

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
ФГБОУ ВПО**

«Саратовский государственный университет им. Н.Г. Чернышевского»

Институт искусств

**Мещанова Л.Н., Козинская О.Ю.**

**ТЕЗАУРУС УЧИТЕЛЯ МУЗЫКИ**

Учебное пособие

Саратов, 2015

САРАТОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО

**Мещанова Л.Н., Козинская О.Ю. Тезаурус учителя музыки. –**  
Саратов: 2015. - 53 с.

Данное пособие содержит обязательный тезаурус учителя музыки.

Пособие предназначено для студентов педагогических колледжей, вузов, магистрантов художественных и педагогических направлений подготовки, учителей гуманитарных дисциплин, студентов гуманитарных вузов.

**Рецензент:**

Коробков Сергей Дмитриевич,  
кандидат педагогических наук, доцент кафедры ДиНО  
ГАУ ДПО «Саратовского областного института развития образования»

Рекомендовано Учебно-методическим Советом Института искусств  
к размещению на сайте электронной библиотеки  
СГУ им. Н.Г. Чернышевского

Мещанова Л.Н., Козинская О.Ю., 2015

## Пояснительная записка

Начинающие учителя музыки часто испытывают затруднения, вызванные изменениями, происходящими в области массового музыкального образования. Большое количество учебников, учебно-методических пособий, альтернативных и авторских программ несут в себе множество противоречий, связанных с определением того или иного понятия, с взглядами их авторов на цели, задачи и принципы массового музыкального образования. Привычным в музыкально-педагогической работе методам даются новые названия, затруднения вызывают вопросы, связанные с:

- интерпретацией основных категорий и понятий музыковедения в школьной практике преподавания музыки;
- особенностями урока музыки как урока искусства: (целостность, художественно-педагогическая идея, ее взаимодействие с учебной темой);
- интонационно-образной сущностью познания музыкального произведения;
- творческими заданиями и новыми технологиями музыкального образования и др.

Данное пособие, выпущенное в форме справочного издания, поможет студентам и учителям музыки разобраться в достаточно сложной многоголосой партитуре своего предмета, познакомит с видными представителями отечественной и зарубежной музыкальной педагогики, их взглядами и системами музыкального воспитания.

## **ТЕЗАУРУС УЧИТЕЛЯ-МУЗЫКАНТА**

Тезаурус в переводе с лат. означает «сокровище». В науке это означает запас сведений, жизненный опыт, эмоциональный багаж человека. Тезаурус (учителя музыки) – важнейшие понятия, определения, положения в области методики преподавания музыки. Интеллектуальное и эмоциональное богатство учителя, включающее способность к сотворчеству, к сопереживанию, к умению проникнуть силой своего воображения в возникшие перед ним обстоятельства.

### **1. МЕТОДИЧЕСКИЙ ТЕЗАУРУС УЧИТЕЛЯ МУЗЫКИ**

#### **Абдуллин Эдуард Борисович**

Музыкант, исследователь, доктор педагогических наук, профессор, действительный член Нью-Йоркской Академии наук, зав. кафедрой методологии и методики преподавания музыки МПГУ. Долгое время работал под руководством Д.Б. Кабалевского, активно участвовал в работе по внедрению программы «Музыка».

#### **Алиев Юлий Багирович**

Музыкант-педагог, исследователь, доктор педагогических наук, руководитель научного коллектива по созданию и внедрению программы по музыке. Мастер педагогического общения, воспитания «трудных детей». Уникальный многолетний опыт работы с подростками в школе-интернате в качестве учителя музыки. Одна из последних работ - «Настольная книга учителя-музыканта». Новатор в области применения технических средств на уроке музыки.

#### **Апраксина Ольга Александровна (1910-1985)**

Доктор педагогических наук, профессор, внесла большой вклад в развитие дела музыкального воспитания в нашей стране. Исследователь в области истории музыкального воспитания в России. Статьи, учебные пособия, хрестоматии, учебники, написанные О.А. Апраксиной, являются настольными книгами многих студентов и преподавателей музыки.

## **Асафьев Борис Владимирович (Игорь Глебов) (1884-1949)**

Крупнейший музыковед, талантливый композитор, педагог и общественный деятель, академик вошел в историю русской музыкальной культуры как один из самых выдающихся ее представителей. Автор около тысячи статей, книг и исследований (в том числе – учение об интонации, о музыкальной форме, книга о Глинке, монографии о Римском - Корсакове, Чайковском, Григе и др.), балетов «Пламя Парижа», «Бахчисарайский фонтан», «Кавказский пленник» и др.

Д.Б. Кабалевский, создавая свою программу по музыке для общеобразовательной школы, опирался на музыкально-педагогические воззрения Б.В. Асафьева, считал его своим «соавтором».

**Восприятие музыкальное** понимается в педагогике, относящейся к области музыкального образования, как процесс отражения, становления в сознании человека музыкального образа. Данное понятие следует отличать от понятия «восприятие музыки», которое свидетельствует лишь о том, что происходит процесс общения с музыкой. В свою очередь, восприятие музыки нельзя смешивать с понятием «слушание музыки» как видом музыкальной деятельности на уроке.

Активное восприятие музыки является основой музыкального воспитания в целом.

«Бессмысленно предполагать, что можно сначала развить музыкальный слух, а затем приступить к его использованию для эмоционально насыщенного восприятия музыки».

Б.М. Теплов

## **Горюнова Людмила Васильевна**

Педагог, ученый, научный сотрудник, а затем зав лабораторией музыкального воспитания, много лет работающий под руководством Д.Б.Кабалевского. Обладая феноменальной памятью, она имела глубокие познания в области философии, психологии, теории и практики музыкального образования. Все разработанные теоретические положения музыкального

воспитания детей в начальной школе были изложены Л.В. Горюновой в докторской диссертации, которую она защитила по совокупности работ в 1992 году. В последний год жизни (1995) она разрабатывала новую педагогическую концепцию развития ребенка как его жизнетворчества на основе целостного и интегративного знания с 1 по 11 классы. Из задуманной серии книг была написана и издана лишь одна – «ДобротоЛюбие».

### **Грамотность музыкальная**

В определении понятия существуют некоторые различия, которые отражают взгляды их авторов на музыкальное образование в школе. Это видно из следующих высказываний.

Под музыкальной грамотностью понимается «приобретение элементарных знаний о музыке и формирование умений и навыков практического музицирования. Важной составной частью музыкальной грамотности является знание нотной грамоты». (Ю.Б. Алиев)

«Музыкальная грамотность – это способность воспринимать музыку как живое, образное искусство, рожденное жизнью и с жизнью связанное...».

«Музыкальная грамотность – это особое чувство музыки, заставляющее воспринимать ее эмоционально, отличая в ней хорошее от плохого, это способность на слух определять характер музыки и ощущать внутреннюю связь между характером музыки и характером ее исполнения...».

«Музыкальная грамотность – это в сущности музыкальная культура, уровень которой не находится в прямой зависимости от степени усвоения музыкальной (нотной) грамоты, хотя и предполагает знание этой грамоты...».

Д.Б. Кабалевский

### **Гродзенская Надежда Львовна (1892 –1974)**

Музыкант-педагог – исследователь. Развитие восприятия музыки – центральная тема ее исследований. В центре практического воплощения проблемы лежит целостность урока музыки, опирающаяся в основном на изучение творчества композиторов. «Соавтор» программы Д.Б. Кабалевского. Наиболее интересная работа - «Школьники слушают музыку».

Диагностика **уровня сформированности музыкальной культуры учащихся** включает различные методики по определению трех компонентов, составляющих их музыкальную культуру: музыкальный опыт; музыкальную грамотность; музыкально-творческое развитие

**Критериями наличия опыта являются:**

- уровень общей осведомленности о музыке;
- наличие интереса, определенных пристрастий и предпочтений;
- мотивация обращения ребенка к той или иной музыке – что ребенок ищет в ней, что ждет от нее.

**Критериями музыкальности являются:**

- способность воспринимать музыку как живое, образное искусство, рожденное жизнью и неразрывно с жизнью связанное;
- особое «чувство музыки, позволяющее воспринимать ее эмоционально, отличать в ней хорошее от плохого;
- умение на слух определить характер музыки и ощущать внутреннюю связь между характером музыки и характером ее исполнения, способность на слух определить автора незнакомой музыки, если она характерна для данного автора.

**Критериями музыкально-творческого развития школьников являются:**

- как ребенок действует согласно выбранной им роли: сам придумывает содержание и развитие образа, старательно ищет его характерные особенности, тщательно отбирает формы воплощения, экспериментирует с музыкальным материалом и пр.;
- насколько он оригинален и выразителен в своем замысле и формах его воплощения;
- насколько у школьника выражена потребность проявить свое понимание музыкально-художественной задачи в различных видах деятельности;
- самостоятельность творческого поиска.

Диапазон - звуковой объем певческого голоса.

## Драматургия

В переводе с французского, драматургия означает «искусство сочинения театральных пьес». В самом широком смысле слова – это «техника (поэтика) драматического искусства, которая позволяет установить принципы построения произведения либо индуктивным способом, исходя из конкретных примеров, либо дедуктивным, исходя их системы абстрактных принципов. Это понятие предполагает совокупность театральных правил, знание которых необходимо для написания пьесы и ее правильного анализа.

Драматургия как деятельность драматурга состоит в сопоставлении текстового и сценического материала, выявлении сложных значений текста, определении интерпретации, ориентировании спектакля в избранном направлении.

В статье «Искусство актера и режиссера» К.С. Станиславский пишет: «В основе спектакля всегда лежала та или иная драматическая концепция, объединяющая творчество автора и сообщающая сценическому действию общий художественный смысл. Поэтому и творческий процесс актеров начинается с углубления в драму. Все они должны, прежде всего, самостоятельно или при посредстве режиссера вскрыть в исполняемой пьесе ее основной мотив – ту характерную для данного автора творческую идею, которая явилась **зерном** его произведения и из которой, как из зерна, оно органически выросло. ... Нащупать «зерно» драмы и проследить основную линию действия, проходящего сквозь все ее эпизоды и потому называемым мною **сквозным действием**, - вот первый этап в работе актера и режиссера»

В этих словах особенно привлекает совместный поиск актеров и режиссера творческой идеи как основной линии действия, то, что должно составлять основу драматургии (организации) урока музыки. Учитель музыки подобно режиссеру ищет **«общий художественный смысл»**, **художественно-педагогическую, нравственно-эстетическую идею урока, опираясь на тематизм программы, музыкальные образы и драматургию произведений, которые будут звучать на уроке.**

**Импровизация** - организованный учителем творческий процесс по созданию музыкальной композиции, отвечающей поставленным перед детьми задачам.

### **Кабалевский Дмитрий Борисович (1904-1989)**

Композитор, искусствовед, дирижер, пианист, музыкант-педагог, создатель принципиально новой концепции музыкального воспитания детей и учебной программы по музыке, общественный деятель. Создатель журнала «Музыка в школе» (с 1991 года переименованный в «Искусство в школе»).

**Кодай Золтан (1882-1967)** – венгерский композитор и педагог. Создатель одной из самых открытых систем массового музыкального воспитания. Характерной особенностью системы является развитие певческо-хоровых традиций европейской музыкальной педагогики. Голос, имеющийся у каждого ребенка, служит средством познания музыки, причем его развитие происходит в тесной взаимосвязи с формированием и обогащением слуха. Система З. Кодая предусматривает распространение музыкальной грамотности. Пение по нотам осуществляется с помощью релятивной сольмизации.

**Критская Елена Дмитриевна** – кандидат педагогических наук, зав. лабораторией музыкального искусства ИХО РАО, создатель программы «Музыка» для 1-4 классов в соавторстве с Г.П. Сергеевой и Т.С. Шмагиной, зам. редактора журнала «Искусство в школе». Участвовала в создании программы «Музыка» под руководством Д.Б. Кабалевского и ее внедрении.

### **Методы слухового развития**

#### **Болгарская «Столбица»**

Для развития звуковысотных представлений и звуковысотного слуха, подготовки к пению по нотам эффективно используется болгарская «Столбица». «Столбица» (создатель системы – Борис Тричков) показывает соотношения звуков по высоте на основе до – мажорного звукоряда. В «Столбице» вертикально показаны ступени гаммы с помощью линий, расположенных на разной высоте; расстояние между ступенями для тона вдвое

больше, чем для полутона. Устойчивые ступни гаммы выделены более длинными чертами.

«Столбица» наглядно показывает структуру гаммы, помогает школьникам воспринять и усвоить ладовые соотношения звуков. Учить по «Столбице» можно до ознакомления с нотами, и это одна из ее положительных сторон. Обучение ведется следующим образом: сначала школьники поют гаммообразные песни со словами, причем с помощью движения рук (выше, ниже) показывают направление движения мелодии; затем, подражая учителю, поют ту же песню с названиями звуков. Таким образом, они учатся петь гамму с названиями звуков по слуху. После этого чертится «лесенка» («столбица»), которая дает наглядное представление о последовательности и соотношении ступеней гаммы. Дальше учитель показывает ступеньки, а ученики поют соответствующие звуки гаммы.

Существует пять этапов освоения звукоряда с помощью «Столбицы»:

1. Пение гаммы постепенно вверх и вниз.
2. Поступенное пение с остановкой на каком-нибудь звуке:
3. После паузы пение начинается с нижней или верхней тоники.
4. Пение с выделением какого-нибудь звука (более долгое его пропевание).
5. Пение с повторением какого-нибудь звука.
6. Пение «волнообразной» мелодии (с изменением направления движения звуков, то есть с подъемами и спадами).

Показывая ступени звукоряда в ритме той или иной мелодии, можно петь по «Столбице» несложные песни, что расширяет сферу ее применения и повышает интерес учащихся к пению по записи. Основная задача «Столбицы» - научить хорошему интонированию в до мажоре и ля миноре. Однако «Столбица» может сыграть немалую роль и при пении в других тональностях, так как в любых тональностях ладовые соотношения ступеней остаются теми же. По сравнению с нотной записью «Столбица» проще, так как звуковысотность показана в ней значительно нагляднее, чем в нотах.

«Столбницей» можно пользоваться как хорошим **дополнительным** методом развития навыков сознательного точного интонирования звуков в ладу.

### ***Релятивная (относительная) сольмизация***

На основе релятивного (относительного) обозначения высоты звуков в ладу созданы соответствующие системы (Система «Тоника До»; «Йале – система») развития музыкального слуха (ладового и интервального) и навыков чтения мелодий. Их цель – облегчить, упростить обучение музыкальной грамоте, подвести к освоению общепринятой нотной записи, учитывая при этом особенности детского голоса и условия его правильного развития.

Существенная особенность систем релятивной (относительной) сольмизации заключается в том, что названия даются не для абсолютной высоты звуков, а только для ступеней лада. В системе «Тоника До» - *до, ре, ми, фа, соль, ля, си*; в «Йале-системе» - *йа, ле, ви, на, зо, ра, ти*.

Одна из характерных особенностей систем релятивной сольмизации – обозначение каждого звука гаммы соответствующим знаком руки, который одновременно указывает и на ладовое свойство звука.

**Метод «забегания» вперед и «возвращения» к пройденному (Д.Б. Кабалевский) или метод перспективы и ретроспективы в процессе музыкального занятия, ряда уроков, всего процесса музыкального образования (Э.Б. Абдуллин)** – направлен на установление самых разнообразных связей, имеющих место в содержании и процессе музыкального образования, между темами программы, между конкретными музыкальными произведениями. Следование этому методу способствует формированию в сознании учащихся целостной картины музыкального искусства, последовательному и все более глубокому познанию той или иной темы, того или иного значительного произведения искусства, более эффективному усвоению умений и навыков и т.д.

**Метод музыкального обобщения (Э.Б. Абдуллин) направлен на усвоение учащимися «ключевых» знаний, заключенных в тематизме программы и направленных на развитие музыкального мышления**

**Метод эмоциональной драматургии (Д.Б. Кабалевский, Э.Б. Абдуллин)** направлен на создание урока как своеобразного музыкально-педагогического произведения, подчиненного реализации единой цели и создания при помощи эмоционально-эстетического воздействия особой духовной атмосферы.

**Метод размышления (Д.Б. Кабалевский)** предполагает интенсивную совместную работу ума и сердца. Тут в одинаковой степени значимы и эмоциональный колорит мысли, и интеллектуальная окраска чувств. Само слово «размышлять» на древнегреческом языке означает «всегда носить в своем сердце» Данный метод напрямую связан с восприятием музыки как с основой овладения музыкальной культурой как части духовной культуры учащихся. Успешность применения метода связано с искусством постановки вопроса.

**Метод осознания личностного смысла музыкального произведения (А. Пиличяускас)**

Данный метод направлен на воспитание личности в ходе познания музыки. Все сущность метода построена на фундаменте общения. Беседа ведется не по поводу музыки, а, благодаря ей, по поводу самого существенного – человечности. Главным условием успешности применения данного метода является атмосфера доверия и доброжелательности между учащимися и между ними и учителем.

**Метод художественного контекста (Л.В. Горюнова)** направлен на развитие музыкальной культуры школьников через «выходы» за пределы музыки (в смежные виды искусства, историю, природу, жизненные ситуации и образы), то есть на организацию художественно-педагогической среды.

**Метод создания композиций (Л.В. Горюнова)**

Этот метод имеет широкое применение в начальной школе, где на уроках музыки используются детские музыкальные инструменты. Практически любое музыкальное произведение может быть исполнено с включением музыкальных инструментов. В композицию можно включать сольное пение, танцевальные

или ритмические движения. Л. Горюнова указывает на большие развивающие возможности данного метода на заложенный в нем «музыкальный диалог» между исполнителями, **на активизацию эмоционального отношения к музыке.**

**Метод «сочинения сочиненного» (В.О. Усачева)** направлен на развитие восприятия как способности к индивидуальному слышанию и, самое главное, **творческой интерпретации музыки**

**Метод пластического интонирования (Т. Е. Вендрова)**

Данный метод направлен на активизацию слышания музыки, выявляя ее интонационно-образное содержание через жест, характерные обобщенные движения.

**Методика** есть творчество учителя в организации эмоционально-интеллектуальной деятельности учащихся с целью присвоения нравственно-эстетического содержания музыкального искусства и раскрытия механизма превращения явлений и фактов объективного мира в музыкальные образы в единстве содержания, форм и средств выражения.

**Музыка** – «искусство интонируемого смысла» (Б.В. Асафьев)

Б.М. Теплов: «Музыка есть средство общения между людьми..., чтобы понимать музыкальную речь во всей её содержательности, нужно иметь достаточный запас знаний, выходящих за пределы самой музыки, достаточный жизненный и культурный опыт. Хороший музыкант, кем бы он ни был – композитором, исполнителем или просто понимающим слушателем, должен быть человеком большого ума и большого чувства».

«Музыка решительно вторгается во все области воспитания и образования наших школьников, являясь могучим и ничем не заменимым средством формирования их духовного мира»

Д.Б. Кабалевский

**Музыкальная культура** школьника включает три основных компонента: музыкальный опыт, музыкальную грамотность и музыкально-творческое развитие.

## **Музыкальное образование**

«Музыкальное образование – процесс усвоения знаний, умений и навыков, необходимых для музыкальной деятельности, а также совокупность знаний и связанных с нею умений и навыков, полученных в результате обучения. Под музыкальным образованием нередко понимают и самую систему организации музыкального обучения. Основным путем получения музыкального образования – подготовка под руководством педагога, чаще всего в учебном заведении. Важную роль может играть и самообразование, а также усвоение знаний и умений в процессе профессиональной музыкальной практики или участия в самодеятельном музицировании» (Л.А. Баранбойм).

В современном толковании «музыкальное образование» включает в себе и «воспитание», и «обучение», и «развитие» (Э.Б. Абдуллин, Е.В. Николаева).

## **Музыкальное воспитание**

Термин «музыкальное воспитание» употребляется в двух значениях. В «узком» смысле под музыкальным воспитанием понимают воспитание, прежде всего тех или иных качеств личности, музыкальных способностей учащихся – то есть данный термин употребляется в первую очередь в психологическом значении. В «широком» смысле – имеется также в виду воспитание духовно-нравственное, эстетическое, художественное (Э.Б. Абдуллин, Е.В. Николаева).

## **Музыкальное обучение**

В узком смысле слова под музыкальным обучением понимают освоение учащимися музыкальных знаний, умений и навыков. В широком значении данный термин помимо музыкальных знаний, умений и навыков включает опыт эмоционально-нравственного отношения учащихся к музыке и опыт их музыкально-творческой деятельности (Э.Б. Абдуллин, Е.В. Николаева).

## **Музыкальное развитие**

Музыкальное развитие находится в центре внимания учителя, как при обучении, так и при воспитании ребенка. При этом имеются в виду самые разные аспекты музыкального развития, направленные на становление музыкальной культуры учащихся как неотъемлемой и важной части всей его

духовной культуры. Это и развитие музыкальных интересов, вкусов, потребностей учащегося; и развитие всех сторон его музыкального слуха, музыкальной памяти, мышления, воображения; и развитие музыкально-творческих способностей, исполнительских, слушательских и даже композиторских умений и навыков и т.п. (Э.Б. Абдуллин, Е.В. Николаева).

**Музыкальность** понимается как качество личности, находящее свое выражение в ее предрасположенности к общению с музыкой, к эмоциональной отзывчивости на нее, к развитию музыкального слуха, памяти, мышления, музыкальных потребностей, к успешности овладения различными видами музыкальной деятельности.

Основным признаком музыкальности, по мнению Б.М. Теплова, является «переживание музыки как выражения некоторого содержания». Он пишет: «Музыкальное переживание по самому существу своему – эмоциональное переживание, и иначе как эмоциональным путем нельзя понять содержание музыки. Способность эмоционально отзываться на музыку должна составлять, поэтому как бы центр музыкальности».

«Эмоциональная реакция на музыку на практике всегда говорит уже о некоторой музыкальности, так как предполагает хотя бы и очень приблизительное восприятие музыкальных образов... тонкое же слуховое восприятие может... быть независимым от музыкальности, то есть совершенно не связанным с восприятием выразительного значения слышимого»

Б.М. Теплов

**Орф Карл (1895-1982)** – австрийский композитор и педагог, создатель системы детского музыкального воспитания. Основным педагогическим принципом его системы является творчество («элементарное музицирование»). В обучении используются эстетически приятные, мелодично звучащие и простые для технического освоения инструменты. Система К.Орфа, основанная на музицировании детей, раскрыта в его собрании учебных пьес «Шульверк» в 5-ти томах. В них даются рекомендации по приобщению детей к музыке, к активной творческой деятельности, приносящей радость и удовлетворение.

## **Отметка на уроках музыки.**

Вопрос отметки на уроках музыки является одним из самых спорных и дискуссионных вопросов.

Чаще всего отметка отражает основные позиции той или иной программы по музыке или позицию конкретного учителя по вопросу о сущности музыкального образования, того или иного видения им роли музыкального искусства в развитии личности ребенка.

Так, например, Э.Б. Абдуллин считает, что ориентиром для учителя должно быть наличие в содержании музыкального образования четырех элементов: опыт эмоционально-ценностного отношения к музыке, знание музыки и о музыке, музыкальные умения и навыки, опыт музыкально-творческой деятельности. Критериями оценки, по его мнению, должны быть: проявление интереса к музыке; умение пользоваться ключевыми знаниями в процессе восприятия музыки; рост исполнительских навыков.

Д.Б. Кабалецкий предлагал ввести коллективную оценку за исполнение выученного хорового произведения, корректируя ее индивидуальными оценками.

Е.В. Николаева предлагает в качестве корректирующего критерия при оценивании исполнения песни одним учащимся считать его **умение охарактеризовать и проанализировать свое исполнение**. При оценивании заданий по восприятию музыки считать корректирующим критерием **степень самостоятельности ученика при выполнении задания**.

Сотрудники лаборатории музыкального искусства ИХО РАО предлагают в качестве оценки результаты **диагностики** уровня сформированности музыкальной культуры.

На оценивание уровней сформированности знаний, умений и навыков настаивает Ю.Б. Алиев.

**Переходные звуки** - звуки, находящиеся на границе среднего и верхнего регистров

### **Последовательность развития звуковысотного слуха**

Слуховое усвоение высоких, низких и средних звуков (регистров).

Осознанное определение направления движения мелодии.

Ознакомление с поступенным и скачкообразным движениями мелодии.

Усвоение устойчивости и неустойчивости звуков.

Усвоение мажорного и минорного ладов.

### **Последовательность развития чувства ритма**

Восприятие и воспроизведение равномерной пульсации метрических долей в музыке.

Различение сильных и слабых долей в музыке.

Восприятие соотношения различных длительностей.

Осознание выразительной и изобразительной сущности ритма.

Осознание значения ритма для создания музыкального образа и связи ритма с другими элементами музыкального языка.

### **Последовательность формирования представлений о формах музыки**

Развитие ощущения деления музыкального периода на фразы, предложения.

Развитие ощущения кульминации периода.

Формирование представлений об основных принципах развития музыки.

Формирование представлений об интонации.

Формирование представлений о теме как изложении музыкальной мысли.

Формирование представлений о музыкальном образе.

### **Последовательность формирования представлений о типах построения музыкального произведения, их смысловой нагрузке**

Одночастная форма.

Простая двухчастная форма.

Простая трехчастная форма.

Форма рондо.

Форма вариаций.

Фуга.

Сонатная форма.

Сонатно-симфонический цикл.

**Примарные звуки** - часть диапазона, которая звучит наиболее естественно.

**Программа «Музыка» 1-8 классы разработанная под научным руководством Д.Б. Кабалевского (новая редакция)**

**Авторы: 1 класс – И.В. Кадобнова, В.О. Усачева, Л.В. Школяр;**

**2-8 классы – Э.Б. Абдуллин, Т.А. Бейдер, Т.Е. Вендрова, И.В.Кадобнова, Е.Д. Критская, Г.П. Сергеева, Г.С. Тарасов**

Характер и содержание программы отражает эпиграф: «Музыкальное воспитание – это не воспитание музыканта, а, прежде всего, воспитание человека» (В.А. Сухомлинский).

Цель программы – формирование музыкальной культуры школьников как важной и неотъемлемой части всей их духовной культуры.

Основные принципы программы:

- изучение музыки как живого искусства (опора на закономерности самой музыки);
- **музыка не средство обучения, а источник и предмет духовного общения учителя и учеников;**
- вхождение ребенка в мир музыки осуществляется в опоре на простейшие музыкальные жанры: песню, танец и марш;
- установление связей музыки с жизнью – сверхзадача музыкальных занятий;
- формирование интереса, увлеченности музыкой;
- тематическое построение программы;
- содержание программы составляет не сумма знаний, умений и навыков, а художественно-педагогический процесс, направленный на раскрытие нравственно-эстетической сущности музыкального искусства;
- связь и преемственность между темами четвертей;

- музыкальный материал программы данный в программе является примерным и может быть заменен в соответствии с определенными требованиями к нему.

Методическое обеспечение программы включает: хрестоматии, фонохрестоматии и разнообразные методические разработки.

Программа представляет собой открытую систему, органично вбирающую в себя разнообразные изменения музыкального материала, виды музицирования и различные частные методики, разрабатывающие музыкально-педагогическую концепцию Д.Б. Кабалевского.

**В новой редакции 1 класс представлен программой И.В. Кадобновой, В.О. Усачевой и Л.В. Школяр.**

В качестве ведущей для музыкального развития детей в ней выступает тема «Искусство слышать», а тема «Как можно услышать музыку» – главная тема года – рассматривается в каждой четверти под разным углом зрения.

**Главными принципами музыкальной работы с детьми являются импровизационность и образно-игровое вхождение в музыку.** Большое место в программе отводится музыкальным играм, инсценировкам, играм-драматизациям, которые накоплены в опыте дошкольного музыкального воспитания.

Во главу угла ставится задача развития личности ребенка, обогащения его духовного мира, развития способности видеть, слышать, чувствовать, думать; навыки же, как и специфические знания о музыке, формируются незаметно, как бы исподволь. Навыки должны созреть в процессе работы над музыкальными образами, над их духовном содержанием, а не над самими навыками.

**Тематизм программы Д.Б.Кабалевского отражает различные грани музыки как единого целого.**

Темы 2 класса.

1 четверть. «Три кита» в музыке – песня, танец и марш.

2 четверть. О чем говорит музыка?

3 четверть. Куда ведут нас «три кита».

4 четверть. Что такое музыкальная речь.

Темы 3 класса.

1 четверть. Песня, танец и марш перерастают в песенность, танцевальность и маршевость.

2 четверть. Интонация.

3 четверть. Развитие музыки.

4 четверть. Построение (формы) музыки.

Темы 4 класса.

1 полугодие. «Музыка моего народа».

2 полугодие. «Между музыкой моего народа и музыкой разных народов мира нет непреходимых границ».

Темы 5 класса.

1 четверть. «Что стало бы с музыкой, если бы не было литературы».

2 четверть. «Что стало бы с литературой, если бы не было музыки».

3 четверть. «Можем ли мы увидеть музыку».

4 четверть. «Можем ли мы услышать живопись».

Темы 6 класса.

1 полугодие. «Преобразующая сила музыки».

2 полугодие. «В чем сила музыки».

Темы 7 класса.

1 полугодие. «Музыкальный образ».

2 полугодие. «Музыкальная драматургия».

Темы 8 класса.

1 четверть. «Что значит современность в музыке?»

2 четверть. «Музыка «серьезная» и музыка «легкая».

3 четверть. «Взаимопроникновение легкой и серьезной музыки».

4 четверть. «Великие наши современники».

**Программа «Музыка». 1-8 классы, разработанная под руководством Ю.Б. Алиева.**

Высшая цель музыкального образования – передача положительного духовного опыта поколений, сконцентрированного в музыкальном искусстве.

Большое значение имеют образовательные задачи, систематическое и последовательное овладение учащимися знаниями о музыке, без которых невозможно глубокое постижение музыкального произведения.

В связи с этим через все годы обучения проходят основные *познавательные* темы, развитие которых предполагает знакомство с образцами профессиональной и народной музыки, с ведущими исполнителями и музыкальными коллективами, с музыкальными жанрами, формами, стилями, с различными средствами выразительности, а также **обучение детей пользоваться различными техническими средствами, справочной и специальной литературой.** Не менее важны и задачи развития у учащихся музыкальных способностей.

Тематика

1 класс - «Музыка рассказывает о жизни».

2 класс - «Выразительные возможности музыки».

3 класс - «Музыкальные формы и жанры».

4 класс - «Русская народная музыка» и «Музыкальная жизнь страны».

5 класс – «Разнообразие народной музыкальной культуры, глубокие связи профессиональной композиторской музыки с народным музыкальным творчеством».

6 класс - «Стиль в музыкальном искусстве».

7 класс – «Стилевые направления музыкального искусства в конце XIX – начале XX века».

8 класс - «Музыка «серьезная» и «легкая» – две составляющие единого музыкального мира современности».

## **Программа «Музыка. Музыкально-эстетическое воспитание». 1-4 классы**

**Автор: Н.А. Терентьева**

В основе программы лежит идея **комплексного освоения искусства и оптимизация созидательных качеств личности.**

Стержневым видом искусства в ней является музыка.

Интегративное музыкально-эстетическое воспитание учащихся на уроках музыки происходит через вовлечение их в процесс собственного художественного созидания, социально значимого по сущности и направленного на познание и освоение окружающего мира.

Цели уроков музыки заключаются в следующем:

1. Всестороннее развитие личностного творческого потенциала школьников и на этой основе формирование его эстетической культуры.
2. Оптимизация эвристического мышления и познавательной деятельности.
3. Раскрытие преобразующей силы музыки и ее влияние на внутреннюю сферу человека, на его отношение к окружающей действительности, на идейные, нравственные и эстетические идеалы, на формирование жизненной позиции.
4. Овладение образным языком музыкального искусства посредством усвоения знаний, формирования умений и навыков с целью постижения имманентной сущности искусства музыки, взаимосвязи ее со смежными видами искусства – литературой, живописью, архитектурой, театром, кино и др.
5. Постигание сущности музыкальной интонации, ее драматургии через различные формы вокального и инструментального музицирования.

Программа содержит большое количество творческих заданий.

В календарно – тематический план входят сквозные и этапные темы.

Предлагаются следующие темы по годам обучения:

1 класс. «Слушаем и рисуем музыку».

2 класс. «Итоговый концерт – сочиняем музыку и стихи».

3-4 классы. «Если бы дети всей земли...»

Определены ключевые понятия, которые осваивают дети.

### **Программа «Музыка» для 1-4 классов.**

**Авторы: Е.Д. Критская, Г.П. Сергеева, Т.С. Шмагина**

Программа составлена в соответствии с основными положениями художественно-педагогической концепции Д.Б. Кабалевского.

Содержание программы базируется на художественно-образном, нравственно-эстетическом постижении младшими школьниками основных пластов мирового музыкального искусства. **Приоритетным в данной программе является введение ребенка в мир музыки через интонации, темы и образы русской музыкальной культуры.**

Структуру программы составляют следующие разделы: «Музыка вокруг нас» и «Музыка и ты» (1 класс); «Россия-Родина моя», «День, полный событий», «О России петь – что стремиться в храм», «Гори, гори ясно, чтобы не погасло!», «В музыкальном театре», «В концертном зале», «Чтоб музыкантом быть, так надобно уменье...» (2-4 классы).

Программа снабжена учебно-методическим комплектом. В него входят: учебники и рабочие тетради.

Данная программа не подразумевает жестко регламентированного, рецептурного разделения музыкального материала на учебные темы, уроки. Творческий подход учителя музыки к данной программе – залог успеха его музыкально-педагогической деятельности.

**Программа «Духовная музыка»: Россия и Запад. 1-4 классы. Программа для общеобразовательных школ и школ с углубленным изучением предметов художественно-эстетического цикла.**

**Авторы: И.В. Кошмина (1-3 классы), В.В. Алеев (4 класс).**

Цель программы - воспитание духовности, уважения к ценностям отечественной и мировой культуры через приобщение к христианскому культовому искусству. В задачи программы входит формирование у учащихся комплексных представлений о христианском учении, его морально - этической

ценности, а также о его отражении в произведениях мировой художественной культуры.

Программа предусматривает изучение авторских музыкальных произведений, обиходных песнопений, молитв, то есть тех жанров, которые составляют музыкальный облик русской православной и зарубежной (католической и протестантской) церкви. При этом музыкальный материал рассматривается в единстве с художественным и литературным, что характерно для культового искусства. Принцип построения программы - календарный. Состоит она из двух разделов - русского и зарубежного. Изучение русской духовной музыки рассчитано на первых три класса 4-х летней начальной школы, зарубежной - на 4 класс.

Поскольку в каждом классе могут оказаться дети разных национальностей, то русская и зарубежная **духовная музыка рассматривается в культурологическом аспекте как явление мирового искусства.** Урок предлагается начать с духовной музыки, настроив детей на серьезный тон беседы, в процессе которой затрагиваются нравственные вопросы - о любви, уважении, сострадании к людям, помощи больным, слабым, забота о ближнем, о добре и зле. Текст песнопений поясняется, рассказывается, в связи с какими событиями исполняется тот или иной хор. В совместном обсуждении выявляется характер произведения, высказываются впечатления после его прослушивания.

Содержание предмета представлено следующими темами:

- Культура и быт прошлых веков
- Храм. Музыка в храме.
- Центральные образы в церковной музыке.
- Православная вера на Руси.
- Библейское повествование и всенощная.
- Евангельское повествование и литургия.
- Евангельские образы в произведениях - европейских и русских композиторов, «Великий пост».

- Русские святые.
- Церковные праздники и литургия.

Западноевропейская духовная музыка рассматривается в русле следующих тем:

- Введение в западноевропейское музыкальное искусство.
- Церковный обряд как инсценировки Евангельских повествований.
- Месса - главный обряд католической церкви.
- Завершение евангельского цикла католических праздников.

### **Программа «Музыкальный фольклор».**

**Программа предназначена для углубленного изучения предмета «Музыка» в 1-4 классах общеобразовательной школы.**

**Автор Л.Л. Куприянова**

Приобщение школьников к фольклору осуществляется с помощью народной педагогики через крестьянский быт, сложившиеся в течение веков эстетические, нравственные и трудовые идеалы, понятия об окружающем мире. Через песни, игры, сказки – мира, в котором живет и формируется ребенок, путем включения их в календарные праздники, освоения традиций, обычаев, приобщения школьников к родной национальной культуре.

Освоение музыкального фольклора происходит путем включения детей в творческий процесс: в поиск новых вариантов исполнения песен, попевок, закличек, считалок и т.д. Все это происходит в игровой форме, вызывающей у детей интерес.

**Коллективные занятия музыкальным фольклором предполагают регламентацию состава учащихся: их должно быть не более 15-16 человек.**

Занятия фольклором не должны носить обособленный характер, они не должны быть оторваны от современной жизни, от современных интонаций и ритмов. В программу начального обучения следует постепенно вводить и авторскую музыку.

Для большей наглядности занятий рекомендуется использовать такие дополнительные формы передачи знаний, как подготовленные учителем

тематические просмотры диапозитивов, репродукций, альбомов; коллективное посещение выставок художественных народных промыслов, народной одежды; посещение этнографических музеев; прослушивание записей народной музыки; организация встреч с исполнителями народных песен и наигрышей.

Тематическое содержание программы:

- Давайте познакомимся.
- Все умеем декламировать.
- Узнаем волшебные звуки.
- Все учимся петь.
- Слово, напев, движение в фольклоре.
- Выразим себя в фольклоре.
- Что такое ритм в фольклоре.
- Что такое народная музыкальная речь.
- Изображение трудового процесса в народных песнях.
- Речевая интонация в фольклоре.
- Образы музыкально-поэтического фольклора.
- Учимся плести «веночки» народных песен.
- Найдем в каждой песне свой ключ.
- Календарная песня – зеркало жизни народа.
- Народные песни в свадебном обряде.
- Народ-великий художник.

**Проект концепции музыкального образования для 12-летней школы** предполагает:

- преподавание предмета «Музыка» с 1 по X классы;
- возможность учителя выбирать программу по музыке и работать по авторской программе;
- в начальных классах занятия осуществлять на уроках музыки и пластического движения;
- изучение музыкальной драматургии осуществлять по формуле «Законы музыки – законы жизни»;

- включение музыки в исторический контекст - в старших классах.

**Сочинение** – процесс спонтанного сочинения детьми музыкального произведения.

### **Стиль (в музыке)**

«Личность, проявляющаяся в музыкальных звуках, вот что такое стиль в музыке» (Е Назайкинский).

В категории «стиля» наиболее полно схватывается единство непосредственного и опосредованного отражения мира. Стиль называют языком, на котором говорит эпоха. Стиль – это «высшее художественное единство» (С. Скребков)

### **Творчество (детское)**

«Творческое начало может проявляться в ребятах уже с первого класса: в своеобразии ответов (а не только их правильности), в стремлении самому задавать вопросы учителю (а не только отвечать на его вопросы), в собственных предложениях о характере исполнения того или иного музыкального произведения, в остроте слуховой наблюдательности, проявляющей себя в рассказах о музыке, услышанной вне школы (между уроками и в каникулярное время) и т.д., и т.п.» (Д.Б. Кабалевский).

Творчество проявляется в игровой деятельности, в импровизациях и сочинении музыки на предложенный сюжет или собственный (См. программу «Искусство слышать»).

Тождественность законов художественного постижения и художественного творчества позволяет считать **создание искусства и его восприятие различными видами творчества.** Воспринимая музыку, слушатели проходят «путь ее творца», становясь соучастниками этого процесса.

**Тесситура** - высотное положение звуков мелодии по отношению к диапазону голоса

## Урок музыки как урок искусства

«... если взглянуть на музыку как на предмет школьного обучения, то, прежде всего, надо категорически отвести в данном случае вопросы музыкознания и сказать; музыка – искусство, т.е. некое **явление** в мире, создаваемое человеком, а **не научная дисциплина**, которой учатся и которую изучают».

Б.В. Асафьев

«Значение музыки в школе далеко выходит за пределы искусства. Так же как литература и изобразительное искусство, музыка решительно вторгается во все области воспитания и образования наших школьников, являясь могучим и ничем не заменимым средством формирования их **духовного мира**».

Д.Б. Кабалевский

**Специфика урока музыки как урока искусства обусловлена:**

- непосредственным обращением учителя и учащихся к живому образному звучанию музыки;
- воздействием музыки на духовный мир ребенка, его мировоззрение, мироощущение;
- насыщенностью урока музыкально-творческим началом в его различных проявлениях;
- личностью учителя, выступающего на уроке как разностороннего музыканта и организатора музыкальной деятельности детей;
- стремлением учителя музыки к построению и организации урока по законам искусства (метод эмоциональной драматургии и др.).

**Характеристика детей младшего школьного возраста**

- активный рост всего организма ребенка;
- разрозненный, неорганизованный музыкальный опыт;
- недостаточная вокально-слуховая координация;
- преобладание роли зрелищно-событийных впечатлений по отношению к слуху;

- потребность в смене эмоциональных состояний, своеобразная импульсивность, неконтролируемость эмоциональных состояний
- склонность к непосредственному сопереживанию, эмоциональной идентификации в ситуации общения;
- непосредственность проявления чувств;
- яркое образное воображение;
- небольшой объем внимания;
- моторная активность;
- потребность в общении с взрослыми.

### **Характеристика школьников подросткового возраста**

- повышенная утомляемость;
- склонность к стереотипным действиям и стандартам поведения;
- избыток энергии;
- желание отмежеваться от всего детского;
- непереносимость ситуации ожидания;
- изменение взаимоотношений между мальчиками и девочками;
- гипертрофированность чувства собственного достоинства и жажда популярности;
- потребность в самовоспитании;
- потребность в воспитании собственной воли.

**Цель** массового музыкального образования и воспитания – формирование музыкальной культуры школьников как части их духовной культуры.

Целевая установка реализуется при решении следующих **задач**:

- воспитание интереса и любви к музыкальному искусству;
- познание закономерностей музыкального искусства на основе его интонационной природы, многочисленных связей с жизнью, другими видами искусства, разнообразия форм проявления и функционирования музыки в жизни современного ребенка, специфика ее воздействия на человека;

- освоение музыкального искусства через овладение учащимися музыкально-практическими умениями и навыками в различных видах музыкальной деятельности, а также навыками творческой деятельности;
- развитие личностно-ориентированного отношения к музыке.

### **Шацкая Валентина Николаевна (1888- 1978)**

Музыкант-исполнитель, талантливый педагог, ученый-исследователь. В.Н. Шацкая внесла значительный вклад в музыкальную педагогику как один из основоположников теории и методики музыкально-эстетического воспитания детей и юношества в нашей стране. Вместе со своим мужем, С.Т. Шацким, принимала активное участие в создании кружков для детей московских окраин, организации детской летней трудовой колонии «Бодрая жизнь». Особая роль отводилась в ней эстетическому воспитанию.

### **Школяр Людмила Валентиновна**

Доктор педагогических наук, директор ИХО РАО. Автор программы «Музыкальное искусство» 1-4 классы (Соавторы В.О. Усачева В.А. Школяр).

## **2. ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ МАКСИМЫ**

«Педагогические максимы – это наиболее яркие изречения, суждения известных педагогов, ученых, писателей. Педагогические максимы обладают удивительным свойством: они стимулируют творческое, рефлексивное мышление, ориентируют на глубокие педагогические размышления» (Андреев В.И. Педагогика: Учебный курс для творческого саморазвития. – Казань, 2000. - С.38).

Что значит служить искусству? Не значит ли это, прежде всего, проникнуться любовью к нему? Любить искусство, не значит ли любить все возвышенное и ненавидеть низменное? Любить искусство, не значит ли благожелательно относиться ко всякому, кто желает и может принести ему пользу? Наконец, любить искусство, не значит ли стремиться стать лучше, чище и возвышеннее? А если это так, то чем другим могли бы ярче выразить свое благоговение к лучшим представителям искусства, как не посильным,

истинным стремлением к тем идеалам, величайшим выразителем которых является Бетховен».

К.С. Станиславский

«Разрушение любого государства начинается именно с разрушения его музыки. Не имеющий чистой и светлой музыки народ обречен на вырождение».

Китайская поговорка

«За интонацией скрыт живой человек».

В.В. Медушевский

«История души человеческой, хотя бы самой мелкой души, едва ли не любопытнее и не полезнее истории целого народа».

М. Ю. Лермонтов.

«Искусство есть одно из средств общения людей между собой».

Л.Н. Толстой.

«Над истинно прекрасным в искусстве время бессильно».

А.Н. Серов.

«У каждого подлинного музыкального произведения есть идея»

Л. Бетховен.

«Никогда так явственно не выражается характер народа, как в его музыке».

В.Ф. Одоевский.

«Каждое произведение искусства неизбежно должно носить на себе печать своего времени».

П.И. Чайковский.

«Музыка многомысленна. Вы можете вкладывать в нее различное содержание, смотря по строю собственной души».

А.В. Луначарский

«Музыка присутствует во всех деяниях человеческих».

С.Т. Коненков

«Пение – это не просто звучание голоса, это как бы «звучание» всего человека в целом».

В. Фельзенштейн.

«Болящий дух врачует песнопенье,  
Гармонии таинственная власть».

Е. Баратынский

«Мелодии: та хороша,  
А эта – и прелестна...  
Наверно, музыка- душа,  
Чем нам и интересна!  
Ее дыхание – в крови,  
Чтоб грудь не задыхалась!  
Ее страдания – в любви,  
А мысль – В молчанье пауз.

В. Семернин

Красота в музыке состоит не в нагромождении эффектов и гармонических курьезов, а в простоте и естественности.

П.И. Чайковский

Ни музыка, ни литература, ни какое бы то ни было искусство в настоящем смысле этого слова, не существует для простой забавы; они отвечают ... гораздо более глубоким потребностям человеческого общества, нежели обыкновенной жажде развлечений и легких удовольствий.

П.И. Чайковский

Описывать – дело живописи, поэзия также может себя считать в этом отношении счастливой по сравнению с музыкой, ее область не так ограничена, как моя. Но зато моя простирается гораздо дальше в иные сферы, и на мои владения не так-то легко посягнуть.

Л. Бетховен

Самая большая тайна искусства – искренность. Если ты проведешь черту, она должна звучать, как струна скрипки: или печально, или радостно. А если она не звучит – это мертвая линия. И цвет то же самое, и все в искусстве так.

М. Сарьян

Музыка...обладает необычайно бодрящей и очищающей силой. Музыка многомысленна. Вы можете вкладывать в нее различное содержание, смотря по строю своей собственной души. Только одно несомненно: она необыкновенно благородна, необыкновенно глубока и все – скорбь и радость, мечту, порыв, волю – превращает в чистое золото необычайно напряженной и в то же время спокойной красоты.

А.В. Луначарский

Оркестр – это особая страна. Она имеет свои законы. Любой гражданин – музыкальный инструмент в руках музыканта – неповторимая индивидуальность. У каждого из них свои обязанности перед обществом – ансамблем, и если он их не выполняет, то разрушает целое. И, конечно, как у

всякой страны, у оркестра есть своя история. -

И. Барсова

Теперь относительно нашего вопроса, возможно ли установить критерий красоты; вопрос этот идентичен другому нашему вопросу, ... а именно, почему один звук нам много приятнее другого, хотя, казалось бы, определение красивого более относится к области такого чувства, как зрение. Но вообще-то и самые представления о красивом и приятном суть лишь выражение нашего понятия о предмете, а поскольку суждения людей о предметах столь несхожи между собой, то, стало быть, не может быть и речи о безусловном мериле красивого или неприятного.

Р. Декарт

Земля - наш крошечный дом, летящий в безмерно большом пространстве... дом миллиардов и миллиардов людей, живших до нас. Это беззащитно летящий в колоссальном пространстве музей, собрание сотен тысяч музеев ..., обычаев, милых традиций. Сколько всего накоплено, сохранено... Земля вся засыпана бриллиантами, а под ним сколько алмазов, которые еще ждут, что их огранят, сделают бриллиантами. Это нечто невообразимое по ценности. и самое главное: второй другой жизни во вселенной нет! ... Нужно было сойтись миллионам условий, чтобы создать человеческую культуру. ...Эрмитаж, несущийся в космическом пространстве!

Д.С. Лихачев

Прекрасен и величествен мир. Красота пронизывает мироздание. Поможем людям войти в мир красоты, увидеть душевную красоту друг друга.

С. Коненков

### **3. БАРДЫ**

#### **(некоторые портреты)**

Барды – народные певцы древних кельтских племен. Впоследствии стали профессиональными поэтами – бродячими или живущими при княжеских дворах (главным образом Ирландии, Уэльса, Шотландии).

В современном понимании «барды» – авторы и исполнители собственных песен.

Песни бардов – это не ретушированные представления о времени и о себе. А, кроме того, авторская песня формирует свою систему идейных и эстетических ценностей человека, свой тип лирического героя, свою систему методов. Она является частью нашей отечественной песенной культуры.

#### ***БЕРКОВСКИЙ ВИКТОР (1932-2005)***

Металлург, кандидат технических наук, автор и исполнитель песен.

Берковский пишет песни с 1957 г. Им написано около двухсот песен на стихи М.Светлова, Э.Багрицкого, Д.Сухарева, Ю.Левитанского, Ю.Мориц, Б.Окуджавы и др. поэтов. «Визитной карточкой» В.Берковского является его песня «Гренада» на стихи М.Светлова, именно с его музыкой она утвердилась в песенной культуре, хотя существует около двадцати вариантов музыкального прочтения этого стихотворения.

Длительное время В.Берковский сотрудничал с С.Никитиным. Написанные ими песни звучат в кинофильме «Почти смешная история», в спектаклях «Коньки», «Мэри Поппинс», в телефильме «Морские ворота», в радиоспектакле «Большая докторская сказка», в дискоспектакле «Али-Баба и сорок разбойников», в мультипликационных фильмах и телепередачах.

#### ***ВИЗБОР ЮРИЙ (1934 – 1984)***

Журналист, прозаик, драматург, киносценарист, актер, поэт, автор и исполнитель песен. Член Союза журналистов и Союза кинематографистов. Окончил Московский Государственный педагогический институт им. Ленина.

Работал на Всесоюзном радио - один из создателей радиостанции «Юность» и звукового журнала «Кругозор». С 1970 года работал в творческом объединении «Экран» Центрального телевидения.

Творчество Ю.Визбора многопланово. С 1951 г. он написал около четырехсот песен, пройдя эволюцию от романтического направления к социально-философским произведениям. Более семидесяти песен Визбора звучат в различных кинофильмах. Как актер снялся в фильмах «Июльский дождь», «Красная палатка», «Ты и я», «Семнадцать мгновений весны» и др. По сценариям Ю.Визбора снято более сорока документальных лент, некоторые из них удостоены международных наград. По его сценариям сняты художественные фильмы «Выше неба», «Год дракона», «Капитан Фракасс», «Прыжок». В театрах Москвы и других городов были поставлены его пьесы «Автоград - 21», «В списках не значился», «Березовая ветка». Ю.Визбор автор многих рассказов, эссе, повестей. В 1988 г. по заказу Гостелерадио снят фильм «Вершины Визбора», рассказывающий о его творчестве и жизненном пути.

### ***ВЫСОЦКИЙ ВЛАДИМИР (1938 – 1989)***

Актер театра и кино, автор и исполнитель песен, лауреат Государственной премии 1987 г. (посмертно) за создание образа Жеглова в художественном телевизионном фильме «Место встречи изменить нельзя» и авторское исполнение песен. Закончил Школу-студию при МХАТе им.М.Горького. В 1964 г. принят в труппу Театра драмы и комедии на Таганке. Здесь стал одним из ведущих актеров, играл в таких спектаклях как, «Добрый человек из Сезуана», «Галилей», «Преступление и наказание», «Маленькие трагедии».

С 1959 г. снялся в тридцати кинофильмах, в том числе «Я родом из детства», «Вертикаль», «Короткие встречи», «Интервенция», «Служили два товарища», «Хозяин тайги», «Место встречи изменить нельзя», «Маленькие трагедии».

Меткое, емкое слово, обличительный характер, позиция гражданина, выраженная в его песнях, принесли ему всенародную известность и признание.

Песни В.Высоцкого звучат в спектаклях Театра на Таганке, в десятках кинофильмов, в радиопостановках, записаны на пластинках. Официальное признание к Высоцкому пришло только после его смерти. Издано несколько сборников его стихов и песен, снят ряд кино- и видеофильмов о его судьбе и творчестве.

### ***ГАЛИЧ АЛЕКСАНДР (1918 - 1977)***

Актер, драматург, киносценарист, поэт, прозаик, автор и исполнитель песен.

В 1935 г. поступил в театральную Школу-студию К.С.Станиславского, затем перешел в студию В.Плучика – А.Арбузова, где участвовал в создании спектакля «Город на заре». В годы войны работал во фронтовом театре Севморфлота. Со второй половины 40-х годов пишет театральные пьесы и киносценарии. Его пьесы шли во многих театрах, среди них популярная комедия конца 40-х начала 50-х годов «Вас вызывает Таймыр» (в соавт. с Г.Мублитом и К.Исаевым). По его сценариям снято более десяти художественных фильмов, в том числе «Верные друзья» (Большой приз «Хрустальный глобус» на Восьмом Международном кинофестивале в Карловых Варах, 1954 г.). «На семи ветрах», «Дайте жалобную книгу», «Государственный преступник», «Бегущая по волнам», «Третья молодость».

С 1961 г. А.Галич создает песни острого социального плана, принесшие ему широкую известность. Правдивое, проникнутое болью и тревогой за нравственное состояние общества сатирическое слово Галича шло в разрез с официальной позицией Союза писателей и Союза кинематографистов, членом которых он был. В конце 1971 и начале 1972 гг. А.Галича исключают из обоих Союзов. В 1974 г. его вынуждают выехать за пределы Родины. Он умер в Париже в результате несчастного случая.

В 1988 г. А.А.Галич восстановлен в Союзе кинематографистов и в Союзе писателей. «Видеофильм» подготовил документальный фильм «Александр Галич» о превратностях времени и роли художника в историческом процессе.

### ***ГОРОДНИЦКИЙ АЛЕКСАНДР (р. в 1933)***

Геолог, океанолог, поэт, автор и исполнитель песен, доктор геолого-минералогических наук. Член Союза писателей.

Окончил Ленинградский горный институт. По роду своей профессии побывал во всех морях и океанах, на всех континентах земли, неоднократно совершал кругосветные путешествия на научно-исследовательских судах «Крузенштерн», «Витязь».

А.Городницкий автор 200 научных работ и трех поэтических сборников, написал более двухсот песен. Его песни особенно популярны у геологов, изыскателей, туристов. Многие из его песен стали поистине народными. «Над Канадой», «Снег», «Перекаты», «Кожаные куртки». Песня «Атланты» стала своеобразным гимном любителей авторской песни.

Александром Городницким написаны песни для спектаклей «Если иначе нельзя», «Бег», «Следствие», «Заговор императрицы», «Рони – дочь разбойника», «И дольше века длится день», поставленных ленинградскими театрами, для радиопостановок «Черная стрела» и «Дети капитана Гранта», звучат в фильмах.

### ***КИМ ЮЛИЙ (р. в 1936 г.)***

Поэт, драматург, автор и исполнитель песен. Член Союза кинематографистов.

Окончил Московский государственный педагогический институт им. Ленина. Пять лет работал учителем в рыбацком поселке на Камчатке, где продолжал сочинять и петь свои песни. Этот нерядовой случай с рядовым учителем стал сюжетом новеллы в кинофильме «Семь нот в тишине» (1967). Наряду с шуточными, ироничными песнями в творчестве Киме все больше начинает проявляться критическое, сатирическое начало. С 1968 года он пишет под псевдонимом Ю.Михайлов. Пишет пьесы, сценарии, песни. В разных театрах страны идут его музыкальные спектакли «Недоросль», «Иван-царевич»,

«Волшебный сон», «Как вам это понравится?», «Три Ивана», «Клоп», «Ной и его сыновья», «Сказки Арденского леса», «Не покидай меня, весна».

Совместно с композитором В.Дашкевичем, Г.Гладковым, А.Рыбниковым создает песни для кинофильмов «Бумбараш», «Обыкновенное чудо», «Остров сокровищ», «Красная шапочка», «Усатый нянь», «Собачье сердце» и др. Драматургия Ю.Кима в сочетании с его песнями определила появление новой формы театрального искусства, наиболее ярко выраженное в работах Театра-студии «Третье направление».

### ***КЛЯЧКИН ЕВГЕНИЙ (1934-1994)***

Поэт, автор и исполнитель песен артист Ленконцерта.

Е.Клячкин окончил Ленинградский инженерно-строительный институт, работал инженером-строителем, конструктором.

Песни писал с 1961 года. Им издано более трехсот песен на свои стихи, а также на стихи современных поэтов: А.Вознесенского, К.Кузьминского, И.Бродского, В.Кривулина, Е.Борисовой. Песни Е.Клячкина отличает оригинальность музыкального решения, чувство причастности и ответственности за все происходящее в нашей жизни, высокое нравственное кредо.

Клячкиным написаны песни к нескольким спектаклям и телеинсценировкам: «В день свадьбы», «Тайна черного озера», «Безупречная репутация», «Баллада о солдате». Его песни звучат во многих кинофильмах.

### ***НИКИТИН СЕРГЕЙ (р. в1944 г.)***

Биофизик, кандидат физико-математических наук, автор и исполнитель песен.

С.Никитин – дипломант Всемирных фестивалей молодежи и студентов в Гаване (1978 г.) и Москве (1985 г.).

В студенческие годы С.Никитин начал сочинять песни на стихи своих товарищей, на стихи отечественных поэтов. Его песни отличает мелодичность,

добротная поэтическая основа, безошибочное «попадание» в музыку стиха, мастерское исполнение. Широкая аудитория познакомилась с С.Никитиным благодаря его закодированному исполнению песен в фильме «Ирония судьбы, или С легким паром». С.Никитин много и плодотворно сотрудничает с театром и кино. Им написаны песни для спектаклей «Кошкин дом», «Человек, похожий на самого себя», «Татьянин день», «Полоумный Журден», «Двенадцатая ночь», совместно с В.Берковским песни к спектаклям «Коньки», «Мэри Поппинс», дискоспектакль «Али-Баба и сорок разбойников».

С.Никитин писал песни и музыку к двадцати кино- и телефильмам, среди них «Почти смешная история», «Москва слезам не верит», «Поездки на старом автомобиле», его песни звучат и в мультипликационных лентах.

### ***ОКУДЖАВА БУЛАТ (1924 – 1999)***

Поэт, прозаик, сценарист, автор и исполнитель песен. Член Союза писателей. В 17 лет добровольцем ушел на фронт. После войны окончил Тбилисский университет, работал учителем русского языка и литературы в сельской школе, в редакциях газет. Песенно-поэтическое творчество Б.Окуджавы начала 60-х годов знаменует формирование авторской песни как самостоятельного жанра. За неброской бытовой формой песен Окуджавы стоят глубокие размышления о предназначении человека, его месте в обществе. Б.Окуджава автор нескольких поэтических сборников, биографических и исторических романов, повестей, рассказов. По его сценариям поставлено несколько спектаклей, сняты художественные фильмы «Верность» (в соавт. с П.Тодоровским), «Женя, Женечка и «Катюша» (в соавт. с В.Мотылем). Написаны песни для двадцати кинофильмов, в том числе «Белое солнце пустыни», «Белорусский вокзал», к телефильму «Соломенная шляпка». Его песни использованы в тридцати кинолентах. В эпизодах фильмов «Застава Ильича», «Цепная реакция», «Ключ без права передачи», «Звезда пленительного счастья», во многих документальных и телевизионных фильмах можно встретиться и с самим Булатом Окуджавой.

## 4. ОСНОВНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ

### РОК-МУЗЫКИ

Рок-музыка – совокупность течений поп-музыки (популярной музыки) второй половины XX века, социально объединенных принадлежностью к молодежной субкультуре. Возникла на основе соединения коммерческого джаза (джаз-рок / со шлягером) развлекательная танцевальная песня, обычно на любовно-лирический текст. В переносном смысле *ШЛЯГЕР* - любое музыкальное произведение, а также произведения других искусств, пользующиеся особой популярностью, но легковесные по содержанию. Впитала также отдельные черты песенно-танцевальных и инструментальных жанров неевропейских культур, электронной и конкретной музыки. Отзывается на широкий круг тем – от мифологических и эротических до политического призыва и социальной сатиры.

*АНДЕРГРАУНД* (англ. «*underground*», дословно: «подпольный»). В конце шестидесятых – экспериментальная, часто экстравагантная (внутренне и внешне) клубная сцена крупных городов. Андерграунд породил многие, ставшие популярными в последующие десятилетия стили – от электронного рока до новой волны. Позже этим термином продолжали называть наиболее радикальные (как в художественном, так и социополитическом смысле) формы рок-музыки, – как правило, лишённые коммерческой поддержки и широкой аудитории. В нашей стране до 1986 г. андерграундом был практически весь самодельный рок: обычным делом были «запретительные» списки и репрессивные акции со стороны органов управления культурой, что делало отечественный рок действительно подпольным. В современных условиях термин «андерграунд» может быть отнесен либо к исполнителям, существующим вне легальных (рок-клубы и т.п.) структур, либо к радикальному авангарду.

*АРТ-РОК* (от англ. «*art*» - «художественный»). Совокупность форм, использующих в качестве музыкальной основы элементы академической музыки (как в виде стилизаций, так и в форме прямого заимствования

мелодических фрагментов), либо применяющих характерный для нее инструментарий и аранжировочные приемы. В зависимости от этих различий имеют хождения также термины «симфо-рок» (в случае, когда речь идет о включении в музыку оркестровых эпизодов), «техно-рок» (если акцент делается на техническую сложность материала), «барокко-рок» (мелодические стилизации под музыку Ренессанса с использованием – или имитацией звучания – барочных инструментов). В семидесятые, когда «арт-рок» расцвел на Западе, его отечественные адепты были ограничены отсутствием адекватных технических средств. В начале следующего десятилетия отечественный арт-рок, однако, пережил краткий бум. Позже интерес к жанру начал резко убывать и сегодня он – удел немногих, но преданных сторонников.

**БАРД-РОК.** Неудачный термин, введенный в обиход официальной прессой, относится к широкому спектру форм, имеющих в основе авторскую песню, как правило, существующую и в электрическом (групповом), и в акустическом (сольном) исполнении. В своих худших проявлениях бард-рок смыкается с ортодоксальным эпигонством КСП, в лучших – приближается к западному понятию «singer-songwriter», что примерно соответствует нашему «автор-исполнитель», хотя и не ограничивает инструментарий акустической гитарой.

**БАРОККО-РОК.** Форма арт-рока, использующая в мелодической основе элементы музыки Ренессанса, барочный инструментарий и аранжировки. В отечественных условиях часто приближается к традициям «фолк-барокко».

**ГЛИТТЕР-РОК**(англ. «glitter» - «сверкающий», «блестящий»). Возник в начале семидесятых, как очевидная антитеза напыщенности арт-рока и «серьезность» прогрессивного. Характеризовался ориентацией на прямолинейный рок-н-ролл в его классических формах и эффективным внешним видом исполнителей. Сошел на нет к середине семидесятых, хотя его элементы продолжают привлекать внимание музыкантов и донныне.

**ГЛЭМ-РОК** (от англ. «glamorous» - «эффективный»). Чуть более «интеллектуальная», нежели «глиттер-рок», гораздо менее ортодоксальная в

выборе изобразительных средств форма коммерческой музыки семидесятых. Именно «глэм-рок» ввел в употребление эзотерический макияж, мужскую бижутерию, электрическую костюмерию, позднее в куда более массовых масштабах использованные «неоромантической» ветвью новой волны. В музыкальном отношении «глэм-рок» был еще менее однороден, совмещая рок-н-ролл, хард- и арт-рок, откровенную эстраду и традиции довоенного английского кабаре.

На отечественной сцене «глэм-рок» практически не прижился, хотя его элементы наблюдаются в сценической экипировке ряда групп «филармонического металла».

**ДЖАЗ-РОК.** В общем понимании – использование принципов джазовой импровизации в традиционных рок-форматах. Жанр сложился в конце шестидесятых в США. Бум «интеллектуального» рока и новизна стиля сделали его крайне популярным в середине семидесятых. Позднее джаз-рок распался на несколько более специфических форм, часть его адептов вернулась к традиционному джазу, некоторые пришли к откровенной поп-музыке и лишь немногие продолжали искать пути для более глубокого взаимопроникновения джаза и рока. Современные формы джаз-рока более известны как «фьюжн» (англ. «*fusiom*» - «сплав»).

**ИНДЕПЕНДЕНТ-РОК** (от англ. «*independence*» - «независимость»). В строгом понимании понятие относится к исполнителям, не имеющим контракта с крупными фирмами звукозаписи, и, следовательно, не зависящим от господствующих на поп-рынках стереотипов. К стилю понятие «индепендент» не имеет отношения.

**НЕОРОМАНТИЗМ, НОВАЯ РОМАНТИКА.** Реакция на нигилизм, социальную активность и звуковую анархию панк-рока породило на рубеже восьмидесятых эскапистско-эзотерическое и малочисленное поначалу движение («блиц», «культ без названия» и т.п.), основными атрибутами которого были эффектные и карнавально-пестрые наряды и танцы (в особых клубах) под черную поп-музыку шестидесятых (соул, ска) и семидесятых

(фанк, реггей). Очень скоро движение, за которым закрепилось название «новых романтиков» стало массовым и породило собственную музыку, источником вдохновения для которых служили те же четыре компонента. Важным элементом формирования собственного языка стали для «романтиков» дорогостоящие постановочные видео - клипы. Позже первоначальное разнообразие стилистических компонентов уступило место монотонной компьютерной поп-музыке (техно-поп, техно-флеш) чисто функционального значения.

В нашей стране неоромантика была по началу воспринята чисто механически – как любое поветрие с Запада, хотя наиболее талантливые исполнители быстро ассимилировали ее основные понятия, характерную тембровую палитру и экзистенциальное мировоззрение, создав действительную «новую музыку для нового поколения».

**НОВАЯ ВОЛНА, НЬЮ УЭЙВ** (калька с англ. «*newwave*») .В сущности, вся совокупность форм и направлений, возникших (или натуролизовавшихся) в популярной музыке после 1975 г. Даже краткий их анализ занял бы слишком много места, поэтому просто перечислим ее основные компоненты: панк-рок в различных формах, а также пост-панк, поп-пост-фанк, готическая волна и т.д.; собственно нью-уэйв начала 80-х; ска, реггей, салса (расовые формы, ставшие предметами культа в 80-е), неорокабилли, неопсиходелия, неомоды и другие ревивалистские течения середины 80-х; ноу-уайв или панк-джаз; хард-кор и его производные; неоромантика; техно-поп; брэйкденс, грэббо, хип-хоп и другие продукты эволюции фанка. Из вышеперечисленного ясно, что новая волна отличалась от предыдущей не столько стилистически, сколько методологически, являя собой образец качественно иного мировоззрения.

Сегодня термин новая волна имеет смысл лишь как антитеза хэви-металлу и коммерческим формам 70-х (хард-рок, арт-рок и т.д.).

**НЬЮ ЭЙДЖ** (от англ. «*newagemusic*» - «музыка нового века»). Квазиинтеллектуальная коммерческая музыка восьмидесятых. Характеризуется звучанием «живых» инструментов или естественных звуков, включенных в

плотную компьютерную подложку. Для нью-эйдж обычно отсутствие традиционной мелодики, она направлена, скорее, на медитацию или расслабление, нежели на слушание или танцы. Пользуется популярностью у «новых консерваторов» и «йяппи». В нашей стране представлена лишь случайными и редкими образцами.

**ПАНК-РОК** (англ. «punk» - «шпана», «отребье»). У этого термина – богатая событиями и длинная биография. Впервые он прозвучал применительно к многочисленным самодеятельным (или «гаражным» – по обычному для них месту базирования) группам, возникшим в США после «Британского вторжения»; грязное звучание плохих инструментов, выразительный минимализм и не связываемый цензурой текстовой эпатаж ограничили их популярность, но позволили сформировать собственную аудиторию. Позже нигилизм и монотонность панка были взяты на вооружение нью-йоркской артистической богемой, а от них перешли к клубной сцене Великобритании, борющейся за выживание со стадионными шоу и напыщенной многозначительностью суперзвезд коммерческой сцены.

На короткое время (1976 – 1978) панк-рок стал наиболее популярным, хотя и безнадежно некоммерческим течением, однако к концу десятилетия, проложив дорогу новой волне, вернулся в клубы, откуда и началось его восхождение. Сегодня панк-рок и его многочисленные разновидности занимают довольно большой объем в общей массе выпускаемых записей. Большинство панк-групп имеют контракты с индифирмами и сохраняют радикально-критический взгляд на окружающую действительность.

**ПАНК-ДЖАЗ** (он же *панк-фанк*, *ноу-уэйв* и т.д.). В самом конце 70-х – экспериментальная сцена клубов нижнего Ист-Сайда (Нью-Йорк), представители которой пытались вернуть джазу его первоначальную простоту и энергию. Используя принципы минимализма, атональность, ритмические структуры фанка и диссонирующее пение, они создали своеобразный, хотя и не слишком музыкальный стиль с сокрушительным ритмом, монотонным звучанием инструментов и раздражающе немелодичным вокалом. К середине

80-х движение распалось, хотя его представители продолжают действовать в «пограничных областях», между джазом, роком, авангардом и конкретной музыкой.

**ПОП-РОК.** В двух словах – эстрада, из соображений конъюнктуры и текущей моды снабжена теми или иными атрибутами рока (от костюмерии и причесок до гитарных соло и других аранжировочных моментов). Собственно к року отношения не имеет. У нас в этот раздел попадают все «перестроившиеся» ВИА и их производные.

**ПОСТ-ПАНК** (англ. «*postpunk*» - «после панка»). Совокупность музыкальных форм, возникших в рок музыке после 1980 г. Часто в более узком смысле под пост-панком понимают генерацию групп, характерными чертами которых является использование принципов минимализма и ориентация на чистый гитарный (без синтезаторов и сэмплерной техники) звук.

**ПРОГРЕССИВ, ПРОГРЕССИВНЫЙ РОК.** Ничего прогрессивного в этой музыке нет, этот термин в начале 70-х применялся к группам, вышедшим из андерграунда. Используя элементы арт- и джаз-рока, блюзовые структуры, нетрадиционные форматы (номера могли звучать от трех минут до получаса) и более глубокую поэтически и претендующую на некую философичность текстовую основу, эти музыканты создали стиль интеллектуальный и одновременно доступный. Впоследствии движение расслоилось, породив откровенно скучный АОР («рок для взрослых»), монументально-напыщенный арт-рок и его коммерческую форму в виде помпезного рока.

В нашей стране термин конкретного приложения не имеет, хотя те или иные черты «прогрессивного» мировоззрения были присущи многим группам 70-х.

**РИТМ-ЭНД-БЛЮЗ.** Одна из основных формул рока, сформирована в середине 50-х в Чикаго и, будучи имплантирована в белую британскую поп-сцену, дала жизнь большинству последующих направлений и форм собственного рока. В 60-х и 70-х ритм-энд-блюз у нас пытались играть многие, хотя мало у кого это получалось.

**РОК-ОПЕРА.** Стремление рок-музыкантов к усложнению и «академизации» своего слишком уж несерьезного жанра, с одной стороны, и желание композиторов-академистов приблизиться к запросам широкой аудитории – с другой стороны вызвали появление такой странной вещи, как рок-оперы. Если сочинения рок-музыкантов были, как правило, песенными циклами, мало похожими на настоящие оперы, но имеющими сквозной сюжет, то рок-оперы серьезных композиторов приближались к традициям Брехта и Вайля, т.е. заменяли традиционные арии, дуэты и хоры мелодически ясными и напоминающими песни номерами, так называемыми «зонгами».

**РУССКИЙ РОК, НАЦИОНАЛЬНЫЙ РОК.** За неимением лучшего, этим термином обозначают направление в отечественном рок-движении, ориентированное на соединение традиций рок-н-ролла и русского мелоса – в известном смысле более адекватным был бы термин «нео-фолк-рок».

**РЕГГЕЙ.** Современная музыкальная традиция Ямайки. Сформировалась под воздействием более старых ритмо-мелодических структур Карибского архипелага, культовых песнопений и Нью-Орлеанского блюза 60-х на рубеже 70-х. Происхождение термина неясно, но впервые он прозвучал в 1968 г. Формирование реггей и сопутствующей стилю религиозно-философской концепции растафарианизма (учения, призывающего к объединению и реэмиграции в Африку чернокожих всего мира) завершилось в начале 70-х. Вовлечение же британских исполнителей реггей в движение новой волны сделало их музыку массово популярной и вызвало появление белых эпигонов.

**РЭП.** Вокальная манера, впервые появившаяся в начале восьмидесятых в арсенале американских диск-жокеев, хотя еще раньше практиковалась на Ямайке под названием «тоустинг». Представляет собой скороговоркой произносимый текст не всегда осмысленного содержания, наложенный на ритмический каркас фанка. В качестве художественного приема используется во многих формах современной черной музыки, став крайне популярным к концу 80-х.

**СКА.** Более архаичная, нежели реггей, форма фольклора Ямайки. В 60-е была известна как «блю-бит» и вместе с мигрантами из Вест-Индии попала в Великобританию. Оставаясь на протяжении 60-70-х гг. чисто «расовой», музыка ска стала популярна в конце 70-х вместе с фольклором других этнических меньшинств с появлением интеррасовых групп.

**ТЕХНО-РОК.** То же, что и **АРТ-РОК.**

**ТЕХНО-ПОП.** «Побочный продукт» деятельности западногерманской школы электронной музыки прошедших 80-х, техно-поп неожиданно вышел на большую арену в середине 80-х, когда аудитория, уставшая от крупных форм арт-рока, нигилизма панков и примитивного гедонизма массовой эстрады, нашла в этой музыке комфортную и не требующую усилий для восприятия замену интеллектуальному року 70-х.. Пышные аранжировки, массивное использование современной компьютерной техники, лапидарные танцевальные ритмы – техно-поп вскоре превратился в еще одну разновидность развлекательной электронной музыки, лишь по традиции рассматриваемую как часть рока. Очень близко к музыке техно-поп стоит электро-поп, отличающийся разве что большей простотой и свободой в выборе мелодической основы – от поп-музыки до фанка.

**ФАНК, ФАНКИ** (от англ. «*funk*» - «пугающий», «лихорадочный»). Сам этот термин родился в джазе 50-х, где означал не столько стиль игры, сколько определенное психическое состояние. Позже с названием «фанк» стали ассоциировать определенные ритмические структуры, в конце 60-х переключавшиеся в арсенал ряда исполнителей соула. Для фанка характерны акцентированный ритм и обилие перкуссии, синкопированные однообразные фигуры баса, сокращенная до минимума гитара и нервный, эмоционально перегруженный вокал. В 80-е фанк разделился на ряд более специальных направлений.

**ФИЛАРМОНИЧЕСКИЙ РОК.** Конечно, это не жанровое определение, но, поскольку оно прочно вошло в повседневный язык рок-журналистики, его необходимо пояснить. С самого начала существования филармонической

системы ВИА она пополнялась во многом за счет бывших рок-музыкантов. Когда в самом начале 80-х наступила легкая оттепель в отношении к року, отдельные ВИА в значительной мере модернизировали свой репертуар, включив в него собственный материал и осовременив звучание. Плюс – ряд ранее самодеятельных групп в полном составе и, сохранив собственное лицо, перешли на рельсы профессиональной работы.

С началом легализации рок-н-ролла профессиональный статус музыкантов перестал играть сколько-нибудь важное значение, однако «рок-бум» 1986 – 1988 гг. вызвал к жизни вторую волну профессиональных рок-групп, в массе своей безликих и конъюнктурных и ориентированных на коммерческий хард-энд-хэви.

**ФОЛК-РОК** (англ. «*folk*» - «народный»). Формы рок-музыки, в которых мелодическая основа построена либо на прямых заимствованиях из фольклора, либо на фолк-стилизациях. На Западе фолк-рок – огромный пласт рок-культуры, имеющий собственную аудиторию, специализированные фирмы записи, огромные тиражи дисков и растущий постоянно ареал распространения – за счет взаимопроникновения фольклорных традиций разных стран, что получило название *ворлд-мюзик* (от англ. «*world*» - «всемирный»).

**ФЬЮЖН**(англ. «*fusion*» - «сплав»). Название современных форм *джаз-рока*.

**ХАРД-РОК** (англ. «*hard*» - «жестокий»). Первоначально – энергичный и жесткий рок-н-ролл ранних рокеров – особенно в сравнении со «сладким» звучанием поп-звезд начала 60-х. В эпоху мерси-бита, блюз-бума, психоделии – на всем протяжении 60-х – хард-рок находился в «опале», но всегда находил свою аудиторию. В конце 60-х его агрессивное и динамическое звучание, усиленное звуком клавишных (ранее хард-рок обходился гитарами) и слегка «облагороженное» использованием элементов арт-рока и блюзовых ритмо-мелодических формул стало вновь актуально и популярно. Смыкаясь на одном фланге с *прогрессивным роком*, а на другом – с бескомпромиссными приверженцами традиционного буги, хард-рок успешно пережил семидесятые,

хотя в конце десятилетия на время потерял публику, но три года спустя возродился «в составе» движения *хард-энд-хэви*.

**ХАРД-ЭНД-ХЭВИ.** См. **ХЭВИ-МЕТАЛЛ.**

**ХЭВИ** (англ. «*heavy*» - «тяжелый»). Вторая блюзовая волна конца 60-х и близкие к ним «психоделические» группы взяли на вооружение и довели до абсолюта прием создания ощущения «тяжести» у слушателя, «изобретенный» десятью годами раньше блюзменами Чикаго. Позже использовался как синоним для описания музыки групп, игравших «тяжелый» ритм-энд-блюз и – как антитезиса **ХАРД-РОКУ** для указания на блюзовую основу исполнявшегося номера. К понятию «хеви-металл» прямого отношения не имеет.

**ХЭВИ-МЕТАЛЛ.** Наряду с новой волной *хэви-металл* – наиболее популярное, но и наиболее коммерциализованное направление в роке 80-х. Хотя сам термин «хеви-металл» используется с начала 70-х, современная школа стиля имеет слабое отношение к эстетике *хэви* и *хард-рока* 70-х.

Нынешний *хеви-металл* возник в начале 80-х как реакция на непрофессионализм и коммерческую несостоятельность панк-рока, хотя его адепты, объединенные прессой под именем «новая волна британского хэви-металла» (отсюда и название!) прошли в большинстве своем школу панк-рока и позаимствовали у него темы, монотонность и некоторые исполнительские приемы. Позже стилевое сходство сблизило их с исполнителями хард-рока, сохранившими верность своей музыке 70-х. Совокупность всей «тяжелой» музыки получила в прессе название *хард-энд-хэви*. Наиболее коммерчески успешная форма *хард-энд-хэви* – так называемый «мелодический» или «гармонический» металл – едва ли имеет отношение к року: это слегка утяжеленная (часто за счет внешних атрибутов) поп-музыка. Внутри ортодоксального *металла* также имеется ряд течений, отличающихся набором стилевых приемов, внешними атрибутами или тематикой (*трэш*, *спид*, *блэк-металл* и т.п.).

**ЭЛЕКТРОННЫЙ РОК.** Условный термин, объединяющий исполнителей, ориентированных на использование синтезаторов как главного

выразительного средства. В чистом виде был популярен в начале 70-х, позже сохранился лишь в виде «полигона» для испытаний новой компьютерной и т.п. техники, а также в качестве декоративного элемента в других стилях.

**ЭЛЕКТРО-ПОП.** Этим термином объединяется вся музыка *новой волны* после 1980 г., в которой доминирует звучание клавишных. В большей степени это понятие относится к принципу аранжировки, нежели к мелодическому материалу, который может иметь любую основу: блюз, соул, фанк, реггей и т.п. В отечественной практике чаще всего опирается на традиционный поп-материал, в силу чего ближе к обычной эстраде.

## Оглавление

<b>Пояснительная записка</b> .....	3
<b>Методический тезаурус учителя-музыканта</b> .....	4
<b>Педагогические максимы</b> .....	31
<b>Барды (некоторые портреты)</b> .....	35
<b>Основные направления рок-музыки</b> .....	41
<b>Оглавление</b> .....	52

**Мещанова Любовь Николаевна**

**Козинская Ольга Юрьевна**

**ТЕЗАУРУС УЧИТЕЛЯ МУЗЫКИ**

Учебное пособие для студентов

Авторская редакция

Саратов, 2015