. – М., Книга, 1990. - 384 с.
9. Тельчарова Р.А. Музыка и культура. – М., 1986. –120 с.
10. Троицкий А.К. Рок «Новой волны». // Ровесник. – 1982,- 9, С.9-11
11. Троицкий А.К. Взлёт и падение тяжёлого рока. // Клуб и художественная самодеятельность. – 1978, - 20, С.6-7 .
12. Шмидель Г. «Битлз» - жизнь и песни. – М., Музыка, 1989. - 142 с.