

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

**ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ «ДОНСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ТЕХНИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**

**(ДГТУ)**

|  |
| --- |
| **МЕТОДИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ**  к рабочей программе дисциплины |
| **«Массовая музыкальная культура»**  для студентов направления  53.03.01 Музыкальное искусство эстрады  Профиль «Мюзикл, шоу-программы»  (заочная форма обучения) |

Ростов-на-Дону

2022 г.

1. **ОЦЕНОЧНЫЕ МАТЕРИАЛЫ.**

**Для проведения текущего контроля предусмотрены следующие задания:**

**Задания для оценивания результатов обучения в виде знаний**

1. **Перечень вопросов для промежуточной аттестации:**

1. Массовая музыка в иерархии ценностей академического музыкознания.

2. Музыковедческие и немузыковедческие (социологические, культурологические, инженерно-технологические, экономические и др.) аспекты изучения массовой музыки.

3. Возможности традиционного музыковедческого аппарата в анализе явлений массового музыкального искусства.

4. Массовые жанры как предмет изучения в музыкальном вузе.

5. Музыкально-историческая и музыкально-теоретическая проблематика массовых жанров.

6. Особенности изучения массовой музыки, связанные с ее устными, формами бытования. Роль слухового анализа.

7. Понятие «массовая» в ряду других дефиниций: «легкая», «бытовая», «развлекательная», «популярная».

8. Антиномия «массовая – академическая» в ряду других антиномий: «легкая – серьезная», «бытовая – профессиональная», «обиходная – преподносимая» (Г. Бесселер), «E. Musik – U. Musik» (немецкая литература), «артифициальная – нонартифициальная» (чешская литература).

9. Различие понятий как отражение разносторонности подходов к явлению (со стороны содержания, функций, способов бытования, степени общественной распространенности).

10. Массовая музыка как феномен социальный и художественный, в контексте общественной жизни, культуры и в контексте музыкального искусства, творчества.

11. Поляризационные тенденции в музыке ХХ века.

12. Социокультурные предпосылки поляризации академической и массовой музыки.

13. Музыкальные факторы поляризации. Образование двух непересекающихся языковых систем.

14. Изменения в традиционной иерархии музыкальных видов. Экспансия массовых жанров.

15. Пути интеграции. От диалога к синтезу.

16. Социокультурные факторы мутаций песенного жанра.

17. От жанровой монополии к жанровому плюрализму.

18. Изменения отношений композитора и исполнителя в советской песне.

19. Героико-гражданская и лирическая разновидности советской массовой песни. Пути их развития и самоисчерпания.

20. Поэтическое содержание советской песни.

21. Эстрадная форма бытования песни и ее влияние на стилистический облик жанра.

22. Новый тип эстрадного исполнителя.

23. Самодеятельная песня как социально-художественное движение. Клубы самодеятельной песни.

24. От коллективизма к личностному началу. Авторская песня.

25. Соотношение поэзии и музыки в авторской песне. Формы музыкально-поэтического синтеза.

26. Поэтическая и музыкально-стилевая индивидуализация жанра.

27. Классическая поэзия в авторской песне.

28. Театрализация песенного жанра

29. ВИА и рок-стилистика.

30. Самодеятельные и профессиональные ВИА.

31. Сотрудничество ВИА и профессиональных композиторов.

32. Обращение к национальным, традициям, фольклорным истокам.

33. Освоение ВИА кантатных, ораториальных, оперных форм.

34. Социальные факторы формирования рок-музыки. Рок как мировоззрение, стиль жизни, форма социального обособления и солидаризации.

35. Музыкальная сущность рока. Рок в контексте музыки ХХ века.

36. Автономия социальных и музыкально-художественных проявлений рок-музыки.

37. Образный мир рок-музыки.

38. Типологические особенности «жанрового стиля» рок-музыки.

39. Формирование отечественной рок-музыки. Взаимоотношения с западным роком.

40. Поэтическая направленность советской рок-музыки.

41. Советский рок-андеграунд.

42. Иронически-гротесковая линия развития отечественного рока. Советский рок-абсурдизм.

43. «Третье направление» – путь синтеза массовой и академической музыки.

44. Предпосылки возникновения жанра камерной эстрады и его истоки.

45. Поэтические предпочтения камерной эстрады.

46. Способы и формы интерпретации поэтического текста.

47. Драматургия песни и камерно-эстрадного вокального цикла.

48. Связь со зрелищными искусствами: театром, кино, телевидением.

49. Жанровые и драматургические особенности мюзикла.

50. Литературная классика в мюзикле.

51. Истоки рок-оперы.

52. Полижанровая и полистилистическая природа рок-оперы.

53. Музыкальная драматургия рок-оперы.

54. Массовая музыка в системе рыночных отношений. Формирование отечественного шоу-бизнеса и поп-индустрии.

55. Новые экономико-технологические условия «производства» популярной музыки и ее исполнителей («поп-звезд»).

56. Визуально-сценический облик современной эстрады.

57. Поп-музыка на телевидении. Видеоклипы.

58. Мотивы и предпосылки встречных процессов взаимовлияния музыкальных видов.

59. Классические модели в современной массовой музыке.

60. Концептуализация массовой музыки.

61. Массово-бытовые жанры в опере ХХ века.

62. Симфонизм и массовые жанры.

**2. Практическая работа для промежуточной аттестации:**

Викторина по следующему материалу

Примерный список произведений для анализа: **песни композиторов**: Э. Колмановского, А. Островского, А. Эшпая, М.

Фрадкина, Я. Френкеля, А. Петрова, В. Баснера, А. Бабаджаняна, О. Фельцмана, А. Пахмутовой, М. Таривердиева, Д. Тухманова, В. Гаврилина, Е. Мартынова, М. Минкова, Р. Паулса, Ю. Антонова, В. Добрынина, И. Николаева.

**авторские песни** А. Галича, Б. Окуджавы, В. Высоцкого, Ю. Кима, Н. Матвеевой, Ю. Визбора, А. Суханова, А. Дольского, Ю. Кукина, В. Берковского, С. Никитина.

**песни групп** «Веселы еребята», «Земляне», «Голубые гитары», «Яла», «Песняры», «Самоцветы», «Сябры».

**песни и композиции рок-групп**: «Машина времени», «Арсенал», «Зоопарк», «Високосное лето», «АВИА», «Звуки Му», «Бригада С», «Поп-механика», «Аквариум», «Странные игры», «Кино», «Алиса», «ДДТ», «Черный кофе», «Круиз», «Ария», «Наутилус Помпилиус», «Горизонт», «Квадро».

**музыка композиторов «третьего направления»:** М. Таривердиев. Вокальные циклы на стихи Г. Поженяна, М. Светлова, А. Вознесенского; В. Дашкевич. Вокальный цикл на стихи В. Маяковского; И. Егиков. Вокальные циклы на стихи А. Ахматовой, И. Бродского.

**мюзиклы:** А. Колкер. «Свадьба Кречинского»; Р. Паулс. «Сестра Керри»; К. Караев «Неистовый гасконец»; рок-оперы: А. Журбин. «Орфей и Эвридика»; А. Рыбников. «”Юнона” и “Авось”»; А. Рыбников. «Литургия оглашенных»; Р. Гринблат. «Фламандская легенда».

**академические жанры:** С. Слонимский. Вторая симфония; И. Калныньш. Четвертая симфония; А. Шнитке. Concerto grosso №1; Р. Щедрин. Озорные частушки; А. Петров. Маяковский начинается; А. Эшпай. Четвертая симфония.

**3.Контрольная работа:**

Контрольная работа выполняется в форме эссе по предложенным вопросам.

Вопросы для эссе:

1. В чем суть социологического понимания массовая культура?

2. В чем сущность процессов омассовления современного общества и массофикации общественного сознания?

3. В чем причины появления и становления массового человека как особого социального феномена?

4. Каковы положительные и отрицательные черты массового человека?

5. Миражи массовой культуры.

6. Ваше отношение к понятию хит, шлягер?

7. Дионисийское и апполонистическое начала в современной популярной музыке.

8. Имидж «звезды» в современном шоу-бизнесе.

9. Социальный портрет потребителя массового музыкального продукта.

10.В чем заключена сущность музыки относимой к массовой музыкальной культуре.

11.В чем состоит ее принципиальное отличие от музыки классической и народной?

12.В чем принципиальное различие между исполнением и восприятием музыки «серьезной», академической и развлекательной, потребительской? Каковы взаимоотношения между ними в настоящее время?

13.Назовите основные формы массовости, обнаруживаемые в популярной музыке.

14.Что объединяет потребительскую музыку и потребительские формы других видов искусства.

15.Каковы причины появления термина «авторская» (бардовская) песня? И чем обусловлено время ее появления?

16.Наследником каких традиций выступает современная авторская (бардовская) песня?

17.Раскройте место и роль масс-медиа в создании и распространении массовой музыкальной культуры.

1. **КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ ЗАНЯТИЙ.**

**Тема 1.** Введение. Массовая музыкальная культура и академическое музыкознание Массовая культура представляет собой “новый в социокультурной практике, принципиально более высокий уровень стандартизации системы образов социальной адекватности и престижности, новую форму социализации и инкультурации современного человека, новую систему управления и манипулирования его сознанием, интересами и потребностями, ценностными ориентациями (выделено нами), поведенческими стереотипами.” (А.Флиер). Массовая музыкальная культура появляется в 19 столетии, на пике развития академического профессионального музыкального искусства, когда классическая музыка вырабатывает сложнейший метод музыкального мышления – симфонизм. Массовая музыкальная культура является, с одной стороны, альтернативой “высоким” образцам искусства, с другой стороны – адаптером, “переводчиком” этих образцов. Процесс взаимодействия и взаимовлияния высокопрофессионального и массового искусства в музыке имеет разновекторную направленность. Отталкиваясь, отдаляясь друг от друга, эти разные слои музыкальной культуры вместе с тем синтезируются, образуя новые жанры, стили, течения. Шедевры мировой культуры могут одновременно и последовательно принадлежать массовому и внемассовому измерению. Современная культурная ситуация – тиражирование, консервирование информации и развлечения, и, как следствие – “гибридизация” культуры. К специфическим свойствам массовой культуры относят также монтажный принцип строения (принцип дайджеста). Утилитаризм массовой культуры проявляется прежде всего в ее потребительском характере. Массовая культура эксплуатирует новые технические и художественные средства, рожденные современными видами массовой коммуникации. Массовая культура с достаточно высокой степенью вероятности может быть прообразом, “эмбриональным предшественником” культуры будущего. Эта нарождающаяся обыденная культура основана на объективных процессах модернизации сообществ, когда массовая культура берет на себя функции инструмента социализации личности в новых общественно-экономических условиях (интернациональное общество со стертыми национальными и сословно-классовыми границами). Массовая культура в состоянии сегодня играть положительную роль, приобщая массы к сложнейшим духовнонравственным проблемам в адаптированном виде. **ТЕМА 2. Массовая музыка как объект изучения.** Различная трактовка и оттенки определений массовой музыкальной культуры на протяжении более чем столетнего существования. Многообразие истолкований, обусловленное национальной традицией, пересечением различных научных парадигм и эстетических тенденций. Выявление общих закономерностей функционирования массовых жанров в современных условиях. Основные участники процессов массовой музыкальнойкоммуникации. Джаз (США, 10-20-е годы XX в.) как одна из первых форм массовой музыкальной культуры, его изучение. Рок-н-ролл (40-е–50-е годы) и его изучение. 8 Изучение массовых музыкальных жанров в СССР и России, исследования в данной сфере. Массовая музыкальная культура, начиная с 1960-х годов перестаёт быть объектом изучения собственно музыкальных и искусствоведческих дисциплин и привлекать внимание социологов как в России (Ю. Давыдов, А. Михайлов) и на Западе (Т. Адорно). Изоляция отечественной культуры от магистральных путей развития массовых жанров Европы и США нашла отражение и в области научных разработок. Изучение массовой музыкальной культуры на современном этапе.

**ТЕМА 3. Между профессионализмом и фольклоризацией.** Бытовая музыкальная культура прошлого: выполнение промежуточной функции между профессиональной традицией и фольклором, опираясь как на устную, так и на письменную традиции в процессе сочинения. Образование в XX веке самостоятельного «третьего пласта» (В.Конен) музыкальной культуры: он стал «олицетворять массовое сознание нашего времени». Индивидуальные типологические черты, синтеза, возникающий в результате интенсивного жанрового взаимодействия бытовой музыкальной культуры с другими родами и видами музыки, в особенности с фольклором. А.Цукер: выделяя в качестве основного признака массовой музыки её амбивалентность: «при тяготении и принадлежности к различным формам музыкального профессионализма она в то же время имеет отчётливо выраженную тенденцию к фольклоризации, с чем и связан в значительной мере массовый характер её распространения». Произведения массовой музыкальной культуры как образцы «городского фольклора» (М.Маклюэн). Разработка в современных, в том числе джазовых, произведениях пластов национального фольклора, русских мотивов (многочисленные композиции на "русские" темы), где джаз обнаруживает способность ассимилировать на основе импровизационного мышления характерную диатонику русских наигрышей или распевов.

**ТЕМА 4. Новые тенденции в отечественной массовой музыке 1960-1980-х гг.** Жанр массовой песни. Творчество композиторов-песенников — Э. Колмановского, А. Островского, А. Пахмутовой, А. Петрова, Ю. Саульского, Б. Терентьева, С. Туликова, О. Фельцмана, Я.Френкеля, А. Эшпая и др. Возникновение вокально-инструментального жанра как отклик на британский бигбит. Творчество ВИА «Поющие гитары», «Веселые ребята», «Добры молодцы», «Самоцветы», «Цветы» и др. Слияние элементов фольклора и современных ритмов в творчестве вокально-инструментальных ансамблей. ВИА «Ариэль». Эстрадная песня в 70-е гг. Творчество Ю. Антонова, В. Добрынина, Р. Паулса, Д. Тухманова, В. Шаинского, И. Якушенко и др. Возникновение первых «подпольных» советских рок-групп. Жанр рок-оперы в СССР. Рок-опера А. Градского «Стадион». Зонг-опера А. Журбина «Орфей и Эвредика». Опера-феерия А. Богословского «Алые паруса». Рок-оперы А. Рыбникова «Звезда и смерть Хоакина Мурьеты» и «"Юнона" и "Авось"». Зарождение арт-рока. Песенный цикл Д. Тухманова «По волне моей памяти». Возникновение фолк-рока. Сюита А. Градского «Русские песни». Творчество группы «Автограф». Электронная музыка. Творчество инструментальной рок-группы «Зодиак». Возникновение бард-рока («текст-рока»). Творчество А. Макаревича («Машина времени», А. Романова и К. Никольского («Воскресение»), С. Рыженко и В. Щукина («Последний шанс»), Б. Гребенщикова («Аквариум»), А. Башлачева и др. Поп-рок. Творчество групп «Альфа», «Альянс», «Гулливер». «Новая волна»: творчество Ю. Чернавского, групп «Карнавал», «Динамик». Хардрок и хэви-метал. Творчество групп «99%», «Черный кофе», «Ария», «Круиз», «Мастер». 9 Авангард-рок и его представители. Творчество групп «Странные игры», «Популярная механика», «Вежливый отказ». Легализация и коммерциализация рок-музыки. Эстрадная музыка: «электро-поп» как эквивалент «евро-диско». Творчество групп «Мираж», «Ласковый май», «Твой день» и др.

**ТЕМА 5. Новые тенденции в отечественной массовой музыке 1990-2000-х гг.** Массовая музыкальная культура в эпоху постмодерна и информационного общества, 1990–2000-е. годы в России и на Западе. Экспансия коммерческой культуры и развлечений. Роль глобальных медиа для трансляции форм массовой музыкальной культуры. Культура массовых зрелищ. Феномен музыкального бестселлера в 2000-е. Специфика российской массовой музыкальной культуры 2000-х гг. Обновление традиционных жанров, их взаимопроникновение, создание новых жанров. Триединство автора текста, автора музыки и исполнителя.

**ТЕМА 6. От советской массовой песни к эстрадному шлягеру** Массовая советская песня — в широком смысле сольная или хоровая песня, созданная профессиональным композитором (или любителем) и рассчитанная на массовое распространение в общественной жизни или домашнем быту. Общезначимость содержания массовой песни в сочетании с простотой формы, поэтического и музыкального языка, максимальная доступность для всеобщего исполнения и восприятия. Становление — 1920-е гг.: особенность тематики, преобладание маршевости, гимничности с постепенным усилением лиричности содержания. Соединение элементов музыкального городского и крестьянского фольклора с камерно-вокальной лирикой. Песни И. Дунаевского, бр. Покрасс, М. Блантера. Песня в годы Великой отечественной войны. Работа в жанре песни Д. Шостаковича, Д. Кабалевского и др. Расширение жанровых границ, постепенное расширение интонационных и жанровых черт, соединение национальных традиций с песенными жанрами Западной Европы и США. Многообразие музыкально-поэтических решений, привлечение эстрадного инструментария, использование новейших звуковых технологий.

**ТЕМА 7. Самодеятельная, авторская песня.** Поэзия 1950-1960-х гг. в новом социальном функционировании. Искусство устного слова, обращенное к массам слушателей и звучащего на площади, в больших концертных залах и стадионах. Кумиры публики: А. Вознесенский, Е. Евтушенко, Р. Рождественский, Б. Ахмадулина, Б. Окуджава и др. Рождение в конце 1950-х гг. бардовской (авторской) песни, которая также несла новые идеи, стандарты жизни и новые формы общения с аудиторией. Основной комплекс образов, настроений, тем, советской массовой, эстрадной и бардовской песни, их соотношение с идеологией и массовым сознанием середины 50-х – начала 80х гг., появление нового в поэтическом и музыкальном содержании песенных жанров, что появилось в связи с «оттепелью». Представители авторской песни (Окуджава Б., Визбор Ю., Высоцкий В. и др.), многообразие содержательных аспектов. Средства поэтической и музыкальной выразительности.

**ТЕМА 8. Рок как социомузыкальный феномен.** Рок как часть массовой культуры второй половины ХХ - начала ХХI вв. Черты рок-музыки как результат интегративных процессов современной художественной культуры. Его возникновение и развитие дают представление об особенностях рок-музыки как полноправной части современной художественной 10 культуры: как жанра массовой культуры; как области формирования своеобразного типа восприятия музыки её стилей; как отражения в современной культуре особенностей культурно-исторических процессов взаимодействия массовой и академической музыкальной культуры. Внутреннее стилевое многообразие рока, рассмотрение его как части современной художественной культуры. Рок как результат развития ранних истоков музыки (спиричуэлс, блюзы), процесса взаимопроникновения их черт, непосредственно повлиявших на всю музыку массовых жанров. Данный жанр представлен и как область многообразных способов интеграции элементов музыкальных традиций чёрного блюза и западноевропейской классики. Анализ и трактовка его музыки производятся с учётом особенностей психологического воздействия. Основные представители рока на Западе и в России.

**ТЕМА 9. ВИА в контексте отечественной культуры.** Популярность в СССР записей ансамбля «Биттлз» и других рок-групп, создание аналогичных отечественных групп с заимствованным или подражательным репертуаром. Последующая работа по созданию собственного репертуара а) близкого по стилю западным образцам, 2) соединяющего черты нового стиля с традиционным отечественными жанрами. Внешняя атрибутика, инструментарий, стиль исполнения. ВИА —официальные творческие коллективы, состоявшие из профессиональных музыкантов (что не исключало существования значительного количества самодеятельных ВИА музыкантов-любителей; они исполняли песни, написанные профессиональными композиторами и поэтами (не обязательно членами группы). Заметное отличия стиля ансамблей от «традиционной эстрады», ориентация на молодежную аудиторию. Официальный статус отделял ВИА от «авторской песни» того же периода. Пластинки ВИА издавались на рекорд-монополисте, фирме «Мелодия». ВИА состояли из профессиональных музыкантов, во главе с художественным руководителем. Составы— 6-10 и более человек, в них входили по нескольку вокалистов и мультиинструменталистов. Участники часто менялись, различные песни могли исполняться различными солистами. Среди самых известных ВИА — «Песняры», «Поющие гитары», «Цветы», «Земляне», «Самоцветы». Иногда ВИА выступали как аккомпанирующий состав известного сольного исполнителя: Юрий Антонов с группами «Аракс» и «Аэробус», Алла Пугачева и ВИА «Рецитал», София Ротару и ВИА «Червона рута», Валерий Ободзинский и ВИА «Верные друзья». Стиль музыки, исполнявшийся ВИА, разнообразен и неоднороден. Он включал в себя как фолк и народные песни, так и диско, рок-музыку и новую волну. Среди характерных инструментов, кроме гитар и ударных, присутствовали синтезаторы, духовые инструменты, и народные инструменты. Звучание ВИА многие рассматривают как специфический жанр в советской популярной музыке.

**ТЕМА 10. «Третье направление»** Американские музыковеды под понятием «third stream» понимают экспериментальное направление, появившееся в США в 50-е годы ХХ века, которое представляло собой сплав джаза и академических музыкальных традиций. К этому направлению относились симфоджаз, прогрессив-джаз, кул-джаз, джаз-рок, авангардный рок и фьюжн. Термин «третье течение» был введен американским композитором и теоретиком Г.Шуллером в 1959 году. В книге Дж.Коллиера «Становление джаза» (1969) дается описание «third stream»: «1) попытки освоения джазовыми музыкантами идей и принципов современной академической музыки; 2) создание академическими композиторами произведений, специально предназначенных для исполнения джазовыми музыкантами; 3) совместное творчество джазменов и академических музыкантов». 11 Музыковед В.Озеров (Россия) рассматривает «третье течение» как «стилевое направление в современной музыке, занимающее промежуточное положение между академическим музыкальным искусством и джазом (именно они и подразумеваются под «первым» и «вторым» течениями), возникшее на основе их синтеза». Некоторые российские композиторы конца XX – начала XXI вв. сами стали относить себя не к академической музыке, а к «третьему направлению». (термин «третье направление» лишь отчасти аналогичен понятию «третье течение»). Возникновение этого термина было продиктовано желанием найти название для сочинений, которые не вписываются в каноны академической музыки, но не относятся и к музыке легкой. Говоря о «третьем направлении», чаще всего подразумевают творчество Дунаевского, Петрова, Гладкова, Артемьева, Рыбникова, Журбина, Дашкевича. С другой стороны, ряд исследователей подразумевает под «третьим направлением» набор жанров, появившихся на стыке эстрадных и академических, как то рок-опера, мюзикл, саундтреки к фильмам. В.Конен введено понятие «третий пласт», которое можно трактовать шире, чем «третье течение» или «третье направление». Автор предлагает в принципе другую систему классификации, когда к первому пласту относится народная музыка, ко второму - музыка профессиональная, а к третьему – та, которая не вписывается в первые два пункта. В этом случае в «третий пласт» попадают самые разные направления, в том числе джаз, рок, фьюжн, этническая музыка и т.д. «Третьей» музыкой называет рок и джаз музыковед В.Сыров. Автор подчеркивает, что «в самых общих чертах становление джаза, как и развитие рока - это движение от элементарного, стихийного к сложному, высокоорганизованному: 1) от фольклорного - к профессиональному, 2) от легкожанрового и развлекательного - к серьезному, концептуальному, 3) от специфически афро-американского к интернациональному».

**ТЕМА 11. Камерная эстрада** Формирование нового синтетического жанра — камерно-эстрадного. Он возник на пересечении эстрадной песни и камерно-вокальной лирики. Камерная эстрада ориентировалась на русскую элегию и на лирико-драматические романсы Чайковского, Рахманинова, а также на характеристические с чертами театрализации песни-сцены Даргомыжского, Мусоргского, Шостаковича. Но тематика иная, она погружена в быт, в музыкальную повседневность, во все то, что составляет звучащую среду жизни человека современного города. Истоки: эстрадная песня, бытовые танцы и марши, песни французских шансонье, старинный романс и современная гитарная песня, интонации традиционной массовой песни и песни бард-роковой, а также искусство театра и кино. Круг поэтических интересов включает в себя выдающихся отечественных и зарубежных поэтов, так и творения поэтов-песенников: стихи, наполненные богатой метафоричностью, множеством семантических обертонов, смысловой емкостью. Влияние музыки кино (Таривердиев М.). Тяготение к цикличности, где между частями возникает разноуровневая система связей, подчиненная единой логике музыкально-поэтического развития, сквозной концептуально-драматургической идее. Адресатом камерной эстрады является самый широкий слушатель. При всех стилистических изысках она оперирует достаточно ходовыми моделями, открыто претворяет лексику бытовых жанров, поэтому оказывается вполне доступной массовому художественному восприятию.

**ТЕМА 12.** Легкожанровый музыкальный театр: оперетта, мюзикл. Преобразования в 1960-е гг. жанра оперетты (музыкальной комедии). Отечественная оперетта была изначально связана с массовой песней. Приход в оперетту в 50-е годы крупных композиторов —Д. Шостаковича («Москва, Черемушки»), Д. Кабалевского («Весна поет»), скорее, исключение. Новые массовые жанры влекли за собой новые синтетические театральные формы, что предполагало радикальную перестройку самого жанра оперетты, пересмотр всего 12 комплекса выразительных средств. Нужны были новая постановочная эстетика, расширенная за счет введения в оркестровый состав современного инструментария, артисты-певцы, владеющие современной манерой пения и современной хореографией (система подготовки исполнителей нуждалась в модернизации), техническое оснащение Возникшие в 60—70-е годы разновидности представлений типа мюзикла или рокоперы чаще ставились в драматических театрах, на концертной эстраде, в кино, на телевидении, но не на опереточной сцене. Отдельные достижения: «Бабий бунт» Е. Птичкина, ее новое жанрово-драматургическое решение оперетты; «Дядюшкин сон» В. Казенина (жанр — «трагикомический мюзикл»). Знакомство с лучшими зарубежными мюзиклами: «Вестсайдская история» Л. Бернстайна, «Моя прекрасная леди» Ф. Лоу, «Оливер» Л. Барта, «Человек из Ламанча» М. Ли, «Шербурские зонтики» М. Леграна. На отечественной сцене понятие «мюзикла» было расплывчатым, споры о том, является ли он альтернативным оперетте или, напротив, определенным этапом ее развития. Жанр мюзикла— система открытая и активно развивающаяся, он предполагает серьезную литературно-драматургическую основу. «Вечные» сюжеты сочетаются в мюзикле с предельно актуализированной стилистикой: музыкальной, хореографической, театрально-сценической; мюзикл апеллирует к самым современным, очевидно модным массово-бытовым музыкальным жанрам. Исходя из последнего обстоятельства мюзикл невозможен без современного технического аудио-визуального оснащения. Привлекательность жанра мюзикла для отечественных композиторов: он предоставлял известную свободу эксперимента, возможности поиска в самых разных направлениях, открывал дорогу к молодежной аудитории, утерянной опереттой. Сочинения: «В ритме сердца» А. Петрова, «Любовь д'Артаньяна» М. Вайнберга, «Дульсинея Тобосская» Г. Гладкова, «Сестра Керри» Р. Паулса, «Свадьба Кречинского» А. Колкера, «Неистовый гасконец» К. Караева. Т

**ЕМА 13. Рок-опера: сюжеты, стиль, драматургия** В процессах обновления музыкального театра особое место принадлежит рокопере, возникшей в отечественной музыке в середине 70-х годов. Среди авторов — А. Журбин, А. Рыбников, Р. Гринблат, И. Барданашвили, И. Калныньш, Г Купрявичус. Объединение в рок-опере устремления разных жанров, направлений как массовой, так и академической музыки, сформировавшись на их пересечении. В ней реализовалась тенденция арт-рока и некоторых наиболее экспериментальных ВИА к композиционному усложнению, крупномасштабным формам, театрализации. Появление ряда рок-опер явилось результатом деятельности самих ВИА и рок-групп (А. Градский написал и записал в виде альбома силами музыкантов группы рок-оперу «Стадион» о чилийском борце Викторе Хара; В. Мулявину принадлежит «Песня о доле», «Песняры» осуществили постановку «Кургана» И. Лученка В ансамбле «Ариэль» была создана рок-опера его руководителя В. Ярушина «Сказание об Емельяне Пугачеве». Ансамбль «Поющие гитары» стал первым исполнителем рок-опер «Орфей и Эвридика» А. Журбина и «Фламандская легенда» Р. Гринблата. Творческий успех и очевидная востребованность жанра объяснялись тем, что композиторы (прежде всего «третьего направления») увидели в рок-опере один из путей синтезирования жанров академической традиции и массовой музыки в ее коммерческой линии. Для мюзикла рок-опера оказалась привлекательной самой формой музыкальносценического синтеза, обращением к современным направлениям легкожанровой музыки. Не случайно некоторые теоретики считают, что рок-опера — это тот же мюзикл, только замешанный на экстракте рок-стилистики. Рок-опера оказалась выразителем потребности в «новом демократизме» академического оперного театра, связанного с поисками особой образности, тематики, музыкального языка, форм сценической организации, которые бы обеспечили связь с широкой слушательской аудиторией. В широком смысле слова рокопера и явилась одним из вариантов современной песенной оперы. **ТЕМА 14. Массовые жанры и академическая музыка: на путях к синтезу** Классическая музыка в пространстве современной российской культуры. Принципиальный поворот в формах бытования классической музыки, который был вызван беспрецедентным развитием технологий и средств массовой коммуникации, свершившейся глобализацией потребительских рынков. Возможность доступа к самым различным явлениям зарубежной культуры. Современная техника, позволяющая человеку превращать классическую музыку в предмет персональных манипуляций - озвучивать ею любительские видеоролики, отправлять классические мелодии в виде виртуальных подарков или устанавливать их на сигнал телефона звонка. Классическая музыка в пространстве современной массовой культуры, где она автоматически попадает в контекст ритмов жизни современного общества, в контекст современного дизайна, моды и пр. Стремление современного человека связать удаленные эпохи. Массовая культура не только активно втягивает в свое пространство различные образы и символы из классической музыки, но и воздействует на характер современного бытования самой классической музыки. Несмотря на провозглашаемое академическими музыкантами отстранение от сферы массовой культуры, они во многом попадают под влияние её законов, в том числе: «степень популярности и известности явления напрямую характеризует степень его жизнеспособности, качества и значимости в современной культуре». Востребованность классической музыки широкой аудиторией, ментальные противоречия между желанием современных академических музыкантов быть представленными в массмедийном потоке и немассовым характером самой музыки. Обращение к массовой культуре представителей классической музыки во многом обуславливается необходимостью финансового обеспечения сферы искусства, так как сегодня коммерческая успешность, вне зависимости от характера деятельности, подчиняется законам массового рынка.

**ТЕМА 15. Новейшая массовая музыка.** Широкая панорама разнообразных жанров, направлений, стилей. Формирование отечественного шоу-бизнеса. Складывается мощная и разветвленная поп-индустрия, возникает целая сеть коммерческих радиостанций, частных студий звукозаписи, предприятий по производству компактдисков, аудио- и видеокассет, покупаются музыкальные каналы телевидения. В этих условиях начинает играть решающую роль экономический фактор. Наиболее прибыльна развлекательная, коммерческая поп-музыка (общеупотребимое сленговое понятие — «попса»). Поп-музыка в новой аранжировочной и визуальной экипировке становится абсолютным лидером в мире массового музыкального творчества, беспредельно расширив средствами современных СМИ среду обитания и оттеснив все другие, более содержательные и творчески инициативные направления на периферию современного музыкального быта. Сегодняшняя попиндустрия, крайне унифицированная по своей природе, «подгоняет» под некий усредненный стиль даже отдельные явления, выбивающиеся из общего стандарта. Процесс создания песенного ширпотреба представляет собой огромное поточное производство, некий музыкальный конвейер, требующий постоянной замены «изделий», быстро приедающихся в силу отсутствия индивидуальных качеств. Подлинным композиторам или поэтам, стремящимся и в пространстве массовой музыки, ограниченном для новаторских поисков, все же проявить свой индивидуальный почерк, — в подобном производстве им места нет. Решающее значение здесь имеют личные коммерческие возможности либо финансовая поддержка, позволяющая потратить в рекламных целях (аранжировка, запись, тиражирование, производство видеоклипа, эфирное время) солидные средства, недоступные действительно талантливым музыкантам.

1. **МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ УЧАЩИМСЯ ПРИ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ ПОДГОТОВКЕ.**

По дисциплине «Массовая музыкальная культура» предусмотрены лекционные занятия, практическая работа, самостоятельная работа студентов.

Лекция (от лат. Lесtio – «чтение») является одной и из основных форм учебных занятий в высших учебных заведениях, представляющая собой систематическое, последовательное изложение преподавателем определенного раздела конкретной науки или учебной дисциплины. Лекции различаются по своему построению, приемам изложения материала, характеру обобщений и выводов.

Академическая лекция - традиционно вузовская учебная лекция. Для нее характерны высокий научный уровень, теоретические абстракции, имеющие большое практическое значение. Стиль такой лекции - четкий план, строгая логика, убедительные доказательства, краткие выводы.

Популярная (публичная) лекция представляет изложение научных истин для аудитории, которая не подготовлена к их восприятию. Ученый-педагог обязан быть популяризатором, уметь просто и ясно излагать научную проблему. Обычно такие лекции читаются вне стен вуза.

Лекция общего курса (учебная лекция по программе курса) - это обычная и самая распространенная лекция в вузе. Содержанием общих курсов является последовательное и системное изложение данной науки, ознакомление слушателей с ее основными категориями, принципами и закономерностями.

Вводная лекция намечает основные проблемы курса в целом или его раздела. В нее включаются «ключевые» вопросы, понимание которых позволяет лучше усвоить материал последующих тем или самостоятельно разобраться в нем.

Обзорная лекция читается обычно перед экзаменами - государственными или курсовыми. Они излагают лишь отдельные, наиболее крупные вопросы программы. Обзорные лекции часто читают на вечерних и заочных отделениях вузов, представляя конспективный обзор полного учебного курса лекций.

Комплексная лекция читается в специальных курсах или на факультетах повышения квалификации преподавателей. Она представляет собой конгломерат данных из нескольких наук при сохранении ведущего значения одной из них. Такое комплексное рассмотрение темы помогает студентам оценить проблему. Особенностью таких лекций является их высокий научный уровень.

**Самостоятельная работа** обучающихся способствует более глубокому усвоению изучаемой дисциплины, формирует навыки исследовательской работы и ориентирует на умение применять полученные теоретические знания на практике. Результаты самостоятельной работы контролируются преподавателем, ведущим данную дисциплину, и учитываются при допуске магистранта к зачету/экзамену.

1. **Работа с информативными источниками**

**1. 1. Подготовка конспекта первоисточника**

***Написание конспекта первоисточника***(статьи, монографии, учебника, книги) – представляет собой вид внеаудиторной самостоятельной работы студента по созданию обзора информации, содержащейся в объекте конспектирования, в более краткой форме. В конспекте должны быть отражены основные принципиальные положения источника, основные методологические положения работы, аргументы, этапы доказательства и выводы. Ценность конспекта значительно повышается, если студент излагает мысли своими словами, в лаконичной форме.

Особо значимые места, примеры выделяются цветным подчеркиванием, взятием в рамку, пометками на полях, чтобы акцентировать на них внимание и прочнее запомнить. Недопустимо формальное переписывание из источника текста целыми абзацами и параграфами.

Работа выполняется письменно. Приветствуется составление развернутого плана прочитанного текста. Контроль может проводиться и в виде проверки конспектов преподавателем.

*Деятельность студента:*

 - читает материал источника, выбирает главное и определяет второстепенные моменты;

- устанавливает логическую связь между элементами темы;

- выделяет ключевые слова и понятия;

- заменяет сложные развернутые обороты текста более  
лаконичными (свертывание).

*Критерии оценки:*

- содержательность конспекта, соответствие плану;

- отражение основных положений, результатов работы  
автора, выводов;

- ясность, лаконичность изложения мыслей;

- наличие схем, графическое выделение особо значимой  
информации;

- соответствие оформления требованиям;

- аккуратность ведения конспекта;

- конспект сдан в срок.

**1.2. Составление плана текста**

***План текста*** – это последовательное отображение его ключевых частей в кратких, но четких формулировках, которые полностью соответствуют основной теме и содержанию текста. Для того чтобы составить качественный план, необходимо опираться на основные правила.

*Инструкция:*

1. Сначала прочитайте весь текст от начала до конца. Читайте вдумчиво, не торопитесь. Если вам попадается непонятное слово, обязательно выясните его значение в словаре.

2. Затем определите тему текста и его основную мысль. Тема – это то, о чем говорится в тексте, а основная мысль – это то, для чего он написан. Если у вас не получается сформулировать, прочтите текст еще раз.

3. Далее разделите текст на смысловые части. Внимательно прочитайте каждую из частей. Выделите в ней главное и озаглавьте.

4. Запишите пункты составленного плана на черновик. Снова прочитайте текст.  
Обратите внимание на следующее:  
- последовательно ли отражаются повороты сюжета текста;  
- точны ли формулировки пунктов;  
- не повторяются ли заголовки;  
- все ли главное вы выделили;  
- отражена ли тема и основная мысль текста в вашем плане.

5. Если погрешностей вы не заметили, то следует проверить себя. Перескажите или письменно изложите текст, руководствуясь составленным вами планом. Если план составлен хорошо, то вы без проблем сможете воспроизвести исходный текст.

6. Теперь аккуратно перепишите окончательный вариант плана в тетрадь.

* 1. **Оформление выписки из текста**

В толковом словаре говорится: «Выписать - значит списать какое-нибудь нужное, важное место из книги, журнала, сделать выборки» (от слова «выбрать»). Вся сложность выписывания заключается как раз в умении найти и выбрать нужное из одного или нескольких текстов. Выписки особенно удобны, когда требуется собрать материал из разных источников. Они могут служить подспорьем для более сложных видов записей, таких как тезисы, конспекты. Выписки можно составлять в гибкой форме, которая облегчала бы их накопление, изменение, а также подбор по какому - либо признаку или принципу.

*Инструкция:*  
1. Выписки делайте после того, когда текст прочитан целиком и понятен в целом.   
2. Остерегайтесь обильного автоматического выписывания цитат, взамен творческого освоения и анализа текста.   
3. Выписывать можно дословно (цитатами) или свободно, когда мысли автора излагаются своими словами. Большие отрывки текста, которые трудно цитировать в полном объеме, старайтесь, предельно сократив формулировку и сконцентрировав содержание, записать своими словами. Яркие и важнейшие места приводите дословно.

4. Записывая цитаты, заключайте их в кавычки, оберегайте текст от искажений. Но если выписки делаются из одного и того же текста, кавычки возле каждой цитаты можно не ставить. В этом случае все свои мысли излагайте на полях тетради, строго отделяя от цитируемого текста. Цитата, вырванная из текста, часто теряет свой смысл, поэтому не обрывайте мысль автора.

* 1. **Правила оформления тезисов**

***Тезисы*** позволяют обобщить изучаемый материал, выразить его суть в кратких формулировках, помогая раскрыть содержание книги, статьи и доклада. Тезисы принято подразделять на основные, простые, сложные. Простые тезисы (иногда их записывают в виде цитат) обнаруживаются при первоначальном ознакомлении с текстом, а основные можно составить лишь при уяснении сути и направленности источника в целом.

Основные тезисы часто создаются на базе простых, путем их обобщения, переделки и исключения как второстепенных.

Существенную помощь при написании тезисов оказывает предварительно составленный план, который полезно приложить к тезисам.

Если тезисы составляются к пунктам сложного плана, то главным пунктам могут соответствовать основные тезисы, подпунктам — простые тезисы.

*Инструкция:*   
1. При составлении тезисов не приводите факты и примеры.  
2. Сохраняйте в тезисах самобытную форму высказывания, оригинальность авторского суждения, чтобы не потерять документальность и убедительность.  
3. Изучаемый текст читайте неоднократно, разбивая его на отрывки; в каждом из них выделяйте главное, и на основе главного формулируйте тезисы.  
4. Полезно связывать отдельные тезисы с подлинником текста (на полях книги делайте ссылки на страницы или шифры вкладных листов).  
5. По окончании роботы над тезисами сверьте их с текстом источника, затем перепишите и пронумеруйте.

* 1. **Правила оформления схемы-конспекта**

***Конспект-схема*** - это схематическая запись прочитанного. Наиболее распространенными являются схемы «генеалогическое древо» и «паучок». В схеме «генеалогическое древо» выделяются основные составляющие наиболее сложного понятия, ключевые слова и т.п. и располагаются в последовательности «сверху вниз» — от общего понятия к его частным составляющим. В схеме «паучок» название темы или вопроса записывается и заключается в овал, который составляет «тело паучка». Основные понятия записывают на схеме так, что они образуют «ножки паучка». Для того чтобы усилить устойчивость «ножки», к ним присоединяют ключевые слова или фразы, которые служат опорой для памяти.

*Инструкция:*

1. Подберите факты для составления схемы и выделите среди них основные, общие понятия.  
   2. Определите ключевые слова, фразы, помогающие раскрыть суть основного понятия.  
   3. Сгруппируйте факты в логической последовательности, дайте название выделенным группам.  
   4. Заполните схему данными.
2. **Эссе** Эссе – это прозаическое сочинение-рассуждение небольшого объема со свободной композицией, написанное в жанре критики и публицистики, свободной трактовки какой-либо проблемы. Эссе выражает индивидуальные впечатления и соображения по конкретному поводу или вопросу и заведомо не претендует на определяющую или исчерпывающую трактовку предмета. Как правило, эссе предполагает новое, субъективно окрашенное слово о чем - либо и может иметь философский, историко-биографический, публицистический, литературно-критический, научно-популярный, беллетристический характер.

Эссе студента - это самостоятельная письменная работа на тему, предложенную преподавателем или самостоятельно выбранную студентом и согласованную с преподавателем.

Цель написания эссе как формы учебной работы состоит в обучении студентов выработке и изложению в форме очерка индивидуальной позиции по какому-либо вопросу с обязательным отображением собственных впечатлений, мыслей, мнений, опыта и т.п.

Писать эссе чрезвычайно полезно, поскольку это позволяет автору научиться четко и грамотно формулировать мысли, структурировать информацию, использовать основные категории анализа, выделять причинно-следственные связи, иллюстрировать понятия соответствующими примерами, аргументировать свои выводы; овладеть научным стилем речи.

Качество выполнения эссе во многом зависит от того, насколько студент знает и умеет выполнять требования, предъявляемые к содержанию, оформлению, защите и оценке данной формы творческой работы. Предлагаемые методические рекомендации ориентированы на оказание помощи студентам в освоении этих требований.

Эссе должно содержать:

четкое изложение сути поставленной проблемы,

включать самостоятельно проведенный анализ этой проблемы с использованием концепций и аналитического инструментария, рассматриваемого в рамках дисциплины, выводы, обобщающие авторскую позицию по поставленной проблеме.

Поэтому качество любого эссе зависит от трех взаимосвязанных составляющих:

1)исходный материал, который будет использован (конспекты прочитанной литературы,

лекций, записи результатов дискуссий, собственные соображения и накопленный опыт по данной проблеме);

2)качество обработки имеющегося исходного материала (его организация, аргументация и доводы);

3)аргументация (насколько точно она соотносится с поднятыми в эссе проблемами).

Исходя из этого, процесс написания эссе можно разбить на несколько стадий: 1) обдумывание, 2) планирование, 3) написание, 4) проверка, 5) правка.

**Вступление**– это суть и обоснование выбора данной темы. Оно состоит из ряда компонентов, связанных логически и стилистически. Приступая к работе над вступлением,

очень важно правильно сформулировать вопрос, на который надо найти ответ в ходе своего исследования. Так, при работе над вступлением могут помочь ответы на следующие вопросы: *"Надо ли давать определения терминам, прозвучавшим в теме эссе?", "Почему тема, которую я раскрываю, является важной в настоящий момент?", "Какие понятия* *будут вовлечены в мои рассуждения по теме?", "Могу ли я разделить тему на несколько более мелких подтем?". Таким образом, алгоритм работы над вступлением предполагает:*

определение проблематики, ключевых вопросов, противоречий; сбор в свободной форме всего, что покажется нужным, интересным, имеющим отношение к теме, что может понадобиться в эссе: цитат, примеров, конкретизирующих мысль, понятий, примеров, тезисов, мнений, аргументов, имен, событий и т. п., тезисное оформление нескольких ключевых точек зрения на данную проблему.

Текст вступления пишется со следующей страницы после титульного листа, соблюдая выравнивание – по ширине, абзацный отступ (1,25 см).

**Основная часть**– это теоретические основы выбранной проблемы и изложение основного вопроса. Данная часть предполагает развитие аргументации и анализа, а также обоснование их, исходя из имеющихся данных, других аргументов и позиций по этому вопросу. В этом заключается основное содержание эссе, и это представляет собой главную трудность.

Хорошо проверенный (и для большинства – совершено необходимый) способ построения любого эссе – использование подзаголовков для обозначения ключевых моментов аргументированного изложения: это помогает посмотреть на то, что предполагается сделать (и ответить на вопрос, хорош ли замысел). Такой подход поможет следовать точно определенной цели в данном исследовании. Эффективное использование подзаголовков – не только обозначение основных пунктов, которые необходимо осветить. Их последовательность может также свидетельствовать о наличии или отсутствии логичности в освещении темы.

Большое значение могут иметь подзаголовки при структурировании доказательств, когда необходимо логически обосновать предлагаемую аргументацию/анализ. Заметим, что количество тезисов и аргументов зависит от темы, избранного плана, логики развития мысли, но чаще всего имеет смысл ограничиться двумя аргументами к одному тезису: один аргумент кажется неубедительным, три аргумента могут «перегрузить» изложение, выполненным в жанре, ориентированном на краткость и образность. Там, где это необходимо, в качестве аналитического инструмента можно использовать иллюстративный материал: графики, диаграммы и таблицы и т. п.

В зависимости от поставленного вопроса анализ проводится на основе следующих категорий: причина – следствие, общее – особенное, форма – содержание, часть – целое, постоянство – изменчивость.

В процессе построения эссе необходимо помнить, что необходимо к выдвинутому тезису приводить соответствующее доказательство, при необходимости подкрепленное иллюстративным материалом. Следовательно, наполняя содержание аргументацией, следует ограничить себя рассмотрением одной главной мысли и только после этого переходить к другому тезису.

Таким образом, алгоритм работы может быть следующим:

- определение, осмысление и соотнесение с темой эссе собственной позиции по каждой из рассматриваемых точек зрения;

- аргументированное оформление своей позиции в отношении каждой из анализируемых точек зрения в форме тезисов: выбор эффектной цитаты, точной мысли, интересного факта, убедительного аргумента. Мысль должна быть подкреплена доказательствами,

- поэтому за тезисом следуют аргументы. Аргументация своей позиции должна опираться на факты общественной жизни, мнения специалистов, а не ограничиваться бытовым содержанием.

Текст основной части пишется после вступительной на следующей строке, соблюдая абзацный отступ.

**Заключение -**это обобщения и аргументированные выводы по теме с указанием области ее применения и т.д. Оно подытоживает эссе или еще раз вносит пояснения, подкрепляет смысл и значение изложенного в основной части. Методы и приёмы, рекомендуемые для составления заключения, следующие: повторение, использование иллюстраций, применение цитат, использование впечатляющего утверждения, формулирование наиболее яркой мысли, подытоживающей, резюмирующей рассуждения автора; указание на применение (импликацию) исследования.

Текст заключения пишется со следующей строки после окончания основной части с соблюдением абзацного отступа.