

Міністерство освіти і науки України

Житомирський державний університет
імені Івана Франка

Цюряк І. О.

**Сучасна масова музична культура
в системі підготовки студентів
мистецьких спеціалізацій**

*Методичні рекомендації до самостійної
та індивідуальної роботи студентів*

Житомир
Вид-во ЖДУ ім. І.Франка
2015

УДК 378:78(075)

ББК 85.9я73

Ц98

*Рекомендовано до друку на засіданні вченої ради
Житомирського державного університету імені Івана Франка
від 25 квітня 2014 року протокол № 10*

Рецензенти:

Васянович М. М. – Заслужений діяч мистецтв України, доцент кафедри музичного мистецтва Житомирського державного інституту культури і мистецтв Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв

Бовсунівський В. М. – кандидат педагогічних наук, старший викладач кафедри методики викладання навчальних предметів Житомирського обласного інституту післядипломної педагогічної освіти

Сипченко І. В. – кандидат педагогічних наук, доцент Житомирського державного університету імені Івана Франка

Цюряк І. О.

Ц98

Сучасна масова музична культура в системі підготовки студентів мистецьких спеціалізацій: Методичні рекомендації. – Житомир: Вид-во ЖДУ ім. Івана Франка, 2015. – 60 с.

У методичних рекомендаціях “Сучасна масова музична культура в системі підготовки студентів мистецьких спеціалізацій” знайшла втілення авторська програма, яка базується на особистісному підході до реалізації внутрішнього потенціалу майбутнього вчителя музики, що активізує студентську індивідуальну навчально-дослідну роботу. Творчий пошук застосовується у тематичних музичних презентаціях, що збагачують методичне забезпечення мистецьких дисциплін.

Методичні рекомендації розраховані на педагогів музично-теоретичних дисциплін та студентів, що навчаються за напрямом “Музичне мистецтво”.

УДК 378:78(075)

ББК 85.9я73

© Цюряк І.О., 2015

*Я вірю, що музика - це голос особливого духу,
завдання якого збирати мрії світу, і який,
проходячи через свідомість людей,
здатний залагодити, нехай навіть на короткий час,
їх розбрати, або потрясти душі,
руйнуючи соціальні незручності.
Адріано Челентано*

Модернізація та гармонізація освітньої діяльності в Україні відбуваються під впливом європейських ініціатив, закріплених Болонською декларацією. У часи приєднання України до Болонського процесу відбуваються глобальні зміни в системі вищої освіти: запровадження кредитно-модульної системи організації навчального процесу та європейської системи (ECTS), оцінювання успішності студентів, зміна функцій суб'єктів навчальної діяльності, суб'єктивно-суб'єктивна модель освіти тощо. Одним із напрямків гармонізації навчальної діяльності з європейськими освітніми вимогами є індивідуалізація освіти на підставі вдосконалення структури навчальних планів, оптимізації навчального навантаження, упровадження цілісної системи підготовки спеціалістів за індивідуальними навчальними планами та вдосконалення організації самостійної та індивідуальної роботи студентів. Для підвищення якості фахової підготовки спеціалістів необхідна раціональна та ефективна організація самостійної роботи студентів у вищих навчальних закладах.

Самостійна робота є основою професійної підготовки, формою організації навчання та засобом оволодіння глибокими знаннями й навичками. У сучасних умовах актуальною залишається необхідність удосконалення технології організації самостійної роботи, надання їй більш системного та конкретного характеру, нормування та нормативності її змісту. Складність організації самостійної роботи полягає в розмаїтті та неоднозначності її сутності (рис.1). Відповідно до “Положення про організацію навчального процесу у вищих навчальних закладах”: “самостійна робота студента є основним засобом оволодіння навчальним матеріалом у час, вільний від обов’язкових навчальних занять”, до яких належать лекції, практичні, семінарські, індивідуальні заняття та консультації. [4,17] У той же час багато науковців стверджують, що основним критерієм самостійної роботи є її виконання безпосередньо без викладача на навчальних заняттях або вдома.

Від розуміння сутності самостійної роботи залежить ефективність усього навчального процесу у ВНЗ, в першу чергу робота викладача, який її планує, контролює та оцінює. В умовах аудиторної роботи дуже важко організувати самостійне виконання того чи іншого завдання кожним студентом. Тому ми вважаємо, що доцільно визначити самостійну роботу як роботу студента над оволодінням дисципліни в позааудиторний час. Самостійна робота

студентів дуже складний процес, у ході якого повинні бути вирішені наступні питання: нормативне та методичне забезпечення СРС; форми самостійної роботи студентів; строки та форми подання результатів СРС; форми контролю кожного виду СРС; критерії оцінювання результатів СРС.

Рис. 1. Сутність самостійної роботи студентів



При організації самостійної роботи необхідно враховувати розмаїття її видів та форм (*таблиця 1*). Вибір форми самостійної роботи залежить від багатьох чинників і покладений на викладача. У будь-якому разі на вибір форм самостійної роботи впливає, по-перше, співвідношення між аудиторною та позааудиторною самостійною роботою, по-друге, наявність відповідних методичних рекомендацій, досвіду та педагогічної майстерності викладача. При виборі форм самостійної роботи необхідно пам'ятати, що головна її мета полягає в здобутті глибоких знань з певної дисципліни. Найбільш поширеними формами самостійної роботи є написання рефератів, доповідей; ділові ігри; розв'язання тестів, які можна вважати також формою поточного контролю знань студентів; представлення особистісних музичних презентацій тощо. Як видно з таблиці, планування форм і видів самостійної роботи потребує проведення *систематичного, дієвого, точного, адекватного контролю* знань студентів. Використовуючи будь-яку форму контролю, викладач повинен пам'ятати, що контролюється не порядок виконання самостійної роботи, а рівень знань та навичок студентів, отриманих при виконанні самостійної роботи.

Вдосконалення організації навчального процесу у ВНЗ неможливе без розуміння сутності самостійної роботи студентів як форми організації

навчання, що потребує відповідної індивідуально-консультативної роботи. Інтенсифікація вище зазначеного процесу відбувається шляхом наповнення якісно новим змістом індивідуальної роботи студентів, творчого діалогу з викладачем та підвищенню рівня поінформованості майбутніх фахівців з питань освітньої діяльності. Реалізація запропонованих рекомендацій до організації самостійної та індивідуальної роботи дозволить підвищити її ефективність завдяки ініціативі та відповідальності всіх учасників навчального процесу.

Таблиця 1.

Класифікація форм самостійної роботи

ФОРМИ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ							
За характером пізнавальної діяльності		За дидактичною метою		За місцем виконання		За робочою програмою	
Продуктивні	Репродуктивні	Підготовчі	Узагальнюючі	Аудиторні	Домашні	Обов'язкові	Вибіркові

1.1 Вимоги до організації самостійної та індивідуальної роботи студентів з дисципліни “Сучасна масова музична культура”

Самостійна робота — це форма організації індивідуального вивчення студентами навчального матеріалу в аудиторний та позааудиторний час. Мета СРС — сприяти формуванню самостійності як особистісної риси та важливої професійної якості молодого людини, суть якої полягає в уміннях систематизувати, планувати, контролювати й регулювати свою діяльність без допомоги й контролю викладача.

Завданнями СРС можуть бути засвоєння певних знань, умінь, навичок, закріплення та систематизація набутих знань, їхнє застосування за вирішення практичних завдань та виконання творчих робіт, виявлення прогалин у системі знань із предмета. Самостійна робота дає можливість студенту працювати без поспіху, не боячись негативної оцінки товаришів чи викладача, а також обирати оптимальний темп роботи та умови її виконання. Організація самостійної роботи студентів з дисципліни “Сучасна масова музична культура” навчального предмета має здійснюватися з дотриманням наступних вимог:

- обґрунтування необхідності завдань у цілому й конкретного завдання зокрема, що вимагає виявлення та стимулювання позитивних мотивів діяльності студентів.;

- відкритість та загальна оглядовість завдань. Усі студенти повинні знати зміст завдання, мати можливість порівняти виконані завдання в одній та в різних

групах, проаналізувати правильність та корисність виконаної роботи, відповідність поставлених оцінок (адекватність оцінювання);

- надання детальних методичних рекомендацій щодо виконання роботи (у якій послідовності працювати, з чого починати, як перевірити свої знання). За окремими завданнями студенти мають отримати пам'ятки;

- надання можливості студентам виконувати творчі роботи, які відповідають умовно-професійному рівню засвоєння знань, не обмежуючи їх виконанням стандартних завдань;

- здійснення індивідуального підходу за виконання самостійної роботи. Індивідуальні завдання можуть виконувати за бажанням усі студенти або окремі з них (які творчо обдаровані, вимогливі, мають великий досвід практичної діяльності тощо). Індивідуалізація самостійної роботи сприяє самореалізації студента, розкриваючи в нього такі грані особистості, які допомагають професійному розвитку;

- нормування завдань для самостійної роботи, яке базується на визначенні витрат часу та трудомісткості різних їхніх типів. Це забезпечує оптимальний порядок навчально-пізнавальної діяльності студентів – від простих до складних форм роботи;

- можливість ведення обліку та оцінювання виконаних завдань і їхньої якості, що потребує стандартизації вимог до вмінь майбутніх спеціалістів та розроблення комплексу професійноорієнтованих завдань. Для цього ми пропонуємо студентам такі типи завдань, які передбачають отримання матеріалізованого результату (продукту). Під час їхнього виконання формуються також особистісні риси студента. Підтримання постійного зворотного зв'язку зі студентами в процесі здійснення самостійної роботи є фактором ефективності навчального середовища.

Отже, самостійна робота студентів потребує чіткої організації, планування, системи й певного керування (обсяг завдань, типи завдань, методичні рекомендації щодо їхнього виконання, аналіз передбачуваних труднощів, облік, перевірка та оцінювання виконаних робіт), що сприяє підвищенню якості навчального процесу. Успіх цієї роботи багато в чому залежить від бажання, прагнення, інтересу до роботи, потреби в діяльності, тобто від наявності позитивних мотивів. Велике значення під час самостійної роботи студента мають його спрямованість, психологічна готовність, а також певний рівень бази знань, на який будуть нашаровуватися нові знання.

Для реалізації самостійної роботи в процесі вивчення навчального предмета “Сучасна масова музична культура” студенти виконують комплекс завдань різних типів відповідних рівнів складності. В цілому, завдання для самостійної роботи студентів мають відповідати таким вимогам (за В.А.Козаковим):

1. Професійна результативність — формулювання завдання, яке має гарантувати формування хоча б одного професійного вміння в термінах та поняттях майбутньої спеціальності студента.

2. Продуктивність — передбачає отримання професійного продукту навчальної самостійної праці студента після завершення всіх дій з вирішення цього завдання.

3. Конструктивність — наявність визначеної структури завдання-задачі (мета, вихідні дані, умови, що їх зв'язують).

4. Когнітивність — перевага розумових дій над психомоторикою в процесі вирішення завдання.

5. Самостійність — переважна кількість дій студента має бути самостійною, що забезпечується переліком вихідних даних, умовами задачі та необхідністю отримання різноманітних квазіпрофесійних продуктів [13,47].

Кожен з елементів завдання-задачі має спонукати студента до того, щоб він сам приймав рішення, порівнював умови, здійснював необхідний інформаційний пошук тощо. Розроблення завдань для СРС різних рівнів є основною умовою належного планування та організації самостійного навчання.

Результати дослідження ефективності самостійної роботи студентів у навчальному процесі дають змогу висловити наступні припущення:

1. Основним джерелом теоретичної інформації для студента є конспект лекцій. Це означає, що повнота й адекватність сприйняття цієї інформації студентами залежать від рівня організації лекційних занять та їхнього інформаційно-методичного забезпечення. Вирішальну роль при цьому також відіграє вміння студента працювати на лекції та вести конспект.

2. Зменшується тривалість роботи студента в бібліотеці з навчальною літературою, що часто пояснюється збільшенням навантаження в аудиторний час, зростанням кількості завдань та необхідністю одночасно вчитися і працювати. Це вимагає від викладача розробки методичних рекомендацій щодо роботи з літературою та чіткого обґрунтування доцільності такої роботи.

3. Зменшуються затрати часу на виконання традиційних видів завдань щодо опрацювання теоретичної інформації (аналізу, порівнянь, відповідей на запитання, пояснень тощо). У той же час збільшується питома вага затрат часу та, відповідно, продуктивності завдань, які забезпечують алгоритмічно-дійовий і творчий рівні засвоєння знань (зокрема завдань на вміння розв'язувати задачі, ситуації, випадки, виявляти позитивні та негативні сторони, випробувати, пропонувати, створювати нове). Це також свідчить про прагнення студентів до самореалізації та професійної рефлексії в процесі навчання, що, з іншого боку, вимагає від викладача дотримання системи вимог за організації самостійної роботи студентів.

4. Найбільшу увагу порівняно з іншими видами завдань у процесі виконання самостійної роботи студенти приділяють особистісній музичній презентації. Над виконанням цього завдання студенти працюють близько половини часу, відведеного на самостійну роботу в цілому з предмета. На етапі проектування не лише використовується теоретична інформація, отримана студентами з літератури й на лекціях, а й проводяться консультації, співбесіди з викладачами та студентами, друзями і знайомими для оптимізації творчого й наукового пошуку. Розроблені проекти презентацій студенти не тільки представляють і захищають у своїх навчальних групах, але й прагнуть апробувати їх у реальних умовах практичної діяльності. Студенти виконують завдання, моделюють заходи, наводять приклади ситуацій і випадків та розробляють алгоритм розв'язання проблеми тощо. Це сприятиме активізації навчально-пізнавальної діяльності студентів та підвищенню ефективності навчання.

Наведені факти свідчать про значне зростання мотивації студентів, ефективність їхньої навчально-пізнавальної діяльності та застосування професійних завдань у навчальному процесі. Це підтверджується можливістю диверсифікації застосування методу особистісної музичної презентації в сучасних умовах професійної підготовки майбутніх вчителів музики.

Враховуючи мету навчального предмета (теми), потрібно:

- конкретизувати вимоги до знань, умінь і навичок, які потрібно сформулювати в студентів в процесі реалізації самостійної навчально-пізнавальної діяльності;

- відповідно до вимог організації СРС розробити систему завдань різних рівнів складності згідно з наперед визначеними рівнями засвоєння знань;

- складаючи систему завдань для СРС, урахувати необхідність актуалізації мотивів навчальної діяльності студентів та трансформації характеру цих мотивів від пізнавального й наукового до професійного;

- проаналізувати можливості виконання завдань в аудиторний та позааудиторний час, прогнозуючи та обґрунтовуючи терміни їхнього опрацювання студентами;

- надати студентам конкретні ситуації, у яких вимагалось вирішення завдань, запропонованих для самостійного опрацювання. Контекстний характер такого підходу дає змогу використати морфологічний аналіз проблеми та знайти нетипові рішення;

- запропонувати студентам технологічний ланцюжок виконання необхідних завдань, що дасть змогу раціонально розподілити час, дії та прийоми навчання студентів;

- забезпечити виконання СРС відповідним збірником інформаційно-методичних матеріалів (література, методичні рекомендації, практикуми,

конспекти, інтернет-ресурси тощо). Зразки виконаних робіт, надані студентам, породжують у них конкуренцію та спонукають виконати свою роботу краще від інших.

Самостійна робота — це форма організації індивідуального вивчення студентами навчального матеріалу в аудиторний та позааудиторний час.

Мета СРС — сприяти формуванню самостійності як особистісної риси та важливої професійної якості молодшої людини, суть якої полягає в уміннях систематизувати, планувати, контролювати й регулювати свою діяльність без допомоги й контролю викладача.

Для самостійної роботи з навчального предмета “Сучасна масова музична культура” пропонуються завдання, покликані розширювати, поглиблювати, закріплювати базові знання, отримані під час лекційних (пропонуються теми концептуального характеру) та практичних занять.

Для контролю знань студентів використовуються:

- а) усні відповіді на теоретичні питання;
- б) письмові роботи;
- в) тестування.

Виконання самостійних завдань є обов’язковою умовою допуску до підсумкових видів контролю. Матеріали самостійних завдань подаються педагогу на перевірку в окремій папці (у роздрукованому та електронному варіантах відповідно до характеру завдань). На титульній сторінці вказується тема завдання, вихідні дані виконавця.

1.2 Мета, зміст і завдання навчальної дисципліни “Сучасна масова музична культура”

Програма вивчення варіативної навчальної дисципліни “Сучасна масова музична культура” складена відповідно до освітньо-професійної програми підготовки спеціалістів напряму “Музичне мистецтво*” (спеціалізація: художня культура).

Предметом вивчення навчальної дисципліни є феномен сучасної масової музичної культури.

Міждисциплінарні зв’язки: хоровий клас, постановка голосу, диригування, світова художня культура, практикум диригентсько-хоровий, основи менеджменту музично-культурної діяльності.

Програма навчальної дисципліни складається з наступних **змістових модулів:**

1. Природа та функції сучасної масової музичної культури.
2. Структура сучасної масової музичної культури.

Мета: познайомити студентів з особливостями становлення, розвитку та функціонування сучасної масової музичної культури.

Завдання:

- дати характеристику предмету, структури курсу, розкрити його міждисциплінарні зв'язки з іншими галузями гуманітарних знань;
- представити сучасні погляди на сутність, структуру та функції масової музичної культури, подати її морфологічну модель (форми);
- визначити головні форми сучасної масової музичної культури;
- охарактеризувати джерела й чинники розвитку сучасної масової музичної культури та особливості соціокультурної динаміки ХХІ ст.

У результаті вивчення даного курсу студент повинен **знати:**

- головні наукові концепції, які пояснюють природу та сутність сучасної масової музичної культури;
- базові поняття, які характеризують сферу вище вказаного феномену масової музичної культури;
- загальні закони функціонування та розвитку масової музичної культури на сучасному етапі;

вміти:

- застосовувати в практичній діяльності набуті теоретичні знання для аналізу артефактів (штучно створених об'єктів) та конкретних реалій буття сучасної масової музичної культури;
- аналізувати твори сучасної масової музичної культури;
- самостійно створювати оригінальні твори в різних стилях сучасної масової музичної культури;

володіти:

- навичками цілісного й детального слухового аналізу творів сучасної масової музичної культури;
- вмінням визначення на слух конкретного музичного стилю сучасної масової музичної культури;
- понятійним апаратом дисципліни;
- навичками теоретичного аналізу та історико-типологічного осмислення конкретних явищ і практик сучасної масової музичної культури;
- базовими навичками культурного проектування.

На вивчення навчальної дисципліни відводиться 108 годин / 3 кредити ECTS, у IX семестрі складається іспит.

Інформаційний обсяг навчальної дисципліни

Змістовий модуль 1. Природа та функції сучасної масової музичної культури.

Тема 1. Соціально-економічні чинники формування сучасної масової музичної культури. Предмет і завдання курсу. Походження терміна “масова культура”. Проблема часу та місця виникнення масової культури. Роль науково-технічного прогресу в становленні культури сучасної епохи. Соціокультурні наслідки індустріалізації: урбанізація, культурна маргіналізація, прискорення темпів життя та відчуття його ефемерності, фрагментація суспільства, девальвація традиційних цінностей. Глобалізація як чинник становлення масової культури. Культурний імперіалізм та вестернізація як одновимірна глобалізація.

Тема 2. Масова музична культура як феномен сучасного суспільства. Підходи до вивчення “культури мас” ХХ ст. Інтелектуальні, політичні, соціокультурні контексти. Ключові поняття для аналізу форм масової музичної культури: “натовп”, “суспільство мас”, “демократія”. Характеристики масового суспільства та культурних текстів в концепціях дослідників, способи вивчення феноменів масової музичної культури. “Cultural Studies” як напрямок досліджень масової музичної культури. Постіндустріальне, інформаційне суспільство і масова музична культура.

Тема 3. Типологічна характеристика сучасної масової музичної культури. Індустріальна революція і культура міста. “Дозвілля” як культурна ідея: створення інфраструктури дозвілля, розваги та споживання. Мас-медіа і масова музична культура. Реклама та індустрія споживання. Соціокультурні функції реклами в суспільстві споживання. Технології та культурне виробництво. Фотографія. Радіо. Кінематограф. Культура кіно. Музика та масова культура: естрада, джаз. Форми європейської, американської, радянської та сучасної масової музичної культури.

Тема 4. Функції сучасної масової музичної культури. Різноманіття форм масової музичної культури: молодіжні рухи, субкультури. Популярні сюжети, історії, герої та образи. Телевізійна культура: розважальні передачі, серіали, шоу. Становлення постіндустріальної культури. “Суспільство масового споживання”. Феномен моди в сучасній масовій музичній культурі. “Зірки” та знаменитості в системі сучасної масової музичної культури.

Змістовий модуль 2. Структура сучасної масової музичної культури

Тема 5. Форми сучасної масової музичної культури. Індустрія іміджу у сучасній масовій музичній культурі. Індустрія розваг як форма сучасної музичної культури. Ідеологія та технологія флешмоба.

Тема 6. Типові риси сучасного масового музичного мистецтва. Музична попса. Методика розкрутки виконавців. Хіт. Сюжети попсових пісень. Кіно як “фабрика мрій” та “парк екранних розваг”.

Тема 7. Кітч як форма побутування сучасної масової музичної культури. Поняття кітчу. Кітч як породження процесів урбанізації та демократизації культури. Етапи історичної еволюції кітчу. Треш як сучасна репрезентація кітчу. Типові артефакти кітчевого музичного мистецтва, його формальні та змістовні ознаки. Взаємодія кітчу з класичним мистецтвом: переробка та зведення класичних зразків до більш низького рівня.

Тема 8. Сучасна масова музична культура й засоби масової комунікації. Роль засобів масової інформації у формуванні культурного досвіду сучасної людини. “Жовта преса” та “глянець”. Феномен треш-телебачення у повсякденному житті. Сутність вітчизняних музичних фестивалів та їх вплив на культурний розвиток сучасної молоді.

Тема 9. Самовідчуття сучасної масової музичної культури початку ХХІ ст. Трансформація масової музичної культури в постмодерну добу. Сучасні підходи до вивчення масової музичної культури. Розмаїття стилів, напрямків та жанрів: позитивне та негативне ставлення критиків сучасної масової музичної культури.

Тема 10. Сучасна молодіжна культура й субкультура. Соціологічний аспект молодіжної культури. Особливості покоління та їх вплив на сучасні молодіжні субкультури. Класифікація жанрів, провідні течії молодіжних субкультур США, Європи та СНГ. Представники та відомі виконавці “хіп-хопу”, “репу” та R&B.

Структура навчальної дисципліни “Сучасна масова музична культура”

Назви змістових модулів і тем	Кількість годин											
	денна форма						Заочна форма					
	усього	у тому числі					усього	у тому числі				
		л	п	лаб	інд	с.р.		л	п	лаб	інд	с.р.
Модуль 1												
Змістовий модуль 1. Природа та функції сучасної масової музичної культури												
Тема 1. Соціально-економічні чинники формування сучасної масової музичної культури	8	2				6						
Тема 2. Масова музична культура як феномен сучасного суспільства	10	2	2			6						
Тема 3. Типологічна характеристика сучасної масової музичної культури	14	2				12						
Тема 4. Функції сучасної масової музичної культури	16	2	2			12						
Разом за змістовим модулем	48	8	4			36						
Модуль 2												
Змістовий модуль 2. Структура сучасної масової музичної культури												
Тема 5. Форми сучасної масової музичної культури	7	2				5						
Тема 6. Типові риси сучасного масового музичного мистецтва	7	2				5						
Тема 7. Кітч як форма побутування сучасної масової музичної культури	9	2	2			5						
Тема 8. Сучасна масова музична культура й засоби масової комунікації	9	2	2			5						
Тема 9. Самовідчуття сучасної масової музичної культури початку ХХІ ст.	12	2				10						
Тема 10. Самовідчуття сучасної масової музичної культури початку ХХІ ст.	16	2	2			12						
Разом за змістовим модулем	60	12	6			42						
МКР	2											
Усього годин	108	20	10			78						

ТЕМИ ПРАКТИЧНИХ ЗАНЯТЬ

№ з/п	Назва теми	Кількість годин
1.	Масова музична культура як феномен сучасного суспільства.	2
2.	Функції сучасної масової музичної культури	2
3.	Кітч як форма побутування сучасної масової музичної культури	2
4.	Сучасна масова музична культура й засоби масової комунікації	2
5.	Сучасна молодіжна культура й субкультура.	2
ВСЬОГО ГОДИН		10

План практичних занять

№1. Масова музична культура як феномен сучасного суспільства.

1. Спосіб виробництва продуктів маскульту.
2. Соціально-психологічний механізм трансляції маскульту.
3. Мейнстрім маскульту.

Література:

- *Десятерик Д.* Мейнстрим//Альтернативная культура. Энциклопедия. Екатеринбург. 2005.
- *Моль А.* Социодинамика культуры. М., 2005. С. 43-46.
- *Рашкофф Д.* Медиавирус. Как поп-культура тайно воздействует на наше сознание. М., 2003.
- *Хорхмайер М., Адорно Т.В.* Культуриндустрия. Просвещение как обман масс// Хорхмайер М., Адорно Т.В. Диалектика просвещения. Философские фрагменты. М.:СПб., 1997. С.149-209.
- *Массовая культура: современные западные исследования/ Пер. с англ. Отв. ред. и предисл. В.В.Зверевой. Послесл. В.А.Подороги.* М., 2003.
- *Вирилио П.* Информационная бомба. Стратегия обмана. М., 2002.

Теми/завдання для виконання:

- Концепція суспільства видовищ та споживання Гі Дебора.
- Критика сучасної масової культури у працях Ж.Бодрійяра.

- Ідоли маскульту.
- Гламур як стиль життя.
- Артефакти масової культури.

№2. Функції сучасної масової музичної культури

1. Маскульт як засіб первинної інкультурації.
2. Здійснення маскульту функції соціальної стабілізації.
3. Регулятивна та ціннісно-орієнтаційна функції маскульту.
4. Релаксаційна функція масової культури.

Література:

- *Эко У.* “Низколобая высоколобость, высоколобая низколобость”. М., 1987.
- *Разлогов К.Э.* и др. Дар или проклятие? Проблемы массовой культуры. М., 1994. (<http://www.library.cjes.ru/online/?a>)
- *Кавелти Дж.* Приключение, тайна и любовная история: формульное повествование как искусство и популярная культура. <http://littera.websib.ru/volsky/text.htm>
- *Ерасов В.* Социальная культурология. М., 1998.
- *Милосердова Е.Н.* Культурологические аспекты современной массовой культуры в ценностно-нравственном измерении. <http://www.anal.../index.php?module>)
- (<http://www.novpol.ru/sndex.php?id>)

Теми/завдання для виконання:

- Масова культура та буденна свідомість.
- Ескейпістська спрямованість масової культури.

№3. Кітч як форма побутування сучасної масової музичної культури

1. Індустрія іміджу у масовій культурі.
2. Індустрія розваг як форма маскульту.
3. Індустрія свідомості: ідеологія і практика.

Література:

- *Бодрийяр Ж.* Система вещей. М., 1995.

- *Золотухина-Аболина Е.В.* Философия обыденной жизни: экзистенциальные проблемы. Р.-н.-Д., 1994.
- *Лики массовой литературы США.* М., 1991.
- *Массовая культура: современные западные исследования.* М., 2003.
- *Теплиц К.Т.* Все для всех. Массовая культура и современный человек. М., 1996.
- *Семенов В.Л.* Массовая культура в современном мире. СПб., 1992.
- *Костина А.В.* Массовая культура как феномен постиндустриального общества. М., 2008.
- *Хренов Н.А.* Культура в эпоху социального хаоса. М., 2001.
- *Разлогов К.* Феномен массовой культуры // *Культура. Традиции. Образование.* Вып I. – М., 1990.
- *Разлогов К. и др.* Дар или проклятие? Проблемы массовой культуры. – М., 1994.

Теми/завдання для виконання:

- Боді-арт: історія та сучасні художні ідеї.
- Конкурси краси як вияв маскульту.
- Індустрія свідомості в системі маскульту.

№4. Сучасна масова музична культура й засоби масової комунікації

1. Формульність масового мистецтва в концепції Дж. Кавелті.

2. Літературний маскульт.

3. Музична попса як форма масового мистецтва.

Література:

- *Ортега-і-Гасет Х.* Дегуманізація мистецтва//Вибрані твори. К., 1994.
- *Уорнер У.* Живые и мертвые. М.-СПб., 2000.
- *Кавелти Дж.* Изучение литературных формул//Новое литературное обозрение. 1996. №22.
- *Бочарова О.* Формула женского счастья. Заметки о любовном романе// Новое литературное обозрение. 1996. №22.
- *Смирнов И.П.* Порождение интертекста. СПб., 1995.
- *Беньямин В.* Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. М., 1996.

Теми/завдання для виконання:

- Комікс як жанр масового мистецтва.
- Трансформація детективного жанру в сучасній літературі.

- Музичний хіт: образи, герої, сюжети.

№5. Сучасна молодіжна культура й субкультура.

1. Кітч як форма побутування масового мистецтва.
2. Преса в сучасній масовій культурі.
3. Телебачення у формуванні масової свідомості.

Література:

- *Ортега-і-Гасет Х.* Дегуманізація мистецтва//Вибрані твори. К., 1994.
- *Уорнер У.* Живые и мертвые. М.-СПб., 2000.
- *Кавелти Дж.* Изучение литературных формул//Новое литературное обозрение. 1996. №22. (<http://www.library.cjes.ru/online/?a>)
- *Бочарова О.* Формула женского счастья. Заметки о любовном романе // Новое литературное обозрение. 1996. №22.
- *Смирнов И.П.* Порождение интертекста. СПб., 1995.
- *Беньямин В.* Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. М., 1996.
- http://krytyka.kiev.ua/articles/s/13_1-22005.htm

Теми/завдання для виконання:

- Кітч як поняття культурології. Міф супермена в масовому кіно.
- Жанри сучасного масового кіномистецтва. Трансформації сучасного театру.

САМОСТІЙНА РОБОТА

№	Назва теми	Кількість годин
1.	Соціально-економічні чинники формування сучасної масової музичної культури	6
2.	Масова музична культура як феномен сучасного суспільства	6
3.	Типологічна характеристика сучасної масової музичної культури	12
4.	Функції сучасної масової музичної культури	12
5.	Форми сучасної масової музичної культури	5
6.	Типові риси сучасного масового музичного мистецтва	5
7.	Кітч як форма побутування сучасної масової музичної культури	5
8.	Сучасна масова музична культура й засоби масової комунікації	5

9.	Самовідчуття сучасної масової музичної культури XX ст.	10
10.	Сучасна масова музична культура початку XXI ст.	12
ВСЬОГО ГОДИН		78

ІНСТРУКТИВНО-МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ ЩОДО ОРГАНІЗАЦІЇ САМОСТІЙНОЇ ТА ІНДИВІДУАЛЬНОЇ РОБОТИ СТУДЕНТІВ З ДИСЦИПЛІНИ “СУЧАСНА МАСОВА МУЗИЧНА КУЛЬТУРА”

Самостійна та індивідуальна робота є невід’ємною складовою вивчення навчальної дисципліни “Сучасна масова музична культура”. Завдання націлені на виявлення характеру та конструкції стилів сучасної масової музичної культури на основі заданого матеріалу.

Вона здійснюється за наступними напрямками:

- самостійні практичні роботи;
- підготовка рефератів;
- підготовка до підсумкової модульної роботи;
- підготовка особистісної музичної презентації.

Алгоритм підготовки:

- ознайомлення з планом самостійного практичного заняття;
- підготовка теоретичних питань до практичних робіт;
- ознайомлення з інструкцією до практичного самостійного завдання;
- перегляд подібних завдань, які раніше зустрічалися;
- виконання завдання практичного заняття, користуючись інструкціями;
- результати практичного завдання опрацьовуються у присутності викладача у зазначений термін.

Інструкція до практичного самостійного та індивідуального завдання:

- попередній аналіз: а) аналіз конструктивної форми б) визначення стилю;
- підбір матеріалів для самостійної практичної роботи;
- аналіз послідовності виконання практичної роботи;
- виконання роботи;
- виготовлення деталей (деталіровка);
- виконання основної роботи по виготовленню реферату чи презентації;
- аналіз виконаної самостійної та індивідуальної практичної роботи.

Поточні контрольні запитання/завдання:

1. Як співвідносяться поняття “висока”, “елітарна”, “народна”, “популярна”, “масова” культура?
2. Які основні завдання та функції масової культури в суспільстві сучасності?
3. Розкрийте поняття “культуріндустрії” у роботі “Діалектика Просвящення” Т. Адорно і М. Горкгаймера.
4. Як у рамках семіотичного підходу вивчаються форми масової культури?
5. Охарактеризуйте ключові поняття “Cultural studies”, застосовувані для аналізу масової культури.
6. Які основні риси європейської масової культури між двома світовими війнами?
7. Як змінювалися форми молодіжної культури в 1950-і рр. в Америці та СРСР?
8. Як вивчаються формульні твори?
9. Яка роль гендерних досліджень 1970-80-х рр. для вивчення масової культури?
10. Як вивчаються практики сучасного споживання?
11. Які функції «зірок» у сучасній культурі?
12. Яка роль постколоніальних і мультикультурних досліджень 1970-90-х рр. для вивчення масової культури?
13. Які основні риси радянської масової культури 1970-80-х рр.?
14. Як досліджуються телевізійні серіали в 1990-2000-і рр.?
15. Як співвідносяться субкультурні форми і процеси і масова культура?
16. Який вплив робить ринок на тривіальну літературу (на прикладі української культури 2000-х)?
17. Як вивчаються глобальні спортивні шоу?
18. Які специфічні риси пострадянської масової культури 1990-х?
19. Розкрийте зміст поняття “Nowbrow culture” (Дж. Сібрук).
20. Як змінюються форми масової культури в умовах постіндустріального інформаційного суспільства?

Шкала оцінювання: національна та ECTS

Сума балів за всі види навчальної діяльності	Оцінка ECTS	Оцінка за національною шкалою	
		для екзамену, курсового проекту, презентації, практики	для екзамену
90 – 100	A	відмінно	зараховано
82-89	B	добре	
74-81	C		
64-73	D	задовільно	
60-63	E		
35-59	FX	незадовільно з можливістю повторного складання	не зараховано з можливістю повторного складання
0-34	F	незадовільно з обов’язковим повторним вивченням дисципліни	не зараховано з обов’язковим повторним вивченням дисципліни

Тематика рефератів:

1. Сстійке й скороминуще в розважальній музиці різних історичних епох.
2. Кабаре як джерело естрадних жанрів.
3. Сучасна масова музична культура та буденна свідомість.
4. Боді-арт: історія та сучасні художні ідеї. Менді. Бінді.
5. Конкурси краси як вияв масової культури.
6. Індустрія популярності виконавців у системі масової музичної культури.
7. Ідоли масової музичної культури.
8. Гламур як стиль сучасного культурного життя.
9. Артефакти масової музичної культури сьогодення.
10. Видовищні традиції мистецтва (балаган, кінематограф, естрада).
11. Сучасна естрада Сходу та її вплив на художні смаки Заходу.
12. Синтезовані види естрадного мистецтва XXI століття.

13. Кіно в системі сучасної масової культури.
14. Театр та масова музична культура.
15. Кітч як форма побутування масового мистецтва.
16. “Жовта преса” та “глянец” у сучасному масовому музичному мистецтві.
17. Феномен треш-телебачення.
18. Репрезентація реальності в інформаційних програмах ТБ.
19. Цінності та смисли “реального” й “негативного” ТБ.
20. Способи комунікації ТБ з глядачем ток-шоу.
21. Програма на тиждень: художньо-розважальні передачі на ТБ.
22. Критика сучасної масової музичної культури.
23. Ескейпістська спрямованість сучасної масової музичної культури.
24. Сучасна масова музична культура як засіб релаксації.
25. Ідеологія та технологія флешмоба.

ІНДИВІДУАЛЬНІ ЗАВДАННЯ, ПЕРЕДБАЧАЮТЬ ПІДГОТОВКУ ОМП (особистіні музичні презентації)

1. Що таке масова культура?
2. Місце масової культури серед елітарної та народної.
3. Комерційний характер масової культури.
4. Підрозділи масової культури.
5. Місце популярних телешоу у масовій культурі.
6. “Кітч” у масовій культурі.
7. Розвиток масової культури в Європі та США.
8. Масова культура у тоталітарному суспільстві
9. Розвиток масової культури в Україні.
10. “Рімейк” як метод творення сучасної культури.
11. Етапи історичного розвитку музичного мистецтва.

12. Характеристика передестрадного періоду.
13. Характеристика періоду професіоналізації.
14. Характеристика епохи протесту й комерціалізації.
15. Характеристика глобалізаційного періоду.
16. Історія джазу в Сполучених Штатах.
17. Еволюція блюзу.
18. Характеристика регтайму.
19. Луї Армстронг – геній джазу.
20. Ера свінгу. Флетчер Хендерсон і становлення біг-бенда.
21. Дюк Еллінгтон – великий майстер.
22. Історія джазу в Європі.
23. Арт Блейкі і стиль фанк.
24. Френк Сінатра та відмінності між “білим” та “чорним” джазом.
25. Елвіс Преслі – “король” рок-н-ролу.
26. Феномен Ліверпульської четвірки.
27. Андеграунд як напрям у сучасному мистецтві.
28. Характеристика стилів рок-музики.
29. Характеристика стилів поп-музики.
30. Історія виникнення “техно”.
31. Різновиди техно-музики.
32. Рейв-культура: “за” та “проти”.
33. Характеристика суб-культур.
34. Історія українського шоу-бізнесу.
35. Музичні стилі й напрями музичного мистецтва початку ХХІ століття.

ПРИКЛАДИ БЛІЦ-ТЕСТІВ

з дисципліни “Сучасна масова музична культура”

I. Основна частина.

1. Kraftwerk це музичний термін?
А) так. **Б)** ні.
2. Джордж Харрісон був соло-гітаристом гурту “The Beatles”?
А) так. Б) ні.
3. Переспів відомої композиції, яку до цього виконував хтось інший це – кавер-версія?
А) так. Б) ні.
4. Чи належать до синтезованих видів мистецтва театр та кіно?
А) так. Б) ні.
5. “Рейв” - це марка автомобіля?
А) так. **Б)** ні.
6. Камертон – це вібратор-ідіофон?
А) так. Б) ні.
7. Кітч у масовій культурі – це надсучасність?
А) так. **Б)** ні.
8. Слово “Обое” означає музичний термін?
А) так. **Б)** ні.
9. Спортивне шоу — захід, що використовується в рамках масової культури для розваги глядачів?
А) так. Б) ні.
10. Ретро– це раритет?
А) так. **Б)** ні.
11. Поняття “вінтаж” може застосовуватися, як правило, до сорту високоякісних вин?
А) так. Б) ні.
12. Фаррух Балсара - вокаліст легендарної рок-групи Queen?
А) так. Б) ні.
13. Сольна лірична пісня американських негрів з берегів Міссісіпі – це блюз?
А) так. Б) ні.
14. Чи є фільм жахів треш-фільмом?
А) так. Б) ні.
15. Марія Магдалена це Марлен Дітріх?
А) так. Б) ні.
16. Аватар – це ім'я?
А) так. **Б)** ні.
17. Попуррі – це мегамікс?
А) так. **Б)** ні.
18. Плагіат – це піратська копія?

А) так. **Б)** ні.

19. “Щедрик” у перекладі на англійську мову – “Carol Of The Bells”?

А) так. Б) ні.

20. Мода - це модерн?

А) так. **Б)** ні.

II. Теоретична частина (можливо декілька варіантів відповідей)

1) Визначити періодизацію світової музики:

№	Континуум епохи	Варіант відповіді	№	Назва епохи
1	до н. ери – V н.е. -...	10	1	Авангард
2	476—1400	8	2	Бароко
3	1400—1600	6	3	Класицизм
4	1600—1750	2	4	Модерн
5	1750—1820	3	5	Неокласицизм
6	1820—1910	7	6	Ренесанс
7	1890–1930 (1975)	4	7	Романтизм
8	1910—1980	1	8	Середньовіччя
9	1901—2000	5	9	Сучасна музика
10	з 1975 р. до сьогодні	9	10	Стародавня музика

2) Автором гімну України “Ще не вмерла Україна” є:

а) Анатоль (Наталь) Вахнянин;

б) Михайло Вербицький;

в) Сидор (Ісидор) Воробкевич;

г) Яків Степовий (Якименко).

3) Костянтин Меладзе є автором мюзиклів:

а) “Сорочинська ярмарка”;

б) “Попелюшка”;

в) “Кошки”;

г) “Вечори на хуторі поблизу Диканьки”.

4) Реп – це:

а) абрєвіатура;

б) ритмічний речитатив;

в) читання тексту під музику з важким бітом;

г) радикальна американська поезія.

5) Госпел-сонг (“gospel song”) це :

а) балада;

б) блюз;

в) жанр сольної евангелістської пісні ;

г) авторська музика, що написана професійними музикантами та поетами.

III. Практична частина. Визначити стиль та жанр музичного фрагменту.

(музична вікторина – 20 номерів (складається окремо викладачем)).

ПИТАННЯ ДО ЕКЗАМЕНУ:

1. Соціокультурні наслідки процесу індустріалізації.
2. Науково-технічний прогрес та його вплив на становлення масової культури.
3. Глобалізація як чинник становлення масової музичної культури.
4. Становлення масового суспільства як передумова становлення масової культури.
5. Ідеологічні засади суспільства споживання та їхній вплив на ідеологію масової культури.
6. Маса як феномен індустріальної та постіндустріальної доби.
7. Людина маси у праці Х.Ортеги-і-Гасета “Бунт мас”.
8. Масова культура як вияв “мозаїчної культури”.
9. Масова культура як культура аудіовізуальна.
10. Комерційний характер масової музичної культури.
11. Реклама як рушійна сила масової музичної культури.
12. Тиражування як засіб продукування артефактів масової музичної культури.
13. Специфіка артефактів масової музичної культури.
14. Соціально-психологічний механізм трансляції масової культури (маніпуляція, сублімація, проекція).
15. Мейнстрім (основні течії) сучасної масової музичної культури.
16. Гламур як вияв гедоністичної установки масової культури.
17. Вплив ідеології ескейпізму на характер масової культури.
18. Ідол як сурогат морального ідеалу в масовій культурі.
19. Моральний релятивізм масової культури.
20. Соціальні функції масової культури.
21. Роль масової культури як засобу соціальної стабілізації та адаптації.
22. Регулятивна функція масової музичної культури.
23. Ціннісно-орієнтаційна роль масової культури.
24. Масова культура як засіб релаксації.
25. Індустрія формування іміджу в масовій музичній культурі.
26. Індустрія розваг як форма масової культури.
27. Туризм в індустрії розваг масової культури.
28. Індустрія свідомості як складова масової культури.
29. Формульність масового мистецтва в концепції Дж.Кавелті.
30. Літературна сучасна масова культура.
31. Жанри сучасної масової музичної культури.
32. Музичний стиль сучасної масової культури.

- 33.Музичний хіт: образи, теми, сюжети.
- 34.Театр в добу масової музичної культури.
- 35.Кіно як “фабрика мрій” масової культури.
- 36.Кітч як форма побутування масової культури.
- 37.Кітч та класичне мистецтво: специфіка взаємодії.
- 38.“Жовта преса” та “глянець” у сучасній масовій культурі.
- 39.Феномен треш-ТБ.
- 40.Способи репрезентації реальності та ТБ.
41. Віртуальний простір масової музичної культури.
- 42.Трансформація масової культури в постіндустріальну добу.
- 43.Масова культура в дослідженнях представників Франкфуртської школи.
- 44.Семіотичний (інформмційний) підхід до вивчення масової культури.
- 45.Аналіз масової культури сьогодення та її критика.
46. Культура та цивілізація, їх взаємозв’язок.
47. Культура як об’єкт наукового аналізу.
48. Основні концепції та погляди на розвиток масової музичної культури України сучасних умовах.
49. Національне та загальнолюдське в сучасній масовій музичній культурі.
50. Масова та елітарна культура, проблеми їх взаємодії.
51. НТР та її роль у розвитку сучасного етапу масової музичної культури.
52. Проблеми оновлення сучасної української масової музичної культури.
53. Стан сучасної масової музичної культури на рубежі ХХ - ХХІ ст.
54. Масова музична культура України в контексті європейської культури.
55. Український авангард і європейська культура кінця ХХ — поч. ХХІ ст.
56. Розвиток культури національних меншин в сучасній Україні.
57. Сучасна масова музична культура в Україні: перспективи розвитку.
58. Сучасна естрада Сходу та її вплив на художні смаки Заходу.
59. Найпопулярніші поети-пісняри 1990-х, їх твори.
60. Синтезовані види естрадного мистецтва ХХІ століття.

ПЛАН ОСОБИСТІСНОЇ МУЗИЧНОЇ ПРЕЗЕНТАЦІЇ

1. Назва (повна інформація про виконавця у хронологічному порядку).
2. Культурна спадщина автора. Характеристика епохи, стилю, жанру.
3. Характер музики чи танцю (вказати засоби музичної виразності).
4. Вид виступу (концерт, відео-кліп, фрагмент кінофільму (коротка інформація про створення, виконавців головних ролей тощо).
5. Значущість у розвитку сучасної масової музичної культури.

КОРОТКИЙ ТЕРМІНОЛОГІЧНИЙ СЛОВНИК

АВАНГАРДНИЙ РОК (фр. *avant garde* – “попереду”). Першою передумовою появи послужили пошуки композиторів, які працювали в академічних жанрах, починаючи з нововіденської школи, куди входили експресіоністи А. Берг, А. Веберн, А. Шенберг, а також авангардистів наступних десятиліть - П. Булеза (Франція), Л. Беріо, Л. Ноно (Італія), К. Штокхаузена (ФРН), Н. Осборна (Великобританія), Я. Ксенакиса (Греція), С.Прокоф'єва, Д.Шостаковича, С.Губайдуліної, Є.Денисова, А. Шнітке (Росія) та ін. Інша передумова - експерименти композиторів у жанрі електронної музики - Ф.Гласа, Дж.Кейджа (США), Е.Артем'єва, В.Соколовського, М.Чекаліна (Росія) та ін/ Нарешті, третя важлива течія виникла у 1968 р. із створенням композиції Дж.Леннона “Революція № 9”, що поклала початок пошукам “прикордонних зон” синтезу елементів традиційного року, модерн-джазу, фольклору, а також композиційних прийомів сучасної академічної (камерної та симфонічної) музики.

АВТОРСЬКА ПІСНЯ - жанр самодіяльної творчості. Перші її зразки виникли у другій половині 1930 - початку 1940-х рр., але як самостійний жанр склалася лише до середини 1950-х рр. Спочатку для її позначення в літературі вживалися терміни “самодіяльна” і “бардівська” (від кельт. *bard* - музикант, співак, поет). Її також часто називали “гітарної”, оскільки традиційно акомпануючим інструментом була шестиструнна гітара. З середини 1960-х рр. увійшов в ужиток термін “А. п.”, введення якого приписується Володимирі Висоцькому та оглядачеві журналу “Юність” Аллі Гербер. Важливими відмінними ознаками її є: підвищений синкретизм - поєднання в одній особі автора музики (композитора) та слів (поета), а також виконавця (співача і акомпаніатора), глибока змістовність, безпосередній зв'язок змісту пісень з життям, оточуючою дійсністю, інтимність, довірливість, камерність, сповідальність. Коло тем, які знайшли відображення в А. п., надзвичайно широке - від сталінських репресій і критики суспільних недоліків до любовної лірики та християнських мотивів.

АЛЬТЕРНАТИВ, АЛЬТЕРНАТИВА, АЛЬТЕРНАТИВНА МУЗИКА (фр. *alternative*; від лат. *alter* - один з двох) - поняття, що позначає незвичайність, експериментальність музичного матеріалу. Іноді термін трактують як протиставлення поп-музиці, а також традиційним стильовим напрямкам джазу і рок-музики, частіше - щось, що виходить за рамки всієї сукупності основних стилів. Важливо підкреслити умовність поняття “А. М.”: те, що вчора вважалося “альтернативою”, сьогодні асимілюється традиційної музичної культурою.

АНДЕГРАУНД, АНДЕРГРАУНД (англ. *underground*, літер. - підземелля, підпілля) - термін, що виник на Заході в кінці 1960-х рр. у зв'язку з

діяльністю “піратських” радіостанцій. У широкому сенсі позначає сукупність найбільш екстремальних і радикальних музичних стилів і субкультур (наприклад, психоделічний рок, панк-рок, хардкор та ін.), що функціонують (як правило, на перших етапах свого розвитку) поза офіційного шоу-бізнесу. І в той же час саме поняття “А.” не прив’язується до якогось музичного жанру, стилю або напрямку. В СРСР у 1970-1980-ті рр. практично вся рок-музика вважалася А. Після зняття заборон на жанр у другій половині 1980-х рр. сформувалося так зване “радикальне крило” представників андерграундного року, яке протиставило себе як поп-музиці, так і року “філармонічному”. В даному випадку поняття “А.” носить умовний характер, оскільки визначає не музичний стиль, а форму існування (буття) того чи іншого автора (виконавця, групи). Іншими словами, представники А. складають і виконують твори для себе і вузького кола “своїх”, не маючи на меті орієнтуватися на масові смаки.

АРТ-РОК (англ. art - мистецтво; букв. - художній рок) - сукупність форм, які використовують в якості музичної основи елементи академічної музики (як у вигляді стилізацій, так і у формі прямого запозичення мелодійних фрагментів), або застосовують характерний для неї інструментарій і прийоми аранжування. Як стиль, А. р. сформувався в Англії у 1967 р. Багато рок-музикантів стали проявляти інтерес до класики, до форм академічної музики й активно використовувати її прийоми у своїй творчості. Це знаходило вираз в аранжуваннях класичних творів для рок-складів (“класик-рок”), або у створенні власних творів, за композиційною будовою близьких до класичних. А. р. має свої модифікації: “симфо-рок” - використання в композиціях оркестрових ефектів; “бароко-рок” - мелодійні стилізації під музику Ренесансу; “техно-рок” - акцент на технічну складність матеріалу і т.п.

БАРД-РОК (кельт. bard - музикант, співак, поет) - напрямок, що поєднує естетичні принципи авторської пісні (опора на складний за змістом поетичний текст, схильність до декламаційної манери виконання, культивування акустичної гітари як основного супроводжуючого інструменту) з ритмо-інтонаційною основою рок-музики. Початки зародження стилю виявляються ще на початку 1970-х рр. в творчості ряду радянських рок-музикантів. Але як самостійний стиль Б. р. склався лише до кінця десятиліття. У 1980 - 1990-х рр. поряд з терміном “Б. р.” вживаються й інші поняття – “акустика”, “акустична музика”, “рок-акустика”, оскільки традиційним акомпануючим інструментом є акустична гітара, часто використовуються також флейта, скрипка, віолончель та інші інструменти.

БІТ-МУЗИКА, БІГ-БІТ (англ. big - великий, beat - удар, літер. - сильний удар) - термін, що відноситься до раннього британському року (перша половина 1960-х рр.). Поширився в країнах Східної Європи і СРСР в 1960 - початку 1970-

х рр. для визначення молодіжної пісенно-танцювальної музики, близькою до року.

БЛЮЗ (англ. blues від blue devils - меланхолія, розчарування), поняття, що відноситься до сфери афро-американського музичного фольклору та джазу. Б. як традиційний жанр афро-американської музики вважається одним з найбільш самобутніх явищ негритянської музичної культури. Він тісно пов'язаний з африканськими витоками і має безперечну спорідненість з багатьма іншими жанрами народної музики негрів Південної, Центральної й Північної Америки. На думку дослідників, витоками Б. є вокальні жанри фольклору північноамериканських негрів - уорк-зонгс (англ. work songs) - трудові пісні, холлерс (англ. hollers) – плантаційні пісні, негритянські балади, походять корінням до африканських елегійним пісень-плачам і епічним пісенним жанрам, спиричуелз (англ. spiritual - духовний) - жанр релігійного хорового співу негритянської громади. Разом з тим фольклорний Б. істотно відрізняється від своїх витоків. Він являє собою сольний пісенний жанр світського характеру, що виражає глибоко особисті переживання, насичений драматизмом і гострої внутрішньої конфліктністю, але містить також елементи гумору, іронії, соціальної сатири. Специфіка Б. проявляється також в особливій будові поетичної строфи, у своєрідності музичної форми, у використанні визначеного кола виразних засобів, в інструментарії, в манері виконання. До основних характерних рис Б. можна віднести метафоричність образів, імпровізаційний характер музики і тексту, застосування поліритмії та синкоп, лабільність інтонацій, метро-ритмічну конфліктність, питання-відповідь принцип формоутворення, специфічне темброве забарвлення звучання голосу та інструменту. Поняття “Б.” має цілий ряд значень: 1) в широкому сенсі - як музичне вираження особливого світогляду, пов'язане з проявом самосвідомості негра, його волелюбності й протесту проти соціальної несправедливості, з ідеєю звільнення через страждання, в чомусь спорідненою до катарсису; 2) як характерний емоційно-психологічний стан музиканта або слухача, що виникає при виконанні або сприйнятті Б. (так зване blue feeling – “блюзове почуття”); 3) як спосіб, манера, стиль музичного висловлювання, “блюзова” якість, властиве мислення музиканта-виконавця або композитора, музичного твору, що передбачає використання типових для Б. прийомів інтонування, артикуляції, фразування та інших виразних засобів, що сприяють створенню блюзового колориту. (В зв'язку з цим прийнято говорити про “блюзової традиції”, про те, що твір написаний “у блюзовом стилі” або виконано “в блюзовій манері” - незалежно від того, чи відноситься він до жанру Б.); 4) як власне музичний жанр з властивою йому своєрідністю змісту і засобів вираження, виконавчої манери, інструментарію та ін.; 5) як музична форма (найчастіше термін “блюзова форма” вживається по відношенню до традиційної куплетній 12-тактовій структурі з

повторенням “питанням” і одноразовим “відповіддю”; 6) як комплекс музично-виразних засобів, музичних ідіом: виконавських прийомів, властивих Б., - дане трактування поняття відображено в таких термінах, як «блюзова інтонація», “блюзові тони” (blue notes), “блюзове звучання” (blue sound), “блюзова гармонія”, “блюзовий звукоряд” (blue scale), “блюзова каденція”, “блюзовий квадрат” (функціонально-гармонійна модель, на яку спирається тема Б. і яка служить “остинатно” витриманою основою для імпровізації), blue blowing (спосіб гри на духових інструментах, при якому висота тону непостійна, лабільна, а тембр має специфічно “блюзове” забарвлення), “блюзовий інструментарій” (інструменти, на яких досягається “блюзова” якість звучання) і т. д. Класифікація Б. може бути доповнена наступними його різновидами: 1) за належністю до усної традиції або композиторської творчості - так звані “первинні” і “вторинні” Б.; 2) за змістом - драматичний і ліричний Б.; 3) за манерою виконання - шаут-блюз (заснований на декламаційній, “кричущій” манері) і мелодійний Б. (відрізняється більшою співучістю, кантиленністю); 4) за засобами виконання - вокальний, вокально-інструментальний, інструментальний, комбо-блюз (виконуваний малими ансамблями) і біг-бенд-блюз (виконуваний великими джазовими оркестрами); 5) за ступенем автентичності - автентичний Б. і псевдо - або квазіблюз з їх різновидами (тін-пен-еллі-блюз; бродвейський Б., світ-блюз; сюди належать також твори “в дусі Б.”, створені деякими академічними композиторами, наприклад, Равелем, Мійо, Гершвином, Коплендом, Онеггером, Шультхоффом та ін); 6) за історичними типами архаїчний; або сільський Б. (приблизно 1850-1890), класичний, або міський Б. (приблизно 1900-1935); сучасний, або посткласичний Б. (інші його назви - еклектичний Б., софістікейтед-блюз, модерн-блюз, Б. в стилі свінг (blues in swing; приблизно з 1930), північноамериканський Б., столицею якого став Чикаго (кінець 1940 - початок 1950-х рр..). До числа жанрових та стильових модифікацій Б. в джаз і рок-музики належать, зокрема, джиг-піано-блюз, баррел-хаус-блюз, бугі-вугі і ритм-енд-блюз, фанк, соул, джаз-рок. Блюзова традиція представлена практично у всіх найважливіших стилях джазу; не уникли її впливу й сучасні напрямки джазового авангардизму, й так зване “третє”. Блюзові ідіоми - нерідко у трансформованому, спотвореному або спрощеному вигляді - широко використовуються в популярно-розважальній та танцювальній музиці нашого століття (наприклад, вони визначають характерність таких модних у свій час танців; як рок-н-рол, твіст, медісон та ін). Блюзові елементи є невід’ємними атрибутами багатьох стильових форм сучасної поп-музики. Комерціалізація Б. почалася приблизно з 1930-х рр.

БЛЮЗ-РОК — див. *Ритм-енд-блюз*.

БРИТ-ПОП (англ. britanian pop - британський поп) - стиль поп-музики, що склався у Великобританії на початку 1990-х рр., асимілює в собі й критично переосмислив практично всі досягнення попередньої масової музичної культури - від традиційного й авангардного джазу до панк-року, від арт-року до хеві-метал, від ритм-енд-блюзу до гранджу. Головною передумовою виникнення цього стилю з'явилася ностальгія за британському біг-біту, насамперед - з "Бітлз". Спочатку Б. п. орієнтувався на тінейджерів. Характерною рисою стилю було те, що в одну мить створювалися групи й відразу опинялися на верхніх позиціях хіт-парадів. Спочатку Б. п. виник як альтернатива поп-музиці або "альтернативна поп-музика". Але вже до середини десятиліття він став її органічною частиною. У музичній журналістиці його часто називають "ренесансом британської поп-музики".

ВІА-СТИЛЬ - різновид естрадної музики. Сам термін "ВІА" ("вокально-інструментальний ансамбль") вживається з середини 1960-х рр. для позначення типу музичного колективу, що виникла на радянській естрадній сцені у другій половині 1950-х рр. Звичайний склад ВІА - близько 10 осіб: кілька вокалістів без яскраво вираженого лідера, духові і ритм-секції, гітари, клавішні. Стильову основу музики ВІА становить з'єднання елементів біг-біту, рок-музики, а нерідко і джазу з поетичною лексикою радянської масової пісні. Типовий репертуар ВІА включав в себе пісні, складені самими учасниками ансамблю, обробки народних пісень, а також твори радянських та зарубіжних авторів. До основних рис ВІА-С. можна віднести простоту, оголеність емоцій, яскравість і сприйняття мелодичних поспівок, гіпнотичний вплив на свідомість остінатних (часто повторюваних) ритмоформул, оглушливе звучання, що досягається за допомогою підсилюючої апаратури, здатність задовольнити потребу молоді у самостійній творчості та активному самовираженні, можливість індивідуальної та колективної імпровізації, демократизм, відповідність особливостям молодіжної свідомості. ВІА-С. не піддається однозначній оцінці: високохудожні зразки можуть в ньому співіснувати з низькопробними, примітивними в музичному та поетичному відношенні виробами.

ВОДЕВІЛЬ (фр. Vaudeville; від veu de vire - долина річки Вір в Нормандії) - різновид французької побутової пісні куплетного складу, що виникла в епоху Відродження (VI ст.) і досягла свого розквіту в період Французької буржуазної революції (1789); поряд з "В." побутовала назва "водевір"; 2) комедійна п'єса, в якій розмовні сцени чергуються з піснями, аріями (іноді хорами) куплетного будови. Як сценічна вистава, В. склався у Франції в середині XVIII ст., відкрystalізувавшись від комічної опери. На початку XIX ст. В. поширився в країнах Європи, в тому числі і в Росії.

ГЛІТТЕР-РОК (англ. glitter - блискучий, блискучий) - різновид року. Виник на початку 1970-х рр. як очевидна антитеза пихатості арт-року і “серйозності” прогресивного року. Характеризувався орієнтацією на прямолінійний рок-н-рол в його класичних формах і ефектним зовнішнім виглядом виконавців. Зійшов на нівель до середини 1970-х рр., хоча його елементи продовжують привертати увагу музикантів і понині.

ГЛЕМ-РОК (англ. glam - диво, glamorous - полонить, чарівний, ефектний) - трохи більш “інтелектуальна”, а не хард-рок, і набагато менш ортодоксальна у виборі зображувальних засобів форма комерційної музики 1970-х рр. Саме Г. р., відштовхуючись від поглядів, сформованих сексуальною революцією 1960-х рр., ввів у вживання езотеричний макіяж, чоловічу біжутерію, еклектичну костюмерію; пізніше в куди більш масових масштабах використані “неоромантичною” гілкою “нової хвилі”. У музичному відношенні Г. р. був ще менш однорідний, поєднуючи рок-н-рол, арт-рок, хард-рок, відверту естраду і традиції довоєнного англійської кабаре. Як музичний стиль, Г. р. зародився у Великобританії в середині 1970-х рр.

ГРАНДЖ (англ. grunge - прибіл. бруд, гидота) - стиль рок-музики, що склався у другій половині 1980-х рр. у Сієтлі (США). Ідеологічні витoki Г. різноманітні: роман Дж. Д. Селінджера “Над прірвою в житті”, ідейні погляди “дітей квітів” (хіппі) і панків, що розчарувалися в житті. Звідси - активне неприйняття існуючих норм і правил суспільного життя, опозиційність шоу-бізнесу як частини “офіціозу”, моральна розбещеність, підвищена схильність до вживання алкоголю і наркотиків. Тому дослідники нерідко не без підстав стверджують, що Г. - не стільки напрям року, скільки спосіб життя, свого роду духовний стан. Найважливішою характерною рисою Г. є підкреслена брутальність. У числі музичних передумов стилю - пізній хеві-метал, який придбаває нарочито незграбний характер, індастріел, а також перша і друга хвилі панк-року.

ДЖАЗ - рід професійного музичного мистецтва, що склався в результаті синтезу європейської та африканської музичної культур і утвердився насамперед у негритянському середовищі в США. Походження терміна до кінця не з'ясовано. Сучасне його написання - jazz (англ. сумбур, шум) - склалося у 1920-ті роки. До цього вживалися інші варіанти: jasm, gism (обидва терміни мають непристойний зміст і в приблизному перекладі з англ. позначають любовну енергію), jas, jass (схвальний вигук у негрів) і ін. Існує чимало версій походження слова “Д.”, в тому числі наступні: від фр. jaser (базікати, говорити скоромовкою); від англ. chase (гнатися, переслідувати); від афр. jaiza (назва певного типу звучання барабанів); від араб. jazib (спокусник); від імен легендарних джазових музикантів - chas (від Charles), jas (від Jasper); від звуконаслідування jass, що імітує звучання африканських мідних тарілок, та ін.

Є підстави припускати, що слово “Д.” вживалося ще в середині XIX ст. як назва екстатичного, підбадьорливого вигуку у негрів. Згідно з деякими джерелами, в 1880-х рр. воно було в ходу у новоорлеанських креолів, які вживали його в значенні “прискорювати”, стосовно до швидкої синкопованої музики. За даними дослідника М. Стернса, в 1910-х роках це слово існувала в Чикаго і мало не цілком пристойний сенс. У пресі - у зв'язку з музикою - воно зустрічається вперше у 1913 (в одній з сан-франциських газет). У 1915 р. воно увійшло в назву джазового оркестру Т. Брауна (“Торн Браунс диксиленд джаз-бенд”), який виступав в Чикаго, а в 1917 з'явилося на грамплатівці, записаного знаменитим новоорлеанським оркестром “Ориджинел диксиленд джаз-бенд”.

Витоки джазу - негритянські блюзи і культові співи (госпелз і спиричуелз), що існував у країнах Європи ще у XVIII ст. фортепіанний танець регтайм (від англ. rag time - розірваний час), побутові пісеньки-“одноденки”, танці (фокстрот, премутар, уан-степ, ту-степ), а також мистецтво бродячих музикантів - менестрелів. Основні риси Д. – провідна роль ритму, регулярна метрична пульсація, багаторазове повторення коротких мелодичних і гармонічних послідовностей, мелодійні акценти, породжують відчуття хвилеподібного руху, напружене, насичене гаряче звучання, велика кількість звукоподібних прийомів, імпровізаційне начало. Першою формою жанру був архаїчний Д., що виник у середині XIX ст. Проте його зразки до теперішнього часу не збереглися. Але дослідники жанру виокремили його основні характеристики: зростання професіоналізму, поступове звільнення від прикладних функцій і перетворення в музику для слухання (елемент концертності), перехід від традиційних пісенних жанрів з примітивним інструментальним супроводом до більш розвиненого інструментально-ансамблевого, а потім і оркестрового жанру, використання різноманітної метроритмічної техніки, інтенсивне синкопування, пружний і еластичний “танцюючий” біт, напористий і спрямований тип руху, що створює ілюзію постійного прискорення (драйв), наявність самостійної ритм-групи, колективна імпровізація.

Всю подальшу історію Д. можна розділити на два великих етапи: традиційний (класичний) і сучасний (який нерідко називають “модерн-джаз”). Кожен з етапів розділяється на підетапи. У традиційному Д. можна виділити такі періоди розвитку:

1) Н'ю-орлеанський Д. (1890-1917). Цей період пов'язаний з переходом негритянської фольклорної музики в дансинги (танцювальні зали) та розважальні заклади Н'ю-Орлеана (штат Луїзіана). Визначився склад оркестру: в ритмічну групу входили банджо (рідше - гітара), духовий або струнний бас, фортепіано і барабани, мелодійну - корнет (труба), кларнет і тромбон.

Позначилися функції джазового соло і ансамблю, роль імпровізації та аранжування; зросла роль сольної імпровізації при збереженні верховенства колективного музикування. Цей період відзначений також створенням в 1915 р. диксилендів (англ. Dixieland - букв. країна Діксі) - ансамблів, які виконували розважальну танцювальну музику. Ранній Д. вплинув на творчість професійних композиторів (К. Дебюссі, М. Равель, В. Стравінський та ін).

2) Чиказький Д. (1920-і рр.). склався на основі раннього негритянського Д. та імітації диксилендів. Його основні особливості: європеїзоване трактування негритянських музичних ідіом, заміна колективної імпровізації серією “гарячих” соло в обрамленні аранжованих епізодів, відокремлення провідного мелодійного голосу і відмова від “питання-відповіді” та взаємодії його з іншими голосами ансамблю, опора на стійко повторювану структурно-гармонійну модель, переважання фігураційного варіювання мелодії над фразуванням. Наприкінці 1920-х рр. були створені перші біг-бенди (великі оркестри). У цей період також формується “симфоджаз”, який веде свою історію з часу написання композитором Дж. Гершвіном “Рапсодії в блюзових тонах” (1924).

3) “Ера свінгу” (кінець 1920 - кінець 1930-і рр.). Свінг (англ. swing - хитання, розгойдування, пульсація) - характерний тип пульсації в Д., побудований на відхиленнях ритму (випереджають або запізнюються) від опорних часток, завдяки чому створюється враження великої внутрішньої енергії, яка перебуває в стані нестійкої рівноваги. Свінг - це і стиль оркестрового Д., в результаті синтезу негритянських та європейських форм джазової музики. Свінг в більшості своїй представляє музику великих комерційних танцювальних оркестрів (біг-бендів), для якої характерні європеїзація джазової мови, пріоритет аранжувальника й композитора над імпровізатором, а також переважання колективного виконання над сольним. “Ера свінгу” підвела ризик в історії традиційного Д. У 1930-ті рр. Д. отримав поширення в країнах Європи і мав вплив на творчість композиторів, які працюють в академічних жанрах (Д. Мійо, П. Хіндеміт, С. Прокоф’єв, Д. Шостакович та ін). Початок 1940-х рр. Ознаменувався народженням сучасного джазу, у розвитку якого виокремлюють наступні підетапи:

1) Бібоп (початок 1940 - середина 1950-х рр.). Вебор, або рибоп (англ. звукопідраж. be bor) виник як реакція на повсюдне поширення свінгу і продовжив розвивати його принципи у використанні виразних засобів, але разом з тим виявив низку протилежних тенденцій: бібоп - це експериментальний напрям у Д., який виник під впливом традицій європейської академічної музики і пов’язаний, головним чином, з практикою малих ансамблів (комбо), музика, створювана для обмеженого кола знавців і цінителів. Головною фігурою тут стає імпровізатор, в ролі якого може виступати будь-який учасник ансамблю, який

досконало володіє музичним інструментом (або голосом), прагне до індивідуального самовираження. Інші специфічні риси бібопа - тенденція до відродження й одночасно оновлення негритянських традицій “гарячого” стилю, новаторство у сфері мелодики, гармонії й тональності, використання політональності та атональності, велика кількість хроматизмів, дисонансів і кластерів, широке застосування “рваних” ритмів, посилення чинника несподіванки й непередбачуваності, порушення регулярності руху, схильність до асиметричних побудов. У сфері вокалу утвердилася та дістала розвитку запозичена музикантами бібопа з традиційним джазом особлива безтекстова, складова техніка виконання (скет), що дозволило використовувати голос в якості віртуозного інструменту. Ще одна галузь експериментування музикантів бібопа - освоєння латиноамериканських ритмів, фольклорного інструментарію народів Центральної та Південної Америки. Найбільш значні досягнення належать афрокубинському Д. (кубопу або кубана-бопу).

2) Підрозділ бібопа - кул-джаз і хард-боп (кінець 1940 - середина 1960-х рр. *Кул-джаз* (англ. cool - прохолодний, холодний) - стиль Д., що сформувався на рубежі 1940-1950-х рр. Термін “кул” був введений негритянським свінговим саксофоністом Лестером Янгом, який розробив основи і принципи цього стилю. Характерні риси кула – “прохолодна” манера подачі музичного матеріалу (звідси і назва), емоційна стриманість, посилення інтелектуального початку, зросла роль композиції, ускладнення тонально-модуляційної логіки, використання елементів політональності та атональності, поліфонізація фактури, тенденція до зближення з європейською академічною музикою. Кул культивувався переважно білими музикантами.

Хард-боп (англ. hard - твердий, жорсткий) - стиль сучасного Д. Відомий також під назвами “ривайвл-боп” (від англ. revival - відродження, букв. “відродження бопу”), “необоп” (“новий боп”), “модерн-боп” (“сучасний боп”). Є продовженням традицій класичного “гарячого” Д., ритм-енд-блюзу і бібопа. Виник у першій половині 1950-х рр. як реакція на академізм та європейську орієнтацію кул-джазу і традицій західних штатів Америки, які досягли до цього часу свого розквіту. Характерні риси раннього хард-бопу - примат мелодійної імпровізації, переважання жорстко акцентованої ритміки супроводу, посилення блюзових елементів в інтонуванні та гармонії, відродження хот-тону (“гарячого” тону), тенденція до виявлення вокального начала в імпровізації, деяке спрощення музичної мови у порівнянні з експериментами музикантів бібопа і кул-джазу. Кул-джаз і хард-боп, незважаючи на їх відмінності, однаковою мірою відчували на собі вплив африканських і латиноамериканських ритмів.

3) Авангардизація Д. (середина 1960-х - наші дні). Цей період відзначений ще більшою взаємодією і переплетінням Д. з рок-музикою,

європейськими академічними традиціями, а також фольклором африканських, латиноамериканських, європейських і азійських народів. Найбільш яскраве втілення авангардизації Д. - стиль фрі-джаз (англ. free - вільний), пов'язаний з радикальними експериментами в галузі гармонії, форми, ритміки, мелодики і техніки імпровізації. Характерні риси фрі-джазу - культ вільної індивідуальної або колективної імпровізації, широке застосування поліритмії та поліметрії, політональність і атональності, серійної та додекафонної техніки, вільних форм.

ДЖАЗ-РОК - синтетичний напрям, що має дві основні гілки. По-перше, цим терміном часто називають матеріал груп, що грають більш-менш традиційний рок з використанням духових ("джазових") інструментів (саксофонів і труб) і іноді з елементами імпровізації (що, втім, не чуже року взагалі). Хоча стосовно до них правильніше було б вживати термін "брас-рок" (від англ. brass - мідні духові інструменти). По-друге, (і це вживання більш доречно), термін відносять до крайнього (що найбільш розвинуте в останні десятиліття) крила джазу, яке виконується з широким використанням рок-інструментів (гітар, електроклавишних тощо), рок-розмірів та інших завоювань рок-музики (аж до того, що до нього звертаються самі рок-музиканти). Зазначена друга гілка Д. р. згодом придбала деякі власні стандарти і назва "ф'южн" (від англ. fusion - злиття, сплав, поєднання), чим підкреслювалося змішання задіяних стилів і навіть цілих музичних культур.

"ДИСКО"-МУЗИКА (фр. discotheque - збори пластинок) - стиль танцювальної музики, який набув поширення в США та країнах Європи в середині 1970-х рр. Виник одночасно в трьох країнах - Швеції, ФРН та США. Музичну основу Д.-м. становить спрощена соул і фанк-музика, в 1990-е рр. "диско" асимілює африканські і латиноамериканські ритми. Стиль "диско" характеризується простими одноманітними мелодіями, які легко запам'ятовуються, нагадує роботу годинникового механізму ритм, широким застосуванням синтезаторних ефектів, "інструменталізацією" вокалу, безконфліктністю змісту текстів. В історії зарубіжної Д.-м. можна виділити три етапи: 1) 1974 - початок 1980-х - так зване традиційне "диско". Величезну роль у популяризації Д.-м. зіграв фільм "Лихоманка в суботу ввечері" (1979). 2) Початок 1980 - початок 1990-х рр. В цей час відбувається формування так званого "євро-диско". 3) 1990-ті рр. Для цього етапу характерна реанімація старих "диско"-груп, написання реміксів на "класику" стилю.

ІНДАСТРІЕЛ (англ. industrial - індустріальний, промисловий) - музичний стиль, який використовує звукозаписну і електронно-обчислювальну техніку, синтезатори і саморобні інструменти для видобування різних звуків і шумів індустріально-міського типу. У числі перших "індустріальних" творів можна назвати експерименти композиторів - класиків та авангардистів - в академічних жанрах, розпочаті ще у 1920-ті рр. і продовжуються до цих пір -

К.Пендерецького (Польща), КШтокхаузена (ФРН), П.Булеза (Франція), Л.Беріота Л.Ноно (Італія), Ф.Гласа і Дж.Кейджа (США), С.Прокоф'єва, Д.Шостаковича, С.Губайдуліної, Є.Денисова, А.Шнітке (СРСР) та ін. В галузі рок-музики важливою віхою на шляху до В. з'явилася авангардна композиція Дж.Леннона "Революція № 9" (1968), що представляє собою комбінований набір музичних і шумових звуків. До числа відправних пунктів стилю можна віднести, по-перше, хеві-метал з одноманітним повторенням первинних механізованих звукових побудов, обов'язковим елементом яких є фузз, що слугує для створення відчуття перевантаженості звуку і дозволяє передавати гуркіт мотора, шум заводу тощо; по-друге, психodelія з монотонним повторенням випадкових звуків, вкінці докучливих акордів. Сам термін В. виник у 1976 р., коли лондонська група "Тробінг грайстл" заснувала студію "Індастріел рекордз". При всіх відмінностях музики "індустріалістів", всіх їх об'єднувало одне - своєю творчістю вони висловлювали протест проти політичного і соціального ладу суспільства того часу. Вони вважали себе не просто музичним рухом, а представниками альтернативної культури, яка протиставлялася культурі традиційної. Основними характерними рисами "індустріальних" груп того періоду було свідоме рішення записуватися на незалежних студіях, широке використання синтезаторів, а також всіляких підручних засобів для отримання альтернативних "звуків без сенсу", які були якоюсь протипагою традиційній музиці, свого роду анти-музикою; використання відповідного відеооформлення. З кінця 1970-х - початку 1980-х рр. музика і тексти "індустріалістів" вже не були настільки соціально гострими. В. 1990-х рр. став ще більш м'яким і мелодійним, що було пов'язано із здешевленням комп'ютерних програм, що дозволяють записувати і відтворювати "індустріальну" музику в домашніх умовах. По суті, це електронна музика, що має своєрідний танцювальний ритм, у який вклинюються різкі звуки і різні немусичні шуми.

ІНДЕПЕНДЕНТ (англ. independence - незалежність) - поняття, що відноситься до виконавців, які не мають контракту з великими фірмами звукозапису, не залежних від пануючих на поп-ринках стереотипів. До стилю це поняття не має відношення. В колишніх республіках СРСР, де контрактна система у сфері грамзапису (як, втім, і сама ця сфера практично не розвинена, дане поняття позбавлене змісту. Як правило, це визначення співпадає з поняттям "андерграунд".

КАНТРИ (англ. country - сільський), музика, яка розвинулася з фольклорних витоків традиційної пісенно-інструментальної музичної культури білого населення південно-східних і західних районів США; використовує елементи блюзу, спрощеного джазу і навіть польки. Склалася на початку ХХ століття в результаті змішування архаїчних форм музичного фольклору європейських іммігрантів (насамперед кельтських балад). Спочатку існувала

головним чином у сільській місцевості під назвою “фольк-м’юзік” ((англ. folk - народ). Після Першої світової війни отримала широке розповсюдження завдяки грамзапису і радіо; до 1940-х років поступово комерціалізувалася. Разом з ковбойськими піснями Заходу – “вестернами” - придбала популярність в міському середовищі під назвою “кантрі-енд-вестерн”. У деяких своїх різновидах - наприклад, в музиці “блюграсс” - виявляє негритянський вплив. В даний час майже цілком відноситься до сфери комерційної популярної музики.

МЕЙНСТРІМ (англ. mainstream - основний потік) - виник у 1950-ті рр. термін, що вживається для позначення усталених напрямків спочатку джазу, а згодом поп - і рок-музики.

МЮЗИКЛ (англ. musical - музичний) - музично-сценічний твір, в якому використовуються різні засоби естрадної та побутової музики, драматичного, хореографічного та оперного мистецтва. Витоки жанру - італійські “комедії масок”, італійська і французька комічна опера, німецький і австрійський зінгшпиль, оперета. Жанр сформувався у США в 1920-1930-х рр.; розквіт настав у 1940-1960-х рр. (К. Портер, Ф. Лоу, Л. Бернстайн та ін).

“НОВА ХВИЛЯ”, “НЬЮ ВЕЙВ” (англ. new wave - нова хвиля) - загальний термін для позначення ряду напрямків британської поп - і рок-музики 1977-1984 рр. Виникнення самого терміна відносять до 1977 р. Виникає з таких, здавалося б, непокєднуваних стилів, як “диско”-музика, панк-рок та фанк і включає в себе європейські романтичні варіації на тему ямаїкських реггі та ска, так званий “африканський рок”, постпанк, електро-поп, неопсиходелічний рок і нео-роко-біллі. Для нього характерні витончене електронне звучання, танцювальна ритмічна основа, лаконічність композицій, підвищена увага до іміджу артистів (одяг, грим), сценічним оформленням шоу і відеоряду, який, у свою чергу, помітно схильний до впливу декадансу і буфонади. У вітчизняній журналістиці та музичній критиці під ним розуміється також стилізація під ретро-музику (сучасні обробки радянських естрадних пісень 1930-1950-х рр.).

НОЙЗ (англ. noise - шум) - звуковий ефект, що викликає асоціації з шумом і скреготом, що досягається за допомогою електрогітар або спеціальних комп’ютерних програм. Н., як ефект, часто використовується в хеві-метал, панк-року, індастріелз та інших напрямках рок-музики останніх років. Іноді Н. помилково називають стилем всередині року.

ОПЕРЕТА (італ. operetta - маленька опера) - один з видів музичного театру, що поєднує вокальну та інструментальну музику, танець, балет, елементи естрадного мистецтва. Зазвичай основу О. складають пісні, арії та дуети (рідше - хори) куплетної будови, що чергуються з розмовними сценами. До середини ХІХ ст. О. називали невеликі опери. Її витоки - італійські “комедії масок”,

французькі комічні опери, німецькі і австрійські зінгшпілі, а також оперні пародії. Як самостійне явище, О. сформувалася у Франції в 1850-е рр. У два наступні десятиліття поширилася в країнах Західної Європи, а в перші десятиліття XX ст. у США.

ПАНК-РОК (англ. punk - ізгой, сміття, покидьок, непотріб, амер. - покидьок, шпана) - стиль рок-музики, що склався в США в другій половині 1960-х рр. як реакція на вторгнення британського біг-біта та на комерціалізацію жанру в цілому. Панки сповідували тотальний нігілізм, протест проти усталених етичних, естетичних, політичних та інших канонів. Тому спочатку характерними рисами П. р. були нарочито брудна гра, неохайна зовнішність, орієнтація на скандальність, демонстрація непристойностей на сцені. Перша хвиля панк-руху сформувалася в Нью-Йорку приблизно в 1967 р. 1975 рік знаменується “другим пришествям” П. р. - цього разу у Великобританії. У творчості англійських панк-груп риси цього стилю були канонізовані. У середині 1980-х рр. професійний зріст панк-музикантів і взаємодія П. р. з іншими напрямками рок - хеві-метал, техно і мн. ін - привело до виникнення нових стилів - постпанку і хардкору. Друга половина 1990-х рр. ознаменувалася виникненням нових різновидів П. р. - таких, як краст (від англ. chrust - трошити), що передбачає злиття звучань традиційного панку, і вокальних “риків”, характерних для новітніх різновидів хеві-метал, ОЙ (від частого повторення вигук “Ой”) та ін.

ПОП-МУЗИКА (англ. pop; скор. від італ. populus - народний, загальнодоступний). Термін вживається приблизно з початку 1960-х рр. В широкому сенсі слова П.-м. - сукупність музичних жанрів, стилів і напрямків, що носять розважальний характер і мають яскраво виражену комерційну спрямованість. Багато дослідники розмежовують поняття “Популярна музика” та “П.-м.”. На їхню думку, популярними в рівній мірі можуть бути і оперна арія, романс, і фортепіанний твір, і твір для симфонічного оркестру, і джазова п’єса, і естрадна пісня, і рок-композиція. Приставка ж “поп” означає орієнтацію на суто комерційні цілі. Поняття “П.-м.” має історичну і географічну рухливість. Так, те, що сьогодні потрапляє в розряд П.-м., внаслідок зміни музичних смаків аудиторії завтра може нею не бути. Те, що вважається П.-м. в одній країні, за її межами може і не бути. Наприклад, в США в першій половині XX ст. до П.-м. можна було віднести традиційний джаз. Але вже починаючи з 1950-х рр. джаз, випробувавши на собі вплив європейських композиторських шкіл, став ближче до академічної музики, ніж до масової. У СРСР в 1960-1970-ті рр. до П.-м. відносилася традиційна естрадна музика і ВІА-стиль. З середини 1980-х сюди потрапляє і велика частина рок-музики - твори рок-груп і виконавців, що видаються на грамплатівках і касетах. В даний час на території СНД в розряд П.-м. потрапляють практично всі напрямки “диско”-музики, репу (хіп-хопу),

електро-попа, естрадної пісні, а також деякі традиційні стилі року - бріт-поп, поп-рок та ін. У вузькому сенсі слова П.-м. включає в себе естрадні пісні, що піддаються сучасним аранжуванням з використанням новітніх досягнень науково-технічного прогресу, а також танцювальні обробки народних пісень, класичних творів, джазових та рок-композицій. До числа специфічних рис П.-м. дослідники відносять нав'язливу запам'ятовуваність, фонову невиваженість, швидку забудість, безконфліктність змісту.

ПОП-РОК (англ. pop - скор. від лат. populus - народний, загальнодоступний, rock - гойдатися, розгойдуватися, тряситься) - напрямок рок-музики, що представляє собою еклектичне змішання стильових особливостей біт-музики, ритм-енд-блюзу, рок-н-ролу, хард-енд-хеви з рисами шансону у Франції, шлягера в Німеччині, масової і так званої "блатної" пісні в СРСР. Від поп-музики П. р. перейняв танцювальність, легку запам'ятовуваність мелодій, безконфліктність змісту текстів; від року - головним чином, зовнішні форми: інструментарій, імпровізаційність гітарних і клавішних соло, експресивну манеру подачі матеріалу. П. р. виник одночасно в США і Великобританії у другій половині 1950-х рр.

ПОСТПАНК (англ. post punk, що після панку) - термін, що вживається стосовно до генерації груп, характерними рисами яких є використання принципів мінімалізму і орієнтація на гітарний звук (без використання синтезаторів і інших досягнень НТП). Як стиль, П. склався у Великобританії приблизно в 1977 р. Подальший його розвиток приводить до появи "нової хвилі" (кінець 1970 - початок 1980-х рр.), а потім - до брит-попу (початок 1990-х рр.). У США П. практично не прижився.

ПСИХОДЕЛІЧНИЙ РОК - термін, що вживається для позначення рок-композицій, яким притаманне звернення не до конкретних символів, які щось означають, а до підсвідомості, до психіки, коли художнє осмислення дійсності відбувається на рівні рефлексії самого виконавця. Для П. р. характерні навмисна нечіткість аранжувань, велика кількість звукових ефектів, використання нетрадиційних музичних інструментів, прагнення викликати у слухача відчуття розслабленості. П. р. виник в Сан-Франциско (США) в 1967 р. Його ідейна основа - протягом хіпі "флауер-пауер" (від англ. flower power - букв. "квітова влада"). До кінця 1960-х став світовою модою. Важливо відзначити, що П. р. не прив'язаний до якогось конкретного музичного стилю. Він може проявлятися у всіх напрямках - від арт-року до панк-року.

РАГА-РОК, ПАРА-РОК (санскр. raga - пробуджене почуття, пристрасть) - малопоширений напрямок в рок-музиці, інспіроване творчістю екс-"Бітла" Джорджа Харрісона (його "індійські речі"). Якщо в перші пару років після виходу альбому "Бітлз" "Клуб самотніх сердець сержанта Пеппера" (1967) опуси Харрісона вперше привернули до себе широку увагу, а потім у цьому напрямку,

без особливого успіху, працював ряд послідовників, то в останні роки елементи Н. р. однозначно можна знайти, мабуть, тільки у музиці ф'южн.

РЕГГЕЙ. РЕГГІ (англ. непереведення. Reggae) - стиль, що сформувався в кінці 1960-х рр. на Ямайці (США) на базі ритм-енд-блюзу, соулу та латиноамериканського танцю каліпсо. Спочатку Р. існував у середовищі негрів і представляв собою гімни растафаріанства, однак з 1973 р. зацікавив багатьох “білих” поп - і рок-музикантів. До кінця 1970-х рр. асимілювався британською “ новою хвилею”. Характерні риси Р. - витончена ритміка (часто з використанням поліритмії і поліметрії), принцип регулярного синкопування, різноманітність застосовуваних ударних інструментів, двохтактна періодичність мелодичних і гармонічних структур, “питання-відповідь” як принцип та основа формоутворення.

РЕЙВ (англ. rave - несамовитий; тут: rave party - веселе збіговисько, вечірка). Термін виник стосовно до вечірок або просто місцях зустрічей західної молоді, які увійшли в моду в кінці 1980-х рр. Основні елементи сформувалися в кінці 1980-х - початку 1990-х рр. В облаштуванні сучасних рейв-паті не останню роль стали грати світло і лазери, а його безпосереднє звучання цілком і повністю було віддано у владу останніх експериментів з комп'ютерними технологіями видобування звуку. Знаходиться по суті справи повністю в руках ді-джея, музика Р. розвивалася як різновид електронного звучання зі швидкістю 120 - 180 ударів на хвилину і стандартним набором використовуваних моделей синтезаторів, електронних ударних установок і семплерів з запрограмованими сегментами музики, вирізаної з інших записів. Рейв-паті нерідко супроводжувалися вживанням екстезі та інших сильнодіючих речовин, що створюють відчуття повної розкутості і викликають впадання перципієнтів Р. у так званий танцювальний транс.

РИТМ-ЕНД-БЛЮЗ (англ. rhythm and blues - ритм і блюз) - одне з основоположних напрямків рок-музики, спрощено трактується як змішання джазового свінгу та вокально орієнтованого чорного блюзу. Як стиль, Р&Б сформувався в Чикаго в першій половині 1950-х рр. Багато дослідників вважають офіційним днем народження Р&Б 12 квітня 1954 року, коли американський співак Білл Хейлі записав на платівку пісню “Рок цілодобово”. В 1960 рр. перетвореною формою Н&Б стала британська біт-музика. В результаті експериментів по розробці невичерпних запасів блюзу рок-складами у Великобританії в першій половині 1960-х рр. виник блюз-рок. При цьому поняття “Р&Б” і “блюз-рок” часто вважаються ідентичними.

РОК-МУЗИКА (англ. rock - гойдатися, розгойдуватися, трястися) - тип сучасної музики, що склався в першій половині 1950-х рр. в США. Термін вживається в американській літературі для позначення самостійного музичного

жанру з 1967 р. До цього його компоненти практично не мали назви та розглядалися як окремі течії так званої “молодіжної музики”. Сам термін “рок” походить від позначення стилю “рок-н-рол”, який прийнято вважати першою “сходиною” в хронологічних “сходах” Р.-м. іноді на сленгу “рок” і означає скорочення від “рок-н-рол” і навпаки, дуже часто самі музиканти про всю Р.-м. говорять як про рок-н-рол. Сильову основу Р.-м. склали ритм-енд-блюз, рок-н-рол і кантрі-енд-вестерн. Одним із засновників року вважається американський співак Білл Хейлі, який записав на платівку 12 квітня 1954 р. пісню “Рок цілодобово”. Історію зарубіжної Р.-м. можна умовно поділити на декілька етапів: 1) 1950-ті роки - період формування року як жанру, його кристалізації з ритм-енд-блюзу (рок-н-ролу); 2) 1960-1967 - виникнення британської біт-музики; 3) 1967 - кінець 1970-х - поділ Р.-м. на безліч стильових різновидів; 4) 1980 - кінець 1990-х рр. - взаємодія Р.-м. з різними музичними жанрами і стилями - від розважальних до академічних. Основоположником вітчизняного (російського) року по праву вважається Олександр Градський, що організував у 1963 р. при МДУ рок-групи “Таргани”, яка складалася з польських студентів.

Вітчизняна Р.-м. має свою періодизацію: 1) 1963-1968 - період “бітломанії” (наслідування “Бітлз” та іншим британським біт-груп; 2) 1969-1980 - період професіоналізації року, формування його самобутності і розквіту ВІА-стилю; 3) 1980-1986 - період напівпідпільного існування Р.-м.; 4) 1986-1991 - період активної комерціалізації вітчизняного року. Для останнього періоду характерні такі тенденції: по-перше, весь вітчизняний рок чітко диференціювався на “офіційний”, пропагований засобами масової інформації, і “андеграундний”, що ігнорує шоу-бізнес. По-друге, у республіках колишнього СРСР яскраво позначилося прагнення до втілення допомогою Р.-м. ідей національного відродження. Після розпаду Радянського Союзу зазначені тенденції в різних республіках діяли з різною силою. Поняття року виходить далеко за межі власне музики, Р.-м. стала засобом вираження тієї чи іншої молодіжної субкультури (контркультури). Нерідко рок є для молодих людей якоюсь “духовною субстанцією”, “філософською одиницею”. У зв’язку з цим вченими пропонується більш широке поняття – “рок-культура”, куди поряд з Р.-м. входять також особливості її функціонування в соціальному середовищі. Рок-культура по своїй суті плюралістична: вона може вбирати в себе різні, а іноді діаметрально протилежні ідеї і позиції - від анархізму та лібералізму до комунізму і фашизму, від політичної активності до відвертої аполітичності, від християнства до сатанізму, від глобального гуманізму до фізичної агресивності і людиноненависництва. Кращим рок-текстам властиві соціальна актуальність, політична загостреність, спрямованість на реальні проблеми повсякденного життя, чітко виражене ставлення автора до подій. Труднощі наукового визначення Р.-м. і рок-культури в цілому значною мірою пояснюються її

соціальною природою. Згідно з відмінностями трактування року як музичного жанру і як соціокультурного феномену можна визначити дане явище з двох позицій: *рок як музичний жанр* - це сукупність стилів і напрямків, для яких, при всіх їхніх відмінностях, характерні: гіпертрофована роль ритму, органічне поєднання музики з поезією (рок-поезія), театралізацією (рок-шоу), пластикою, перукарнями та модельєрським справою, участь слухачів-глядачів у процесі виконання композицій, а також високий рівень психологізації і фізіологізації; *рок як соціокультурний феномен* - це форма культури покоління, що відповідає, як правило, соціально-етичних запитам тих чи інших молодіжних течій і відображає реальні проблеми їх існування.

РОК-Н-РОЛ (англ. rock - гойдатися, розгойдуватися, трястися, roll - крутитися, кататися, крутитися, обертатися) - найбільш рання форма сучасної рок-музики. З'явилася в США в середині 1950-х рр., в музичному відношенні являла собою спрощений варіант ритм-енд-блюзу з елементами музики кантрі. Для Р.-н-р. в цілому характерний блюзовий дванадцятитакт як структурної основи, техніка рифів (багаторазово повторюваних коротких мелодичних поспівок), звучання кількох електрогітар, фортепіано, мідних духових, тенор-саксофона, короткі мелодичні фрази, досить елементарний словесний текст, яскраво виражена танцювальна основа. Виконавцями Р.-н-р. були як білі, так і чорношкірі музиканти. Таку ж назву має парний танець, який отримав широку популярність в 1950 рр.; відрізняється крайньою експресивністю, хореографічними підтримками і навмисною недбалістю по відношенню до партнерки, музичний розмір - 4/4, темп швидкий.

РОКО-БІЛЛІ, СЕЙКО-БІЛЛІ (англ. rockabilly - народна пісня, виконувана в ритмі року, грец. psucho - душа) - сплав рок-н-ролу і кантрі-енд-вестерна (хіллібіллі). У порівнянні з рок-н-ролом відрізняється більш розспівною мелодикою і пом'якшеним звучанням (нерідко відсутні духові, фортепіано, іноді ладоударні). Зірки рок-н-ролу були також виконавцями рокабіллі.

РОК-ОПЕРА - музично-театральна вистава, що поєднує жанрово-стильові особливості оперного мистецтва (принципи драматургії, наскрізний розвиток, замкнутість номерів, лейтмотивність) та рок-музики. Її витоки сягають, головним чином, до мюзиклу, від якого Р.-о. успадкувала чергування розмовних сцен і музичних номерів. Першими творами в цьому жанрі прийнято вважати "Волосся" Р.Макдермота (1967, США), "Квадрофенія" і "Томмі" П.Тауншенда (1969, Великобританія). Етапним у розвитку Р.-о. став музичний спектакль англійських авторів - композитора Е.Л.Веббера і драматурга-лібретиста Т.Райса "Ісус Христос - супер-зірка" (1970). В СРСР перші Р.-о. створювалися в 1970-х рр. У їх числі - "Муха-цокотуха" О.Градського за однойменною казкою К.Чуковського (1973), "Орфей і Еврідіка" О.Журбіна на

сюжет античної легенди (1975), “Зірка і смерть Хоакіна Мур’єти” О.Рибнікова за мотивами творів П.Неруди (1976). “Сказання про Омеляна Пугачова” Ст.Ярушина за історичними документами (1978) та ін. Але вершиною розвитку жанру є Р.-о. О.Рибнікова “Юнона і Авось” за поемою А.Вознесенського “Авось” (1981). З другої половини 1980-х рр. інтерес композиторів до жанру помітно слабшає.

РЕП (англ. rap - балачки, балачки) - стиль танцювальної музики, що виник як самостійне явище в Бронксі (Нью-Йорк) близько 1974 р. Спочатку вважався мистецтвом “чорних”, але вже до кінця 1970-х рр. був взятий на озброєння і “білими” музикантами. Його витoki - джаз, ритм-енд-блюз, соул, фанк, ска, реггей і “диско” музика. Р. являє собою ритмічне промовляння фраз, часто не римуються і, як правило, не дотримуються якогось віршованого розміру. Це можуть бути фрагменти віршів, гасла, обмін питаннями-відповідями (між “фронтменом”-солістом і командою або публікою), непристойні віршування або “тарабарщина”. Все це вимовляється поверх фонограми з танцювальним ритмом. Для створення композицій у стилі Р. потрібно мінімум двоє - власне DJ (ді-джей або диск-жокей), працює з фонограмою і створює спеціальний фон, і MC (master of ceremonies, microphone controller; російська аналогія - майстер слова), читає Р. і заводить публіку. Переживши період підйому (1983-1987), Р. знаходиться в повному розквіті і справляє величезний вплив на сучасну поп-музику. Практично жоден прогресивний напрямок в ній не обходиться без елементів Р. У 1986 р. відбулося схрещення даного стилю з рок-н-рольної культурою.

СКА (англ. ska) - народна вест-індська музика, більш архаїчна, ніж реггей, форма фольклору Ямайки. У 1960-ті роки була відома як блю-біт і разом з мігрантами з Вест-Індії потрапила до Великобританії. Залишаючись протягом 1960-1970-х рр. чисто “расовою”, музика С. стала популярна в кінці 1970-х рр. разом з фольклором інших етнічних меншин, з появою інтерасових груп, пов’язаних з незалежної манчестерської фірмою “2-Тоун”, що дозволило їй досягти успіху на світовому рівні.

СКІФФЛ (англ. skiffle - пральна дошка) - термін, що вживається стосовно до аматорських колективів та оркестрів, які використовували недорогі (що для багатьох у той час було актуальним) інструменти, а також побутові предмети, з яких можна було витягувати звуки - пральні дошки, порожні пляшки, гребінці з паперовими смужками і т.п. В якості “серйозних” інструментів використовувалися губна гармоніка, акустичні гітари, рідше фортепіано. С. як стиль склався у Великобританії в кінці 1950-х рр. Американським еквівалентом С. була музика джага-бендів як рання хвиля фолк-року.

СОУЛ (англ. soul - душа) - стиль популярної музики. Витоки стилю - негритянські культові співи (госпелз і спиричуелз), традиційний і сучасний джаз і ритм-енд-блюз. Спочатку сформувався у США в 1957 р. у фортепіанному джазі; з початку 1960-х рр. асимілювався поп - і рок-музикою. Характерні риси С. - задушевність (звідси і назва), пристрасність, багата мелодійна наповненість, жива пульсація ритму, яскраво виражене синкопування. На європейському континенті С. практично не прижився.

СОФТ-РОК (англ. soft – м'який) - напрямок рок-музики, що склався у Великобританії у другій половині 1960-х рр. До найбільш характерних рис Ц. р. можна віднести пісенність мелодій в поєднанні з важким бітом, танцювальність, наближеність композицій до пісень-балад з любовними текстами.

«ТРЕТЯ ТЕЧІЯ» (англ. third stream) - стильовий напрям у сучасній музиці, що займає проміжне положення між академічним музичним мистецтвом та музикою масових жанрів (саме вони і маються на увазі під “першою” та “другою” течіями); виникло на основі їх синтезу. Термін введений в 1959 р. американським композитором Гюнтером Шуллером, який є провідним представником даного напрямку. Експерименти в “Т. т.” можна умовно підрозділити на три групи: 1) спроби освоєння джазовими та рок-музикантами ідей і принципів сучасної академічної музики; 2) створення академічними композиторами творів, спеціально призначених для виконання джазовими та рок-музикантами; 3) спільна творчість академічних, джаз або рок-музикантів.

ТРИП-ХОП (англ. trip - блукання) - стиль танцювальної музики, що склався в США в 1994 р. Звучить порівняно повільно (85 - 115 ударів на хвилину). Витоки Т.-х. різні - сучасний джаз, ранній блюз, хіп-хоп, британська неопсиходелічна хвиля початку 1980-х рр., хард-рокові балади. До основних ознак стилю можна віднести його альтернативність поп-музиці, велика кількість накладень, музичних і шумових звуків, створює ефект поліфонічності, похмурості звучання, що викликає у слухача відчуття пригніченості.

УОРЛД МЬЮЗІК (англ world music - світова музика) - музичний напрямок, що склався в кінці 1980-х рр. одночасно в США, Західній Європі і республіках колишнього СРСР. Предтеча У. М. - фолк-рок. Однак, на відміну від останнього, У. м. передбачає поєднання прийомів автентичної музики різних країн і народів зі стильовими особливостями джазу, поп - і рок-музики. На думку дослідників, У. м. на сьогоднішній день є одним з найбільш прогресивних і перспективних музичних напрямків.

ФАНК, ФАНКІ (англ. funk - переляканий) - виконавський стиль, що сформувався в США в другій половині 1950-х рр. Спочатку Ф. виник у джазі. Але вже на початку 1960-х рр. був асимільований поп-музикою. Характерні риси

Ф. - максимально блюзове інтонування, тенденція до суттєвого відхилення від темперованого ладу, експресивна манера голосоведіння, танцювальний, запальний ритм, наскрізне синкопування, екстатичність.

ФОЛК-РОК (англ. folk - народ) - сукупність форм рок-музики, в яких мелодійна основа побудована або на прямих запозиченнях з фольклору, або на стилізаціях “під фольклор”. Як стиль Ф. р. сформувався у США в середині 1960-х рр. і до кінця десятиліття поширився у країнах Західної Європи. В республіках СРСР Ф. р. висловився насамперед в обробках народних пісень для ВІА-складів. Новий етап у розвитку Ф. р. пов’язаний з відродженням національної самосвідомості в колишніх союзних республіках, що проявилось у створенні рядом рок-груп композицій, що поєднують елементи автентичного фольклору з сучасними ритмами. На початку 1990-х рр. від Ф. р. сформувалися такі його різновиди, як етно-музика і “уорлд-м’юзік”, які нині існують як самостійні направлення.

ХАРДКОР (англ. hard - твердий, core - крутий) - стиль рок-музики, що сформувався у США в другій половині 1980-х рр. у результаті злиття ознак панк-року та хеві-метал. Х. нерідко називають “інтенсивним панком”. Його характерні риси - принципова плакатність, “антимелодичність”, максимально швидкий темп, орієнтація, головним чином, на “криваві” сюжети.

ХАРД-РОК (англ. hard - жорсткий, твердий) - стиль рок-музики, що виріс із класичного блюзу, ритм-енд-блюзу і арт-року. Як самостійний напрямок, склався у Великобританії приблизно в 1968 р. Характерні особливості Х. р. - агресивність, напруженість, підвищена енергійність; унісонність звучання соло - і бас-гітари створює відчуття тяжкості (завдяки чому у вітчизняній музичній критиці з’явилося позначення “важкий рок”). На початку 1970-х рр. Х. р. був самим “важким” стилем року. Але вже до 1973 р. він почав набувати комерційні риси (в першу чергу - легка запам’ятовуваність приспівів композицій). У другій половині 1970-х рр. Х. р. став поступово витіснятися хеві-металом. З середини 1990-х як на Заході, так і на території колишнього СРСР яскраво окреслилася тенденція активного відродження інтересу до Х. р.

ХІП-ХОП (англ. hip hop) - 1) те ж, що й реп; 2) “постмодерністський” стиль сучасної поп-музики, що передбачає створення композицій за допомогою не творчості (винаходи нового), а мікшування (відомості) створеного раніше музичного матеріалу. Х. х. у своєму другому значенні виник в початку 1980-х рр. у середовищі негритянського населення США і був асимільований “білими” музикантами. На сьогодні Х. х. визначає обличчя прогресивної поп-музики.

ХЕВІ-МЕТАЛ (англ. heavy metal - важкий метал) - стиль рок-музики, що склався у Великобританії на рубежі 1960-1970-х рр. Сам термін вперше

зустрічається у 1959 р. у книзі американського письменника-фантаста Вільяма Берроуза “Голий сніданок”. Стосовно до музики його вживання приписують американському журналісту Лестеру Бэнгу. Спочатку Х.-м. відмежувався від хард-року. При цьому слід зазначити, що в США хард-рок і Х.-м. розглядаються як синоніми, в той час як в європейських країнах між ними проводяться принципові відмінності. Характерними рисами композицій першої хвилі британського “металу” були високий вокал, тривалі імпровізаційні гітарні соло, переважно швидкий темп, невігядливість сюжетів. До 1983 р. ортодоксальний Х.-м. підрозділювався на ряд течій, що відрізняються стильовим набором, зовнішньою атрибутикою і тематикою змісту. До числа найбільш поширених в наш час відносяться: треш-метал (англ. trash - бити, товкти) - різновид Х.-м., що передбачає висунення на перший план ударних інструментів (часто заглушають вокал); спід-метал (англ. speed - швидкий, швидкий) - сукупне позначення композицій, що відрізняються максимально швидким темпом; уайт-метал (англ. white - білий, світлий) - сукупне позначення композицій, зміст яких апелює до “світлої”, життєствердної тематики; блек-метал (англ. black - чорний) - на противагу уайт-метал позначення композицій, в яких естетизується розруха (кров, насильство, вбивства), сторонні сили, звернення до сатанізму тощо; дез-метал (англ. death - смерть) - сукупне позначення композицій, які культивують образи смерті і потойбічного світу; дум-метал (англ. doom - будинок) - сукупне позначення композицій спокійного характеру, витриманих у повільному темпі; н’ю-метал (англ. nu metal, від искаж. new metal - новий метал) - позначення композицій, поряд з традиційними стильовими особливостями Х.-м. використовують елементи індастріелу, панк-року, хардкору, а також модних напрямків поп-музики. У цілому характерними тенденціями Х.-м. 1980-1990-х рр. є протиставлення “важких” груп за естетичною ознакою: з одного боку, групи, чий музичний матеріал еволюціонує в бік спрощення, перевага, що віддається низькому, вокалу, який “тарчить” (для створення відчуття жаху), з іншого – “експериментатори”, що намагаються поєднати Х.-м. з арт-роком і симфонічною музикою.

ШАНСОН (фр. chanson - пісня) - різновид пісні, що склався у Франції в епоху Буржуазної революції. У ХХ в. III. взаємодіє з естрадною музикою. На території колишнього СРСР поширився у 1960-1980-х рр., відчувши сильний вплив “блатної” пісні та міського романсу.

ЕЛЕКТРОННА МУЗИКА - вид музичної творчості, заснованої на запису електрогенерованих звуків на магнітну стрічку без використання мікрофонів і музичних інструментів. Як напрям в академічній музиці склалася в середині 1940-х рр. Композитор, що працює в жанрі Е. м., використовує звукові генератори в частотному діапазоні від 10 до 20.000 Гц, в якому визначає

необхідні параметри музичного матеріалу - висоту, тривалість та інтенсивність звуку. Звуки, що мають нові акустичні якості, можуть створювати незвичайні для слухового сприйняття ефекти. Звукові джерела доцільно розділити на імітуючі та замінюючі звуки традиційних музичних інструментів: звукові імітатори, що стали вже звичними в джазі, поп - і рок-музиці; самостійні електронні інструменти, що володіють численними звукобарвними можливостями; електронні джерела звуку, що служать для перетворення слухових формацій - генератори, модулятори, мультівібратори, електронні барабани і т.п. Їх мета - створення музики за допомогою електронних звуків і пошуки нових форм вираження, технічного переоснащення та реалізації за допомогою електроприладів. В Е. м. можна виокремити ряд різновидів - індастріел, н'ю-ейдж, техно, комп'ютерну музику і т.п.

ЕСТРАДНА МУЗИКА (фр. *estrade* - сценічні підмостки) - термін для характеристики різноманітних форм розважальної музики ХХ-ХХІ ст. Поняття "Е. М." трактується досить широко і включає в себе твори малих форм - оркестрові п'єси, уривки з оперет, танці, марші тощо. У вітчизняній музиці естрадний жанр сформувався у 1920-початку 1930-х рр. Провідним його різновидом була пісня. З кінця 1940-початку 1950-х рр. Е. м. відчуває на собі вплив досягнень НТП (винахід мікрофона й електропідсилюючої апаратури, розвиток індустрії грамзапису). Це призвело в кінцевому рахунку до виникнення нових її різновидів - ВІА-стилю (1960-початок 1980-х) і власне поп-музики (1980-1990). Сучасний популярний естрадний музичний твір - це синтетична, злагоджена взаємодія не тільки власне музичних художньо-виразних засобів, але й сценічної культури музикантів, яку характеризують такі фактори, як міміка, жести, елементи хореографії, театральні-ігрові замальовки, зовнішній вигляд виконавців: одяг, зачіски, грим тощо. Характерні риси Е. м. - доступність, легкість сприйняття, примітивність, однозначність, простота змісту, оригінальність, виразність вокального та інструментального виконання.

ЕТНО-МУЗИКА (від грец. *éthnos* - народ, плем'я) - напрям, що склався у світовій музиці в кінці 1980-початку 90-х рр. Е.-м. виросла з фолк-року. Але якщо в останньому народна музика пропускається крізь призму свідомості автора і піддається переосмисленню, тоді як етно-музиканти прагнуть до відтворення автентичних (первинних) звучань, використовуючи оригінальні інструменти. З середини 1990-х рр. розвивається як самостійний напрямок, поза межами джазу, поп - і рок-музики. У той же час вона приваблює багатьох джазових та рок-музикантів, що часто призводить до появи синтетичних стилів, заснованих на поєднанні музики різних народів з різними напрямками джазу і року.

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ:

Базова:

1. Абдеев Р.Ф. Философия информационной цивилизации. М., 1994.
2. Барт Р. Система моды. Статьи по семиотике культуры. М., 2003.
3. Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. М., 1996.
4. Болюбаш Я.Я. Організація навчального процесу у вищих закладах освіти: Навч. посібник для слухачів закладів підвищення кваліфікації системи вищої освіти.— К.: ВВП «КОМПАС», 1997.— 64 с.
5. Бурдые П. О телевидении и журналистике. М., 2002.
6. Ваганов А.Г. Краткая феноменология Всемирной паутины // Общество кризиса: от Гутенберга до Интернета. М., 2000.
7. Гриндстафф Л. “Реальное телевидение” и политика социального контроля // Массовая культура: современные западные исследования. М., 2003.
8. Дебор Ги. Общество спектакля. М., 2000.
9. Зверева В.В. Репрезентация и реальность // Отечественные записки. 2003. №4.
10. Золотухина-Аболина Е.В. Философия обыденной жизни: экзистенциальные проблемы. Р.-н.-Д., 1994.
11. Казаков В.А. Самостоятельная работа студентов и ее информационно-методическое обеспечение: Учебное пособие. Киев: Выща шк., 1990.-248 с.
12. Костина А.В. Массовая культура как феномен постиндустриального общества. М., 2003.
13. Маркузе Г. Одномерный человек: Исследование идеологии развитого индустриального общества. М., 1994.
14. Массовая культура: современные западные исследования. М., 2003.
15. Моль А. Социодинамика культуры. М., 2005.
16. Московичи С. Век толп. Исторический трактат по психологии масс. М., 1998.
17. Назаров Н.Н. Массовая коммуникация в современном мире: методология анализа и практика исследований. М., 2000.
18. Разлогов К. Феномен массовой культуры // Культура. Традиции.
19. Разлогов К. и др. Дар или проклятие? Проблемы массовой культуры. – М., 1994.
20. Рашкофф Д. Медиавирус. Как поп-культура тайно воздействует на ваше сознание. М., 2003.

21. Семенов В.Л. Массовая культура в современном мире. СПб., 1992.
22. Теплиц К.Т. Все для всех. Массовая культура и современный человек. М., 1996.
23. <http://otvet.mail.ru/question/43989637>
24. http://proklinki.ru/index.php?option=com_content&view=article&id=368:klassicheskaja-muzyka-v-ispolnenii-rok-muzykantov&catid=2:rok-muzyka&Itemid=3
25. <http://www.mp3-ogg.ru/viewtopic.php?t=5609>
26. <http://blog.i.ua/user/4375595/764832/>
27. <http://www.gennadij.pavlenko.name/mysic/newageclassic>
28. <http://tib.znaimo.com.ua/docs/13900/index-21743.html>

Допоміжна:

1. Безугла Р. І. Масова та популярна культура: до проблеми співвідношення понять // Культура і сучасність : альманах. — К.: Міленіум, 2010. — № 2.
2. Безугла Р. І. Масова культура: аксіологічні основи // Культурно-мистецьке середовище: творчість та технології: Зб. матеріалів четвертої міжнародної науково-творчої конференції 11-12 листопада 2010 р. — К.: НАКККіМ, 2010 — с. 6-7
3. Березовая Л. Г. Массовая культура: концептуализация понятия / Л. Г. Березовая // Массовое сознание и массовая культура в России: история и современность. М.: РГГУ. — 2004 — с. 307.
4. Лозко Г. [Національні цінності на тлі глобального хаосу](#) // Слово Просвіти. — № 21, 27 травня — 2 червня 2010.
5. Матвеева Л. Л. Культурологія, [Тема 12 Масова та елітарна культури](#) // Навч. посібник. — К.: Либідь, 2005. — 512 с.
6. Панталієнко В.В. Проблеми масової та елітарної культури на сучасному етапі // Науковий вісник Національного університету біоресурсів і природокористування України: зб. наук. пр. — Вип. 137. — Київ: КНУБП, 2009.- С. 43-47.
7. Пахтер М., Лэндри Ч. Культура на перепутье. Культура и культурные институты в XXI веке. — М.: Классика- XXI, 2003. — С. 40.
8. Русаков С. С. [Масова та популярна культура: спільне та відмінне](#) // «Гілея: науковий вісник»: Збірник наукових праць.- К., 2011. Випуск 49 (7) — 2011.

9. Сорокин П. Человек. Цивилизация. Общество. – М.: Политиздат, 1992.
10. Теоретическая культурология/ Под ред. Разлогова К. Э. — М.: Рос. инс-т культурологи, 2005.
11. Gans H. J. American Popular Culture and high Culture in a Changing Class Structure / H. J. Gans // Prospects: An Annual of American Cultural Studies. — Cambridge, 1985. — Vol. 10. — P. 4.
12. McQuail D. Mass Communication and Public Interest: Towards Social Theory for Media Structure and Performance. In: Cmweley D., Mitehell D. Communication Theory Today. — Polity Press, 1994. — P. 241–254.
13. D. Macdonald, Teoria kultury masowej, w: Antropologia kultury. Zagadnienia i wybór tekstów, red. A. Mencwel, Warszawa 2005, s. 543.
14. C. Greenberg, Awangarda i kicz, w: tenże, Kultura masowa, przeł. i oprac. Cz. Miłosz, Paryż 1959, s. 37.
15. A. Kłoskowska, Kultura, w: Encyklopedia kultury polskiej XX wieku. Pojęcia i problemy wiedzy o kulturze, red. A. Kłoskowska, Wrocław 1991, s. 42-43.
16. D. Strinati, Wprowadzenie do kultury popularnej, przeł. W. J. Burszta, Poznań 1998, s. 21.
17. Wojciech Daszkiewicz. [Charakterystyka kultury masowej](#) // «Cyliwizacja» (2010) nr 33, s. 55-65.
18. <http://www.philosophy.ua/ua/lib/books/research/?doc:int=187>.
19. <http://www.strana-oo.ru/numfd=25>
20. http://center.fio.ru/vio/vio_site/default.htm
21. <http://www.diviair.com.tr/divi-istanbul-event-2012>
22. <http://muzik.iksv.org/en>
23. <http://www.mfa.gov.tr/default.tr.mfa>

ДОДАТОК А

ВИДИ ЗАВДАНЬ ДЛЯ САМОСТІЙНОЇ ТА ІНДИВІДУАЛЬНОЇ РОБОТИ СТУДЕНТІВ З ДИСЦИПЛІНИ "СУЧАСНА МАСОВА МУЗИЧНА КУЛЬТУРА"

Види завдань для самостійної роботи студентів залежать від особливостей дисципліни. Це можуть бути:

- 1- реферування наукової літератури;
- 2- пошук наукової літератури за певною темою;
- 3- розв'язування задач;
- 1- написання есе;
- 2- розв'язування проблем;
- 3- виконання певної практичної роботи;
- 4- створення та аналіз ситуаційних вправ;

5-опрацювання певного матеріалу за навчальною літературою та створення структурної (візуальної) схеми матеріалу.

4 Реферування наукової літератури полягає у тому, що викладач пропонує студентам наукову літературу (книгу, її розділи, декілька книжок, наукові статті тощо) і студенти самостійно їх опрацьовують і представляють короткий звіт у вигляді невеликого за обсягом реферату (2-3 стор.) про свої враження від прочитаного. Реферат варто пропонувати робити писаним, а не друкованим на комп'ютері, щоб запобігти запозиченням з системи Internet.

5 Пошук наукової літератури за певною темою. Викладач готує теми за курсом або його частиною та подає їх студентам, які мають в бібліотеці та в системі Internet підібрати адекватну літературу. Варто визначити певну кількість позицій або провести змагання, хто знайде більше літературних джерел. перший варіант доцільно використовувати, якщо студенти шукають літературу за індивідуально визначеними темами, другий – коли подана одна тема для всіх студентів.

6 Розв'язування тестів. Викладач підбирає (розробляє) тести за певними розділом курсу і пропонує їх розв'язати у письмовому вигляді. Залежно від складності та обсягу роботи над конкретним завданням можна пропонувати одну або декілька варіантів складності кожному студентові, або групі студентів (2-5 осіб). Звітувати про розв'язання студенти можуть письмово або (що ефективніше) на практичному занятті перед загальною групою студентів. Можна давати всім студентам однакові тести та порівнювати, як кожен студент

(група) їх розв'язали. Можна кожному студенту (групі) дати різні тести. В такому випадку обговорення їх розв'язання доцільно проводити на практичному занятті перед загальною групою студентів, щоб усі студенти отримали більше інформації.

7 Есе (реферат). Викладач визначає тему або індивідуальні теми для есе. Теми для есе варто давати проблемні, пропонувати студентам писати своє власне бачення і не послуговуватися навчальною або науковою літературою. Відповідно варто пропонувати писати есе від руки, а не друкувати на комп'ютері, щоб запобігти запозиченням з системи Internet. Підготовка есе (реферату) по одному з питань програми (на вибір студента) є самостійною домашньою письмовою роботою. Критерієм оцінки есе є такі його параметри: виразно сформульована проблема; обґрунтування її актуальності; короткий огляд літературних джерел та поглядів різних (кількох) авторів на суть проблеми; логічна послідовність та аргументованість викладу змісту есе; наявність власної (авторської) позиції; пов'язаність змісту есе із сучасними українськими реаліями (практичними чи теоретичними); наявність висновку і посилань на джерела. **Не зараховуються** есе, які є плагіатом, або передруком текстів з підручника чи Інтернету.

Розв'язування проблем. Викладач пропонує студентам проблемну ситуацію. Вони мають сформулювати проблему, перевести її у задачу та розв'язати. Організовувати цю роботу можна аналогічно до розв'язування тестів.

Виконання певної практичної роботи. Відповідно до курсу або спецкурсу студенти отримують практичне завдання, виконують його і подають короткий письмовий звіт або відповідний результат роботи викладачу.

Створення та аналіз ситуаційних вправ. Викладач розробляє (підбирає) ситуаційні вправи за певними розділом курсу і пропонує студентам їх розв'язати у письмовому вигляді. Залежно від складності та обсягу роботи можна пропонувати аналіз ситуаційного завдання окремо кожному студентові, або групі студентів (2-5 осіб). Звітувати про аналіз ситуаційної вправи студенти можуть письмово або (що ефективніше) на практичному занятті перед загальною групою студентів. Можна давати всім студентам однакові ситуаційні вправи і порівнювати, як кожен студент (група) їх розв'язала. Можна кожному студенту (групі) дати різні ситуаційні вправи. Обговорення аналізу ситуаційних вправ доцільно проводити на практичному занятті перед загальною групою

студентів, щоб всі студенти брали участь у роботі. Коли всі студенти аналізували одну ситуаційну вправу доцільно провести дискусію за результатами її аналізу. Кожному студенту індивідуально або групі студентів можна запропонувати розробити ситуаційні вправи з певної теми курсу.

Самостійне опрацювання певного матеріалу за навчальною літературою та створення структурної (візуальної) схеми матеріалу. Викладач дає студентам навчальний матеріал (певний розділ підручника), пропонує його опрацювати і зміст розділу представити у вигляді візуальної схеми, малюнку тощо. Схеми і малюнки, створені студентами слід представити та обговорити на практичному занятті або лекції.

За кожним конкретним курсом або спецкурсом може бути розроблена система самостійної роботи студентів, яка відповідає особливостям курсу. Завдання до самостійної роботи є необхідною частиною навчально-методичного комплексу дисципліни, який розробив викладач. Завдання до самостійної роботи викладач розробляє разом із навчально-методичним комплексом дисципліни і подає його на кафедру до початку навчального року або семестру. На початку семестру необхідно ознайомити студентів із організацією роботи з певної дисципліни, з формами контролю, з організацією самостійної роботи, з критеріями оцінювання.

8 Контроль за виконанням самостійної роботи здійснюють згідно з вимогами і критеріями, описаними у навчально-методичному комплексі дисципліни. Формами контролю за самостійною роботою може бути усне опитування на семінарі, колоквіум, перевірка письмових робіт (здійснених самостійно дослідних, індивідуальних, творчих завдань, есе, рефератів), опитування на іспиті (якщо питання чи теми для самостійної роботи не входили до розглянутих на семінарі).

ДОДАТОК Б

Презентації. Створення особистісних музичних презентацій. (рекомендації студентам)

Правила ведення сучасного заняття з музичних дисциплін вимагають від педагогів чіткості постановки питань і завдань, а також оперативності та якості їх виконання від студентів. Для того, щоб донести до аудиторії ідею, яку ви хочете втілити, окреслити шляхи, якими ви будете до неї йти, мало просто розповісти про це слухачам, потрібні допоміжні засоби для обґрунтування вашої думки. Залежно від спрямованості або специфіки проекту використовуються макети, моделі, плакати, відеоролики, тощо. І все ж найпопулярнішим засобом сьогодні є музична презентація.

Причин для здобуття такої великої популярності безліч:

1. По-перше компактність (інформацію можна записати на диск або флеш-карту, що не вимагає витрати сил і не викликає незручності при транспортуванні “проекту”);
2. по-друге дохідливість (80% всієї інформації сприймається людиною візуально);
3. по-третє простота виконання (при наявності знань і навичок, можна легко виготовити презентацію і по мірі розвитку проекту вносити зміни і розвивати “презентацію”).

Важливе зауваження - виготовити хорошу презентацію можливо при наявності знань і навичок. Не досить просто “накидати в проект лівих фото і графіків, вставити туди десять сторінок своєї доповіді і, використовуючи набір ефектів і стилів, запустити на слайди мультяшних фей і гномів, які будуть розсипати зірки і перевертати сторінки презентації”. Якщо ви не працівник мультиплікаційної студії, цей підхід точно до вас неприйнятний. До того ж, не знаючи що до чого, ви можете ненароком створити помилкову думку про свій непрофесіоналізм і просто зганьбитися на презентації, самі того не бажаючи, так і не пояснивши основної суті свого виступу. Наслідки можуть бути непередбачувані...

Саме тому при створення презентацій Вам краще звернутися за допомогою до викладача. Це гарантія того, що ви не допустите помилок у стилістиці подачі інформації під час свого виступу. Таким чином у вас буде якісна презентація та маса часу на свій індивідуальний проект. Створення презентацій може бути здійснено в програмах *Microsoft PowerPoint* і *Flash*.

**Орієнтовна тематика особистісних музичних презентацій
(для студентів мистецьких спеціалізації та напряму
"Хореографія*")**

1. Кабаре як джерело естрадних жанрів.
2. Естрадні виконавці першої половини ХХ ст.
3. Кобзарське мистецтво. Елементи естради в мистецтві кобзарів.
5. Інтермедії в театрі – самобутні театральні дивертисменти.
4. Володимир Івасюк – композитор, співак.
5. Тріо Мареничів: творчий злет, манера виконання.
6. Естрадана пісня 1960-70-х рр.
7. Музика в стилі “ретро” на початку 1990-х рр.
8. Найпопулярніші поети-пісняри 1990-х, їх твори.
9. Зірки сучасної української пісенної естради.
10. Народно-видовищні традиції естрадного мистецтва (балаган-кінематограф-естрада).
11. Майстри художнього слова на естраді.
12. “З піснею по житті”. Творчість Л. Утьосова.
13. Танок на естраді. Його своєрідність.
14. “Політичне кабаре” Р. Карцева, В. Ільченка.
15. М. Миронова та О. Менакер. Риси творчості.
16. Феномен “Примадонни” (Алла Пугачова).
17. Софія Ротару. Творчий портрет.
18. Тарапунька і Штепсель у “своєму репертуарі”.
19. Характерні риси напрямів симфо-рок та готик-метал.
20. Невмируща сила музики “The Beatles”.
21. Легенда століття - Фреді Меркьюрі.
22. Луї Армстронг – диво джазу ХХ століття.
23. Молодіжні субкультури.
24. Сучасна естрада Сходу та її вплив на художні смаки Заходу.
25. Синтезовані види естрадного мистецтва ХХІ століття.

ДОДАТОК В
ПРИКЛАД ВІКТОРИНИ (визначити стилі музичних фрагментів)
з дисципліни “Сучасна масова музична культура”

1. Adam Lambert “If I had you” – глем-рок.
 2. Simon Bolivar Orchestra – класична симфонічна музика.
 3. Celtic Woman “Carol of the bells” – фольк, нью ейдж.
 4. Real 1950’s – рокабіллі (рок’н’ролл).
 5. Т.Петриненко “Україна” – укр. рок-музика.
 6. Il Divo “Hallelujah” – оперна поп-музика.
 7. Depeche mode “Run” – синтіпоп (електро-поп).
 8. Freddie Mercury & Montserrat Caballe “Barcelona” – оперна поп-музика.
 9. Верка Сердючка “Хорошо” – стилізований кітч.
 10. Ysgol Glanaethwy “Rhythm Of Life” (*Постановка танцев и пантомимы Боба Фосса на музыку Сая Коулмэна “Sweet Charity”, 1969г.*) – кіно-мюзикл.
 11. Укр. нар. пісня “Ой, хмелю ж, мій хмелю...” – поп-фольк (обробка).
 12. Г. Ф. Гендель “Hallelujah” – класична музика.
 13. Пікардійська терція “Йшли корови із діброви” – автентична а caprella.
 14. Modern Talking “Cheri, cheri, Lady” – танцювальне євро-диско.
 15. Сергей Минаев “Мини-макси” – кавер-версія популярних хитів.
 16. Gregorian & Scorpions “Wind Of Change” – рімейк, нью-ейдж.
 17. Кабарэ-дуэт “Академия” – поп-шоу-музика.
 18. В. Высоцкий “Кони” – бард-балада, блатна лірика.
 19. Група “Лесоповал” “Поцелуй меня, удача” – російський шансон.
 20. Руслана “Wild dances” – поп-фольк.
- Контрольний номер:*
21. QUEEN “We are the champions” – рок (глем, поп, хард-рок).

ЗМІСТ

Вступ	3
1.1 Вимоги до організації самостійної та індивідуальної роботи	5
1.2 Мета, зміст і завдання навчальної дисципліни СММК	9
Структура навчальної дисципліни СММК	13
Інструктивно-методичні рекомендації	18
Приклади бліц-тестів	23
Короткий термінологічний словник	27
Список рекомендованої літератури	49
Додатки	52
Відео-фрагменти та презентації (CD диск – 1) – додається окремо.	

Навчальне видання

Цюряк Ірина Олександрівна

**СУЧАСНА МАСОВА МУЗИЧНА КУЛЬТУРА
В СИСТЕМІ ПІДГОТОВКИ СТУДЕНТІВ
МИСТЕЦЬКИХ СПЕЦІАЛІЗАЦІЙ**

*Методичні рекомендації до самостійної
та індивідуальної роботи студентів*

В авторській редакції

Формат 60х90/16. Ум. друк. арк. 4,49

Обл. вид. арк. 3.1

Гарнітура Times New Roman.

Наклад 10. Зам. 10.

Надруковано з оригінал-макета автора

Видавництво Житомирського державного університету імені Івана Франка
м. Житомир, вул. Велика Бердичівська, 40
електронна пошта (E-mail): zu@zu.edu.ua
Свідоцтво про державну реєстрацію:
серія ЖТ №10 від 07.12.04 р.

ДЛЯ НОТАТОК
