

Учреждение образования  
«Белорусский государственный университет культуры и искусств»  
Факультет музыкального искусства  
Кафедра искусства эстрады

СОГЛАСОВАННО  
Заведующий кафедрой

\_\_\_\_\_ Е.В.Шедова  
«\_\_» \_\_\_\_\_ 2018г.

СОГЛАСОВАННО  
Декан факультета

\_\_\_\_\_ И.М.Громович  
«\_\_» \_\_\_\_\_ 2018г.

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС  
ПО УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЕ  
**ИСТОРИЯ РАЗВИТИЯ РОК-МУЗЫКИ**  
для специальности  
1-17 03 01 Искусство эстрады (по направлениям)

Составители:

И.А.Смирнова, профессор кафедры искусства эстрады, кандидат  
искусствоведения, доцент

Рассмотрено и утверждено

На заседании Совета университета  
(протокол № 2 от «23» октября 2018г.)

Рецензенты:

А.О.Мурзич, заслуженный работник культуры РБ,  
художественный руководитель Белорусского государственного  
академического музыкального театра

И.Н.Гаранец, заведующий кафедрой оперной подготовки и хореографии  
учреждения образования «Белорусская государственная академия музыки»

Рассмотрен и рекомендован к утверждению:

*Кафедрой искусства эстрады (протокол № 8. от 23.02.2018)*

*Советом факультета музыкального искусства (протокол №2 от 24.09.2018)*

РЕПОЗИТОРИЙ БГАУКИ

## ВВЕДЕНИЕ

Учебно-методический комплекс по дисциплине «История развития рок-музыки» разработан для специальности 17 03 01 "Искусство эстрады" направлений «инструментальная музыка», «пение», «компьютерная музыка» на основании Положения об учебно-методическом комплексе на уровне высшего образования (постановление Министерства образования Республики Беларусь от 26.07.2011 №167) и предназначен для реализации требований учебной программы по названной дисциплине. Учебно-методический комплекс представляет собой сборник материалов теоретического и практического характера для организации работы студентов дневной и заочной форм обучения факультета музыкального искусства БГУКИ по изучению дисциплины «История развития рок-музыки».

В учебный план дисциплина введена в целях освоения студентами общих закономерностей развития рок-музыки как разновидности музыкального искусства, исполнительского вида деятельности, части мировой и белорусской музыкальной культуры. Ее значимость обусловлена тесной интеграцией с профилирующими предметами, что содействует подготовке высококвалифицированных специалистов в области музыкального искусства эстрады.

В контент УМК по дисциплине «История развития рок-музыки» внедрены материалы электронно-информационного ресурса «Музыкальное искусство эстрады Беларуси. XX век», созданного коллективом авторов кафедры искусства эстрады БГУКИ в рамках Государственной программы «Культура Беларуси на 2011 – 2015 годы». Среди них: контент терминологического словаря и музыкальной энциклопедии «Музыкальное искусство эстрады Беларуси. XX век», а также научно-методического пособия «Принципы исторической репрезентации белорусского музыкального эстрадного искусства в художественной культуре Беларуси».

**Целью** учебно-методического комплекса по дисциплине «История развития рок-музыки» является реализация требований образовательных стандартов высшего образования, совершенствование содержания образования, развитие учебно-методического обеспечения образовательного процесса и достижение необходимого качества подготовки специалистов.

### **Задачи** УМК:

- оказать содействие в усвоении дисциплины;
- способствовать достижению необходимого качества подготовки студентов;
- сформировать профессиональные компетенции студентов;
- содействовать развитию самостоятельной работы студентов.

Учебно-методический комплекс по дисциплине «История развития рок-музыки» имеет следующую структуру: введение, теоретический раздел, практический раздел, раздел контроля знаний, вспомогательный раздел.

Во введении сформулированы цель, задачи УМК, особенности его структуры, подачи учебного материала.

Теоретический раздел представлен кратким изложением всех тем учебного материала, необходимых для изучения данной дисциплины в предусмотренном объеме.

Практический раздел содержит задания для проведения семинарских занятий.

В разделе контроля знаний приведены списки вопросов по темам семинарских занятий, вопросы к зачету, примерные темы курсовых работ, а также критерии оценки знаний студентов.

Вспомогательный раздел содержит контент учебной программы по дисциплине «История развития рок-музыки», список рекомендованной литературы, тематические планы для дневной и заочной форм обучения в объеме, установленном рабочим учебным планом, а также информационные материалы: дискографию, материально-техническое обеспечение реализации учебной программы.

Требования к уровню освоения дисциплины «История развития рок-музыки» определены образовательным стандартом по специальности 17 03 01 "Искусство эстрады" и представляют систему знаний и умений, составляющих академическую и профессиональную компетентность выпускника учреждения высшего образования.

Требования к академическим компетенциям специалиста:

- АК-2 владеть системным и сравнительным анализом;
- АК-4 уметь работать самостоятельно.

Требования к профессиональным компетенциям специалиста:

- ПК-19 планировать и исполнять административно-организационную работу организации;
- ПК-20 исполнять необходимые маркетинговые работы по сложению прогноза эффективности организации (проектов), находить необходимые финансовые средства для его реализации;
- ПК-23 внедрять новые инновационные технологии обучения, мультимедийные технологии, электронные учебники;
- ПК-25 заниматься научно исследовательской деятельностью в ветви теории и истории искусства эстрады;
- ПК-26 знать принципы и приемы сбора, систематизации, обобщения и использования информации и научных исследований в сфере искусства эстрады;

- ПК-27 готовить доклады, анализировать и оценивать собранные данные для научных исследований;
- ПК-28 использовать современные информационные ресурсы.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

## СОДЕРЖАНИЕ

1.	ВВЕДЕНИЕ	3
2.	ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ	7
2.1	Краткий конспект лекций	7
2.1.1	Введение в дисциплину	7
2.1.2	Социокультурные факторы формирования рок-культуры в США	8
2.1.3	Музыкальные протожанры и протостили рок-музыки	9
2.1.4	Социокультурные предпосылки формирования рок-музыки в Великобритании	12
2.1.5	Этапы исторического развития рок-музыки в странах Запада	14
2.1.6	Особенности развития рок-музыки в Беларуси	19
3.	ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ	24
3.1	Практические задания по темам дисциплины	24
4.	РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ	25
4.1	Перечень вопросов по темам семинарских занятий	25
4.2	Вопросы к зачету (экзамену)	26
4.3	Задания для контролируемой самостоятельной работы	28
4.4	Примерные темы курсовых работ	28
4.5	Критерии оценки знаний	29
5.	ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ	32
5.1	Контент учебной программы	32
5.2	Основная литература	40
5.3	Дополнительная литература	42
5.4	Дискография	43
5.5	Учебный терминологический словарь	44
5.6	Материально-техническое обеспечение реализации учебной программы	51

## 2. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

### 2.1 Краткий конспект лекций

#### *Тема 1. Введение в дисциплину.*

Учебная дисциплина «История развития рок-музыки» введена в учебный план специальности «искусство эстрады» с целью формирования целостного представления у студентов о специфике формирования и развития зарубежной и белорусской рок-музыки. Значимость данной дисциплины обусловлена тем, что она тесно связана со специальными дисциплинами, в рамках которых проходит комплексная подготовка специалистов высшей квалификации по вышеназванной специальности. К ним относятся: "История искусства эстрады", "Специнструмент", "Импровизация на специнструменте", "Вокал", "Инструментальный ансамбль", "Компьютерная аранжировка" и др.

Для успешного прохождения дисциплины на кафедре искусства эстрады создано необходимое учебно-методическое обеспечение, которое обеспечивают: учебно-методический комплекс по дисциплине «История развития рок-музыки», учебная программа по дисциплине «История развития рок-музыки», терминологический словарь «Музыкальное искусство эстрады Беларуси. XX век», научно-методическое пособие «Принципы исторической репрезентации белорусского музыкального эстрадного искусства в художественной культуре Беларуси», аудио- видеоматериал для слухового анализа рок-музыки, необходимое материально-техническое сопровождение. В результате освоения дисциплины выпускник должен *знать*:

– категориальный аппарат, используемый в мировом искусствоведении при анализе рок-музыки;

– специфические черты стилей рок-музыки;

– систему выразительных средств рок-музыки;

– творчество выдающихся представителей рок-музыки;

*уметь*:

– определять специфические черты музыкальных стилей рок-музыки;

– осмысливать систему выразительных средств рок-музыки;

– на практике устанавливать связь между художественными закономерностями исполняемой рок-музыки, ее теоретическим анализом и проблемами исполнительства.

*владеть*:

– категориальным аппаратом рок-музыки;

– навыками анализа рок-музыки.

## **Тема 2. Социокультурные факторы формирования рок-культуры в США**

Период развития США конца 1940 – начала 1970-х гг. связан с возникновением, расцветом и угасанием американской контркультуры – феномена, ярко воплотившего кризис американского общества. Термин «контркультура» (counter-culture) впервые применил американский философ и социолог Теодор Роззак. В содержание понятия этого термина он включил различные американские общественные движения 1950–1960-х гг., направленные против официально принятой культуры. Среди них: движение битников («Beat movement», представители которого – так называемое «разбитое поколение»/ «beat generation») и последующие после него молодежные протестные движения – «черные пантеры», хиппи, йиппи. Движение «разбитое поколение», просуществовавшее с конца 1940 гг. до начала 1960 гг., сформировалось в литературной среде и объединило в Нью-Йорке и Сан-Франциско группу поэтов и писателей во главе с Джеком Керуаком (Jack Kerouac, 1922–1969), Алленом Гинзбергом (Allen Ginsberg, 1926–1997), Уильямом Берроузом (William S. Burroughs, 1914–1997). Манифестами движения стали автобиографические литературные произведения, выражающие идею бунта против обывательской «серости» и конформизма – роман «На дороге» Д. Керуака («On the Road», 1951) и поэма А. Гинзберга «Вой» («Howl», 1956).

В культурологическом аспекте движение битников явилось реакцией на общественную жизнь 1950 гг., с ее угрозой применения ядерного оружия, расовой сегрегацией, философией массового потребительства и др. Не имея четко выраженной идеологии или программы, движение битников проявило себя в создании образа героя-бунтаря, нигилиста, бегущего от общества в поисках свободы. Как движение оно представляло собой значимый феномен, потому что инициировало ряд существенных тенденций в американской культуре второй половины XX века: бунт против «одномерности» человека массовой культуры, сексуальную, гендерную и психоделическую революции, увлечение древневосточными учениями и практиками, интерес к архаичным формам культуры и др.

Бурному развитию протестных настроений среди молодежи США способствовали ряд факторов, среди которых: три войны – 1) «горячая» (война в Корее, Вьетнаме), 2) «холодная» (геополитическое, военное, экономическое и идеологическое противостояние между СССР с союзниками США с союзниками), 3) психологическая, получившая название "эпоха маккартизма" (движение в общественной жизни США 1950-1957 гг.,



сопровождаясь обострением антикоммунистических настроений и политическими репрессиями против «антиамерикански настроенных» представителей общества); четыре социальные революции – 1) сексуальная (процесс коренных изменений и существенных преобразований сексуальных ценностей, ориентаций и поведенческих норм), 2) гендерная (процесс изменения содержания гендерных ролей мужчины и женщины), 3) семейная (процесс изменения содержания семейных отношений), 4) психоделическая (кризисные изменения массового сознания молодежи 1960-х годов, связанные с широким употреблением в среде молодежи психоделиков – галлюциногенных наркотиков как способа достижения личностной свободы).

«Бурные шестидесятые», связанные с движением за гражданские права афроамериканцев (civil rights movement), студенческими волнениями и мощным антивоенным протестным движением, породили коммуны хиппи, унаследовавшие от битников стремление к свободе. Развитие фармацевтической индустрии, ставшей частью экономики и политики страны, способствовало распространению контрацептивных и психотропных веществ и появлению феноменов сексуальной и психоделической революций.

Сформировавшаяся на этой почве рок-культура в основе своей выражала нонконформистский пафос и отрицала ценности доминирующей американской культуры. По своей направленности и идейному содержанию рок-культура является своеобразным выражением самосознания «разбитого поколения», находящегося в состоянии конфронтации с существующим обществом и не приемлющего ценностей так называемой «официальной» культуры. Поэтому рок – это, прежде всего, не искусство, не идеология, а система ценностей и образ жизни. Отсюда социальная направленность рока и его социокультурная практика.

Рок-культура породила несколько феноменов, среди которых специфический рок-язык (слэнг), манера поведения и стиль одежды, рок-атрибутику, рок-журналистику, рок-самиздат, рок-периодику (журналы “Rolling Stone”, «Classic Rock» и др.), рок-поэзию, рок-энциклопедию, рок-клуб, рок-концерт, рок-оперу и, конечно, рок-музыку.

### ***Тема 3. Музыкальные протожанры и протостили рок-музыки***

Одним из наиболее ярких феноменов рок-культуры является рок-музыка, по своей социальной сути стоящая в оппозиции, как к поп-музыке, так и к академической музыке. Появившись на волне протестного движения в начале 1960гг. в Великобритании, рок-музыка быстро распространилась по

всему миру, оказав значительное влияние на дальнейшее развитие мировой культуры. Как писал журнал “Rolling Stone” в первой половине 1960гг., “рок – это больше, чем просто музыка, это энергетический центр новой культуры и молодежной революции”.

Однако следует понимать, что все новое, что появляется в музыке, имеет свои музыкальные истоки. Рок-музыка своими корнями уходит в афроамериканскую народную музыку и городской музыкальный фольклор 1950гг. Основополагающими жанрами и одновременно исполнительскими стилями, которые послужили толчком к возникновению рок-музыки, стали блюз и его городская форма ритм-энд-блюз (англ. *Rhythm & Blues*, сокр. *R&B*), а также рок-н-ролл (англ. *rock and roll / rock'n'roll*) и его разновидность рокабилли (англ. *rockabilly*).

Блюз, перевезенный афроамериканцами из сельских районов США в городскую среду, на рубеже 1930-1940гг. начал свое активное развитие на почве городской музыкальной культуры, что привело к появлению новой исторической формы бытования блюза – ритм-энд-блюза. Ритм-энд-блюз как урбанизированная форма блюза в процессе развития на принципиально иной почве приобрел иные черты, способствующие изменению его некоторых стилистических черт. В частности, для ритм-энд-блюза стали характерны: иной состав исполнителей – на смену сольному аккомпанирующему инструменту (акустическая гитара, банджо, позже – фортепиано) пришел комбо-состав, включающий в себя солиста-вокалиста, электрогитару, бас-гитару/контрабас, ударную установку, саксофон, фортепиано и позже – электроорган; появилось мощное электрифицированное звучание, опора на риффовую технику, активную ритмическую основу, опирающуюся на ритм-группу; усложнились музыкальная гармония и фактура произведений; популярными стали тексты протестного содержания. Мощное электрифицированное звучание, энергичный ритм, провокационные тексты и необычная манера исполнения, непривычная для слушателя, явились инструментами выражения протеста для нового бунтарского поколения.

Ритм-энд-блюз стал музыкальным фундаментом для рок-н-ролла – одного из ярких феноменов массовой музыкальной культуры США и музыкальных жанров/стилей, повлиявших на формирование рок-музыки. Возникновение рок-н-ролла является закономерным эволюционным этапом развития музыкальных традиций Соединенных Штатов Америки, сформировавшихся в первой половине XX века. Являясь результатом синтеза различных стилей музыки, рок-н-ролл сам стал точкой отсчета для целого ряда музыкальных стилей, которые впоследствии объединились под названием РОК-музыка.

Рок-н-ролл как музыкальный стиль и жанр имеет ряд характерных признаков: оригинальный ритмоинтонационный комплекс, заимствованный из англосаксонского и негритянского фольклора (оказал большое влияние на вокально-танцевальную музыку, явившись одной из основ поп-музыки), блюзовый двенадцатитакт, доминирование ритма – четкой ритмической пульсации, которую, как правило, подчеркивают ударные инструменты и электрогитары (соло-гитара, ритм-гитара, бас-гитара); техника риффов (многократно повторяемые мелодико-ритмические обороты), краткие мелодические фразы, экспрессивный характер исполнения, надрывно-исступленный вокал, элементарный литературный текст и ярко выраженная танцевальная основа.

Первыми примерами исполнения рок-н-ролла принято считать песни "All She Wants to Do Is Rock" (1949, Вайнони Харрис), где впервые был употреблен термин "рок-н-ролл" относительно музыки, "The Fat Man" (1949, «Фэтс» Домино) с ярко выраженными чертами буги-вуги и "Rocket 88" (1951, группа Айка Тёрнера). Первым пропагандистом рок-н-ролла стал Алан Фрид – диск-жокей на радиостанции WJW, который в 1952г. в рамках радиопередачи «Moon Dog Rock and Roll Party» начал транслировать новый жанр популярной музыки. Однако началом триумфального шествия рок-н-ролла по миру следует считать 1954г., когда на экраны США вышел к/ф «Джунгли классных досок», в котором Билл Хейли спел ставшую знаменитой на весь мир песню «Rockaroundtheclock», а Элвис Пресли записал свою первую пластинку с песней "That's All Right, Mama".

Наиболее яркие исполнители рок-н-ролла – Билл Хэйли, «Фэтс» Домино, Элвис Пресли, Чак Берри и Литтл Ричард. Билл Хэйли – американский музыкант, певец и автор песен, вошел в историю как один из первых исполнителей рок-н-ролла. Песня «Rock Around the Clock», записанная им вместе с его группой «Кометы» («The Comets»), заложила основы данного жанра и оказала большое влияние на его популяризацию. «Фэтс» Домино – типичный представитель нью-орлеанской школы ритм-энд-блюза, впитавший элементы диксиленда, креольского блюза и буги-вуги, был известен еще в конце 1940-х годов. Наиболее популярная его песня «Fat Man» разошлась в 1950 году миллионным тиражом, а в 1955 году песней «Ain't That a Shame» начинается его карьера звезды рок-н-ролла, проложившая дорогу другим черным исполнителям.

Литтл Ричард был полной противоположностью «Фэтса» Домино. Он являл собой образец наиболее экспрессивного исполнителя, применяющего все доступные средства для приведения аудитории в экстаз. В вокальных партиях Ричард нередко использовал скэт (англ. «scat» – специфический способ джазовой вокальной импровизации, при котором голос используется

для имитации музыкального инструмента, а пение не несет лексической смысловой нагрузки), что ярко проявилось в песнях «Tutti Frutti» и «Ready Teddy».

Выходец из Чикагской школы ритм-энд-блюза гитарист и певец Чак Берри обрел популярность в 1955 году, когда был раскуплен миллионный тираж его песни «Maybelline». Он обладал чистым, правильным произношением, а его манера игры на гитаре была ближе к рокабилли, чем к жесткому черному ритм-энд-блюзу. Чак Берри был прекрасным шоуменом и придумал особую манеру двигаться по сцене, (подпрыгивая на одной согнутой ноге, и вытянув вперед другую), получившую название «утиный шаг».

«Король рок-н-ролла» Элвис Пресли – американский певец и актер, один из самых коммерчески успешных исполнителей популярной музыки XX века, наряду с жесткими рок-н-роллами на черной блюзовой основе пел лирические медленные баллады, к рок-н-роллу никакого отношения не имевшие, что сделало Элвиса Пресли кумиром широкой аудитории слушателей. Для его индивидуального исполнительского стиля характерно широкое использование элементов кантри, блюза и госпел.

Таким образом, в 1950-е годы обозначился первый виток в развитии музыкальной субкультуры американской молодежи, где на протяжении 10 лет ритм-энд-блюз и рок-н-ролл являлись ее знаменами, выражающими общий эмоциональный тонус, мироощущение, социальные идеалы, что, в свою очередь, послужило основой для формирования и дальнейшего развития РОК-музыки.

#### ***Тема 4. Социокультурные предпосылки формирования рок-музыки в Великобритании***

Рок-музыка как разновидность музыки, имеющая свой специфический музыкальный язык, инструментарий, литературные тексты, особенности музыкальной импровизации, музыкальные средства выразительности, жанры и стили сформировалась в Великобритании. Именно в Великобритании происходило самое масштабное становление жанров и стилей будущего рока. И только позднее пик популярности рок-музыки докатился до США и стран Западной и Восточной Европы, а также Азии. Почвой для ее формирования в Великобритании явилась специфическая социокультурная обстановка, которая сложилась в этой стране после окончания Второй мировой войны (1939-1945 гг.).

Социокультурная и политическая обстановка 1950-х годов в Великобритании имела остро негативный характер. Ухудшение экономической ситуации, политическая и экономическая зависимость от США, распад английской колониальной империи привели к ситуации, благоприятной для возникновения протестных движений среди рабочей молодежи. Таким образом, в Великобритании конца 1940-х – начала 1960-х гг. начинает складываться ситуация, благоприятная для возникновения протестных движений среди рабочей молодежи, которые в дальнейшем станут стержневой основой появления рок-музыки. Уже с первых ее шагов поражает небывалая по силе и размаху волна экспансии, выплеснувшаяся из недр массовой культуры и грозящая подавить все иные проявления творческого и музыкального интеллекта.

Социальными факторами, способствующими формированию в Великобритании протестного движения молодежи и его выражения в рок-музыке, явились:

а) распад после Второй мировой войны Британской колониальной системы, способствующий разрыву экономических связей с английскими колониями во всем мире и росту безработицы в стране;

б) экономический кризис, приведший к ослаблению экономических и политических позиций английского империализма, способствующий социальной нестабильности и протестного настроения в разных слоях населения, особенно среди рабочей молодежи;

в) экономическая зависимость Великобритании от США и жесткая внешняя конкуренция с капиталистическими странами;

г) вступление Великобритании в военно-политический блок НАТО, обусловившее обязательное выполнение программы военного перевооружения, что легло тяжким бременем на трудящихся, и способствовало снижению их жизненного уровня;

д) подъем забастовочного движения в стране, протестные движения контркультурной, авангардной, нонконформистски настроенной молодежи.

В области культуры в Великобритании также начались многочисленные изменения и преобразования. То общественное настроение, которое в США породило движение битников, в Великобритании породило движение «рассерженных», заявивших о себе в литературе, театре, киноискусстве. Оно же легло в основу своеобразной «музыкальной революции» 1950-1960-х годов. «Новая музыка» – биг-бит и впоследствии рок – родилась не в среде профессиональных музыкантов, а в самой гуще мятежно настроенной молодежи. Эта музыка с ее бунтарскими текстами и форсированной ритмической основой, создавала ощущение внутренней свободы, раскованности, поведенческого нонконформизма. Широчайшее

распространение поп-культуры в 1960-х годах послужило толчком к ее зарождению и повсеместному распространению.

Социокультурными факторами, способствующими зарождению рок-музыки в Великобритании, явились:

а) преобразование главных городов Великобритании – Ливерпуля и Лондона в центры мировой музыкальной поп-культуры;

б) распространение в Великобритании музыкальных программ радио и ТВ, транслировавших американскую поп-музыку;

в) концерты в Великобритании американских исполнителей рок-н-ролла и блюза, проходившие с необычайным аншлагом (Элвис Пресли, Литтл Ричард, Чак Барри, Рэй Чарльз и др.);

г) широкое распространение в Великобритании жанров/стилей американской поп-музыки: рок-н-ролла и ритм-энд-блюза;

д) появление молодежной субкультуры – тедди-бойз или тедди (англ. *Teddy Boys*) с ее конкретными символами – модой, манерой поведения и музыкальными предпочтениями (блюз, кантри, рок-н-ролл, скиффл);

е) абсорбация американских музыкальных стилей /жанров 1950-1960 гг. английскими поп-группами;

ж) появление и повсеместное распространение британских поп-групп, идентичных по составу американским ансамблям – исполнителям рок-н-ролла и ритм-энд-блюза, в основе состава которых три электрогитары (гитара-соло, гитара-ритм, гитара-бас) и ударная установка;

з) популяризация и распространение музыки «скиффл» (англ. *Skiffle*) – музыкального стиля бытового музицирования, сложившегося в Великобритании в конце 1950-х гг. и повлиявшего на формирование британской разновидности рок-н-ролла;

и) начало творческой деятельности группы «The Beatles»;

к) формирование музыкального стиля «мерси-бит», в основе которого лежал синтез традиционного американского рок-н-ролла с британской музыкой «скиффл».

### ***Тема 5. Этапы исторического развития рок-музыки***

В настоящее время рок-музыка – это разновидность музыки, которая представлена совокупностью музыкальных стилей и жанров. Для рок-музыки характерны: гипертрофированная роль ритма, органическое сочетание музыки с поэзией (рок-поэзия), театрализация (рок-шоу), интерактивность (участие слушателей-зрителей в процессе исполнения композиций), а также высокий уровень психологизации и физиологизации действия.

Развитие зарубежной рок-музыки можно условно подразделить на несколько этапов: 1) 1950-е гг. – период формирования в США протожанров и протостилей рок-музыки (рок-н-ролл, ритм-энд-блюз), 2) 1960 – 1967 – становление британской *бит-музыки* и ее дальнейшее преобразование в *рок-музыку*, связанную напрямую с выражением социального протеста, 3) 1967 – конец 1970-х гг. – разделение рок-музыки на множество стилевых направлений (фолк-рок, джаз-рок, арт-рок, хард-рок, панк-рок и др.); 4) 1980 – 2000 гг. – новая волна 1980-х, развитие авангардного и электронного рока; 5) 2000 гг. – по настоящее время – спад уровня социального и политического самосознания, распространение и популяризация поп-рока.

1950-е гг. – это период формирования в США протожанров и протостилей рок-музыки (ритм-энд-блюз, рок-н-ролл), сформировавшихся в результате синтеза афроамериканской и западноевропейской народно-музыкальных традиций. Именно синтез ориентальной (негритянский блюз, ритм-энд-блюз) и западных музыкально-фольклорных традиций (американская музыка кантри, британский скиффл основан на песенных и танцевальных англо-кельтских мелодиях) лег в основу рок-н-ролла и впоследствии рок-музыки. От первой в роке – экспрессивное, “горячее” интонирование блюзовых нот и так называемый “обратный бит” (с акцентом на 2 и 4 долю такта – метроритмическая основа рока), от второй – песенность, танцевальность.

1960 – 1967 гг. В этот период в результате проникновения в Великобританию ритм-энд-блюза и рок-н-ролла в стране начинается повальное увлечение этой музыкой, что приводит к появлению британских поп-групп, исполняющих ее в вокально-инструментальных составах. Наибольшую популярность получила британская группа из Ливерпуля «The Beatles» (1960), в составе которой играли Джон Леннон, Пол Маккартни, Джордж Харрисон и Ринго Старр. Начав с подражания классикам американского рок-н-ролла 1950 гг., «The Beatles» пришли к собственному стилю и звучанию, став одной из наиболее успешных рок-групп XX века. Музыка, которую исполняла ливерпульская четверка, называлась в то время мерси-бит (бит-музыка), названная так в честь реки Мерси, протекающей в Ливерпуле. Группа оказала значительное влияние на формирование и дальнейшее развитие рок-музыки, породив такое явление мирового масштаба, как битломания (состояние сильной, граничащей с сумасшествием, любви к группе «Битлз»). Журнал *Rolling Stone* поставил «The Beatles» на 1 место в списке величайших исполнителей всех времен.

В этот же период формируется и завоевывают массовое признание классическая британская рок-группа «The Rolling Stones» (1962), обретает популярность Боб Дилан – американский певец, поэт, художник, композитор,

актер, культовый рок-музыкант, совершивший свой первый визит в Великобританию (1962-1963), песни которого стали гимнами антивоенного движения.

Нельзя обойти вниманием направление в британской бит-музыке, получившее название «*мод*» (англ. Mod, от «modern» – современный), которое было достаточно узким, столичным, элитарным. К этой категории относят группу «Yardbirds» (1963), возникшую в среде одной из английских «школ искусств» (ArtSchool), и группу «TheWho» (1964).

Впоследствии бит-музыка становится знаменем протеста против войны во Вьетнаме и ее именуют роком. На волне всеобщего протеста против войны во Вьетнаме возникают такие общественные организации, как «Рок против войны», «Рок против расизма».

Вторая половина 1960-х гг. стала временем зарождения новых стилей рока. Так, в этот период начинает формироваться хард-рок (hardrock) для которого характерна ярко выраженная роль ритм-секции с доминированием бас-гитары и ударных инструментов. Композиции стиля значительно усложнились и стали протяженнее во времени, широко использовались риффы и сольные импровизации. Наиболее яркими представителями стали группы «Led Zeppelin», «BlackSabbath», «Deep Purple», «TheWho».

1965 год стал знаменательным в истории рок-музыки. В индустриальной столице Англии – Бирмингеме – произошел несчастный случай, который навсегда изменил историю рока. Молодому рок-гитаристу Тони Айомми (автор песен, композитор, продюсер и бессменный участник группы «BlackSabbath») в результате несчастного случая отрезало кончики пальцев правой руки. Не оставляя надежды играть на гитаре, он одел на пальцы напалечники из мягкой меди, что повлияло на звукоизвлечение. Извлекаемый им звук стал звучать значительно агрессивней. Это вызвало неслыханный резонанс среди музыкантов. Каждый пытался воспроизвести нечто подобное на своем инструменте, что концу 1960 годов привело к рождению нового стиля – хэви метал (*heavy metal*). Хэви метал стал глобальным феноменом в истории рока. И сегодня он является лидирующим в мировой рок-музыке. Наиболее яркими представителями этого стиля являлись BlackSabbath, Deep Purple, Judas Priest, Iron Maiden и Metallica.

Во второй половине 1960-х гг. британская рок-музыка начала доминировать как в национальных, так и в международных (в основном американских) чартах. Началом ее доминирования принято считать американский успех сингла группы «The Beatles» «I Want to Hold Your Hand» и последующий за ним концертный тур группы по городам США. Оглушительный успех «The Beatles» привел к массовому распространению в США британской рок-музыки, что впоследствии получило название



«британское вторжение». «Британское вторжение» послужило толчком к формированию американских рок-групп и развитию американской рок-музыки.

С конца 1966г. в США стал формироваться и стремительно набирать обороты такой стиль рок-музыки, как прогрессивный рок. Прогрессивный рок (англ. *progressive rock*) или прог – стиль, который характеризуется усложнением музыкальных форм и творческим обогащением путем взаимодействия с элементами других разновидностей музыкального искусства. На раннем этапе становления прогрессивного рока важную роль сыграло использование элементов джаза и классики («Blood», «Sweat & Tears», «Colosseum», «Steely Dan» и др.). В рамках прогрессивного рока впервые появляется новая форма репрезентации рок-музыки – долгоиграющий альбом с развернутой композицией, объединенной одной идеей.

Прогрессивный рок отличается от стандартных для рок-музыки форм музыкального построения, а также сложностью и глубиной подаваемого материала. Его яркие представители – «Velvet Underground» (1964г.) – американская рок-группа, стоявшая у истоков альтернативной и экспериментальной рок-музыки и оказавшая значительное влияние на ее дальнейшее развитие. Сложный, экспериментальный звук и жесткие, реалистичные тексты Лу Рида оказали сильное влияние на развитие панка, медитативность, тягучесть композиций повлияла на становление постпанка, мелодичность и мягкость звучания третьего альбома группы нашли свое воплощение в стилях фолк-рок и инди-рок.

Американская рок-группа «The Doors» (1965), отличавшаяся загадочными, мистическими, иносказательными текстами песен и ярким образом вокалиста группы (Джим Моррисон), стала одной из самых знаменитых и противоречивых групп своего времени. Отличалась тем, что одной из первых стала использовать синтезаторы. В частности вместо бас-гитары использовался басовый синтезатор Fender Rhodes.

В это же время в Великобритании начинает формироваться стиль арт-рок. Арт-рок – это стиль экспериментальной рок-музыки, впоследствии потрясший весь мир. Характеризуется мелодическими, гармоническими и ритмическими экспериментами, а также большим количеством художественных образов в текстах песен. В самом начале термин «арт-рок» являлся синонимом термина «прогрессивный рок», но в дальнейшем, потерял свое обобщающее понятие, и теперь используется в более узком смысле. Считается, что термин «арт-рок» применим лишь к английским коллективам. Также к арт-року иногда относят только те группы, которые показывали на сцене театрализованные представления, широко использовали свет и

киноэкран в своих выступлениях («Roxy Music», «Kayak», «Genesis»). Яркими представителями этого стиля стали «Pink Floyd», а также Дэвид Боуи (David Bowie).

В начале 1970 годов рок зазвучал с такой мощью, что его впору было слушать на стадионах. Группа «Led Zeppelin» первая решилась на столь смелый шаг. Так началась эпоха стадионного рока, которую прославила плеяда ярких рок-групп: «Led Zeppelin», «Kiss», «The Police», «Queen», «Bruce Springsteen», «Dire Straits» и др. Практическим воплощением идей рок-музыки стали грандиозные по размаху музыкальные фестивали – рок-фестивали (Вудсток, Монтрё), собиравшие до 0,5 миллиона зрителей.

В 1975 году в двух признанных рок-столицах – Нью-Йорке и Лондоне – молодые музыканты по обе стороны Атлантики начинают искать новые формы выражения рока. Наиболее ярко этот процесс отразился в работе таких команд, как «Patti Smith», «Ramones», «The Sex Pistols» и «The Clash». В результате смелых экспериментов данных групп мир стал свидетелем рождения нового стиля – панк-рока. Данный стиль отличается яростными злободневными литературными текстами, чрезмерным эпатажем и упрощенно-примитивными музыкальными средствами выразительности («The Sex Pistols», «Kiss»).

В 1980 годах начинает свое развитие альтернативный рок. «Альтернативный рок» – обобщающий термин для широкого диапазона стилей и применяется, как правило, для определения творчества американских исполнителей. Его синоним – «инди-рок» (*Indierock*, от англ. *independent* – независимый) используется для определения творчества британских исполнителей. Королями американского альтернативного рока принято считать группу «Nirvana», выразившей идеи американского андеграунда в музыкальном стиле гранж (англ. Grunge – грязный, расхлябанный, отталкивающий). Стиль берет свое начало из таких стилей, как хардкор-панк и хэви-метал и сформировался в середине 1980-х годов в американском штате Вашингтон. Представители американского альтернативного рока – группы «R.E.M.», «Black Flag», «Pearl Jam», «Sonic Youth», в литературных текстах которых затрагивались проблемы общественного и социального характера, выражавших протест против роскоши и респектабельности буржуазного мира, против установившихся стандартов и усредненности личности. В музыкальном смысле стиль гранж неоднороден и эклектичен.

В этот же период в британской рок-музыке формируется стиль инди. К нему причисляют целый ряд исполнителей, таких как «The Smiths», «Oasis», «The Libertines», «Franz Ferdinand» и др.

1980-е годы заявляет о себе электронный рок (синти-рок, электро-рок или диджитал-рок), который представляет собой рок-музыку, создаваемую с помощью электронных инструментов. На развитие стиля повлияло изобретение и совершенствование синтезаторов, появление цифрового формата MIDI и компьютерных технологий. В конце 1990-х - начале 2000-х благодаря электроник-року появились новые стили, такие как инди-электроника, электроклэш и нью-рейв.

С 2000-х годов рок утратил свое значение как протестное движение молодежи, перестал быть образом жизни и стал восприниматься как одно из направлений массового музыкального искусства. В настоящее время имеет место две его основные тенденции развития: 1 – коммерциализация рок-музыки приводит к выхолащиванию контркультурного содержания рока, его сращиванию с поп-культурой и превращением в музыкальную моду; 2 – эстетизация рок-музыки приводит к появлению и развитию новых жанров и стилевых направлений, таких как рок-опера, симфо-рок, джаз-рок и др.

### *Тема 6. Особенности развития рок-музыки в Беларуси*

В Беларуси рок-музыка появилась как результат ее проникновения на территорию СССР, в состав которого входила Белорусская Советская Социалистическая Республика (БССР). Однако специфика развития рок-музыки на почве белорусской культуры привела к появлению нового, творчески устремленного на национальное своеобразие, направления, ставшее знаковым явлением в массовой музыке Беларуси XX века.

На проникновение и формирование рок-музыки в Беларуси повлиял ряд факторов, как внешнего, так и внутреннего значения. Внешним фактором, обусловившим становление рок-музыки в БССР, стала необычайная популярность и широкое распространение рок-музыки во всем мире. Этому способствовала охватившая практически весь мир популярность ливерпульского ансамбля «The Beatles», которая положила начало небывалому для того времени явлению – «битломании» (состояние сильной, граничащей с сумасшествием, любви к группе «The Beatles»). Именно 1962-й год, связанный с выходом на мировую сцену группы «The Beatles» и их последователями «Rolling Stones», многие критики считают началом формирования новой разновидности музыки, тогда именовавшейся «биг-битом» или «бит-музыкой». В 1967 – 1969 гг. в рок-музыке происходит настоящий взрыв – появляются такие группы, как «Deep Purple», «Led Zeppelin», «Cream», «Colosseum», «King Crimson», «Pink Floyd»,

«Kraftwerk», «Chicago», «Yes», «TheWho», «Genesis», способствуя еще большему интересу и распространению рок-музыки во всем мире, в том числе и в БССР.

Наряду с внешним фактором, который послужил толчком к проникновению рок-музыки в БССР, имеется и ряд факторов внутреннего значения. Одним из важнейших явился XX съезд КПСС (Москва, 1956 г.). На нем были приняты важнейшие положения (отказ от войны как средства решения спорных вопросов между государствами; развитие культурного сотрудничества на основе полного равенства и взаимной выгоды), благодаря которым во внешней политике СССР был провозглашен курс на мирное сосуществование со странами капиталистического мира. Последующее десятилетие, получившее название годы «хрущевской оттепели» (середина 1950-х – середина 1960-х гг.), положило начало новому этапу развития советского общества. Демократические процессы наиболее зримо отразились в художественной культуре, оказав положительное влияние на все стороны культурной жизни страны.

В конце 1950-х годов произошло значительное расширение международных связей БССР в таких областях, как просвещение, наука, культура, экономика. Регулярно проходил обмен делегациями, проводились вечера дружбы, организовывались международные художественные выставки и научные конференции, в ВУЗах обучались иностранные студенты. Благодаря расширению культурного взаимодействия с западными странами на территорию БССР стали проникать пластинки с записями рок-музыки. Первые пластинки доставлялись нелегально. Как правило, их привозили гастролирующие артисты, выезжающие за рубеж спортсмены, специалисты, работавшие на иностранных объектах, иностранные студенты и др. Однако количества завозимых из-за рубежа пластинок с записями рок-музыки было явно недостаточно. Для удовлетворения все увеличивающегося спроса в СССР начали изготавливать самодельные пластинки, которые делались на рентгеновских снимках и в народе получили название «музыка на ребрах» или «музыка на костях».

Вторым фактором внутреннего значения явились достижения научно-технического сектора, изменившие традиционный уклад и ритм жизни советского общества. В середине 1960-х годов в БССР получили распространение бытовые магнитофоны – «Днепр», «Мелодия», «Эльфа», технические возможности которых позволяли производить запись и воспроизведение музыкальных программ в полупрофессиональных и любительских условиях. Широкое внедрение в БССР новой техники – качественных и компактных акустических систем создало материальную

базу для развития целой сети по распространению записей, что позволило почти неограниченно распространять западную рок-музыку.

Важную роль в распространении рок-музыки сыграл «магнитиздат». Он представлял собой инфраструктуру, которая занималась подпольным изготовлением и распространением среди фанатов магнитофонных записей. Распространение музыки шло через коммерческую сеть, которая действовала по всей стране и могла снабжать всех желающих, благодаря чему советская власть потеряла всякую возможность контролировать распространение рок-музыки в стране.

Большой вклад в распространение рок-музыки в БССР внесло коротковолновое радиовещание. Как известно, в конце 1950-х годов в СССР началось массовое производство транзисторных приемников, позволявших ловить радиопередачи на коротких волнах, и ставших настоящим «окном» в зарубежный мир для людей, находящихся «за железным занавесом». Эта возможность дала советским людям слушать зарубежные музыкальные радиопередачи, среди которых наибольшей популярностью пользовались передачи радиостанций «Голос Америки» и «Русская служба ВВС». Среди официальных СМИ единственным конкурентоспособным источником информации «Русской службе ВВС» был журнал «Ровесник» – молодежный журнал, выходящий с июля 1962 г., на страницах которого публиковались статьи о рок-музыке Артемия Троицкого.

В результате вышеизложенных факторов англо-американская рок-музыка, с молниеносной быстротой распространявшаяся в СССР, спровоцировала повальное увлечение электрогитарой, способствуя появлению несметного количества вокально-инструментальных ансамблей. Возникнув на волне «электрогитаризации всей страны» (А. Вознесенский), эти ансамбли по своему составу (три электрогитары, электроорган, ударные) представляли рок-группы, в репертуаре которых имелись как произведения известных западных рок-музыкантов, так и песни советских композиторов.

В конце 1960 гг. в Беларуси появляются любительские бит-группы, завоевавшие широкую популярность в студенческой среде: «Алгоритмы» (1965), «Зодчие» (1967), «Городняне» (1968), «Ключи» (1968), «Пане-браце» (1969), «Менестрели» (1969) и др. В творчестве этих групп изначально наметились три тенденции: 1) ориентация на репертуар западных рок-групп (в основном «The Beatles»), 2) ориентация на советскую песню в биг-битовой аранжировке, 3) опора на белорусский народный мелос и фольклорную лексику, создание собственного репертуара. Подобная направленность связана с тем, что белорусский рок начал свое формирование принципиально на иной почве. Социокультурный фон БССР того периода времени был весьма благополучен: в стране полным ходом шли

демократические преобразования, успешно развивалась экономика, культура. В этой связи полностью отсутствовали сокрушительные социальные потрясения, характерные для Великобритании и США. Поэтому изначально белорусский рок не являлся «симптомом обострения социальных противоречий», «феноменом молодежного протеста», «раковой опухолью, с которой надо беспощадно бороться».

Интерес молодежи к рок-музыке был настолько велик, что уже в апреле 1968 г. в актовом зале Минского радиотехнического института (в настоящее время БГУИР) прошел первый в СССР конкурс бит-музыки, организованный комитетом комсомола МРТИ при поддержке властей города и республики. Председателем жюри был назначен главный дирижер Государственного эстрадно-симфонического оркестра радио и телевидения Борис Райский, в составе членов жюри находились Игорь Лученок и Георгий Загородний, в составе участников – 12 любительских бит-групп. Обязательным условием конкурса стало исполнение песни на белорусском языке, а призовые места распределились в следующем порядке: 1-е место – группа «Алгоритмы» (МРТИ), 2-е место – «Зодчие» (БПИ), 3-е место – «Грифы». Знаменательно, что в зале среди слушателей находился будущий руководитель ансамбля “Песняры” Владимир Мулявин.

Уникальным «свидетельством рождения» белорусской рок-музыки явился документальный фильм «Маршрут № 13» (1968 г., «Беларусьфильм», студия «Летопись», реж. И.Гасско, оп. М.Беров, Э.Гайдук, В.Цеслюк)<sup>1</sup> – редкостный хроникальный музыкальный материал, ставший экранном воплощением страницы истории становления белорусского рока во всей его документальной подлинности и национальной неповторимости.

Таким образом, официальной датой рождения белорусской рок-музыки можно считать 12-14 апреля 1968 г. – время проведения первого в БССР и СССР конкурса бит-музыки, в рамках которого была заложена новая традиция в роке – исполнение песен на белорусском языке, опора на белорусский мелос и уникальный национальный фольклор, получившая дальнейшее развитие в творчестве таких групп, как “Песняры”, «Мроя», «Крамбамбуля», «Палац», «KRIWI», «Akute» и др.

Формирование рок-музыки Беларуси проходило на фоне национальных культурных традиций в тесной связи с мировым художественным процессом. В своем развитии белорусская рок-музыка прошла несколько этапов: 1) 1963-1968 гг. – период «битломании», подпольное («андеграундное») существование рок-музыки. Данный период представлен творчеством

---

<sup>1</sup> В названии фильма отсылка к маршруту троллейбуса № 13, который в 1968 г. имел остановку возле МРТИ. Пролежав на полке, лента вместе со всеми рабочими материалами по акту была уничтожена в 1977 г. Однако сценарист и оператор Эдуард Гайдук сохранил копию и в 1987 г. показал ее в Доме кино.

самодельных групп, среди которых наибольшую популярность получили группы “Алгоритмы”, «Зодчие», «Городняне», «Ключи» (1968), «Пане-браце», “Менестрели” и др.; 2) 1969-1991 гг. – период профессионализации, формирования самобытных черт белорусского рока. Расцвет творчества вокально-инструментальных ансамблей (ВИА). К рок-музыке стали проявлять интерес профессиональные музыканты, такие как В. Мулявин («Песняры»), В. Пучинский («Сузор’е»). Самые приметные группы 1970-х годов – группа п/у В. Кондрусевича (Минск, состав – студенты Белорусской государственной консерватории), «Сузор’е», «Верность» (обе Витебск), «Золотая середина» (Брест), «Солнечная Сторона» (Бобруйск). В 1980 годы ярко заявили о себе такие группы, как “Бонда”, “Мроя”, «Рэй», «Магистрат», последовательно выступающие за возрождение белорусской культуры. Музыканты стали активно использовать в аранжировках электрогитары, электронные клавишные инструменты. Визитной карточкой многих групп стало сложное вокальное многоголосие, специфические, горловые тембры голосов, использование белорусских народных инструментов наряду со стандартной жесткой ритм-секцией и духовыми инструментами; 3) 1991г. – по настоящее время – период воплощения идей национального возрождения, национальных традиций отечественной художественной культуры и активной коммерциализации белорусского рока. В этот период в Могилеве стал издаваться русскоязычный журнал “Окорок”, который на целые 5 лет стал основным пропагандистом белорусского рок-движения. Журнал имел хорошую систему дистрибьюции и довольно большой тираж: до 1000 экземпляров. Именно в “Окороке” впервые были упомянуты будущие интерзвезды белорусского рока “Ляпис Трубецкой” и “БИ-2”. В эти же годы появляются такие знаковые группы, как “Палац”, “Крыві”, “UR’IA”, этно-трио «Троица», “Ляпис Трубецкой”, «Н.Р.М.» и др. Наиболее яркими группами 2000-х годов стали «Крамбамбуля», «J:Морс» и «Без билета».

Отличительными чертами рок-музыки Беларуси данного периода стали:

1. опора на белорусскую национальную культуру, использование в своем творчестве белорусского фольклора («Песняры», «Троіца», «Палац», «Юр’я», «Стары Ольса», «НагУаль» и др.);
2. создание поэтических рок-текстов на белорусском языке («Крама», «Бонда», «Мроя», «Мясцовы час», «Харлі» и др.);
3. применение элементов музыкального языка различных стилевых направлений рока (бард-рок и хард-рок, хард-рок и ритм-энд-блюз, хард-рок и панк-рок и др.);
4. использование нескольких языков – белорусского («N.R.M.», «Крамбамбуля», «Крама», «Палац», «Троіца»), русского («J:морс»,

«beZbileta», «Naka»), польского («N.R.M.», «Крама»), английского («GodsTower», «Wolfshade»).

### 3. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

#### 3.1 Практические задания по темам дисциплины (вариант 1)

Задание	Ответ
1. Указать специфические черты стиля <i>арт-рок</i>	
2. Сформулировать определение понятия « <i>бит-культура</i> »	
3. Назвать основных представителей стиля " <i>хэви метал</i> "	
4. Указать социальные корни развития стиля « <i>панк-рок</i> »	
5. Сформулировать определение понятия " <i>разбитое поколение</i> "	
6. Сформулировать сферы деятельности рок-фестивалей Беларуси	
7. Указать протостили рок-музыки	
8. Указать специфические черты <i>психоделического рока</i>	
9. Назвать основных представителей <i>стадионного рока</i>	
10. Перечислить причины формирования рок-музыки в Великобритании	

(вариант 2 “Музыкальная викторина”)

Задание	Ответ
1. Прослушать 10 произведений рок-музыки	определить стиль, указать его специфические черты



2. Прослушать 10 произведений рок-музыки	определить стиль, указать основных представителей каждого стиля
--	---

#### 4. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ

##### *4.1 Перечень вопросов по темам семинарских занятий*

##### **Вопросы по теме 2. Социокультурные факторы формирования контркультуры в США**

1. Социокультурное состояние США середины 1950-начала 1960гг., повлиявшее на развитие западной рок-культуры.
2. Три войны как фактор развития рок-культуры в США.
3. Три социальные революции как фактор развития рок-культуры в США.
4. Литературное движение «Разбитое поколение» середины 1950- начала 1960гг. как фактор формирования молодежной субкультуры США.

##### **Вопросы по теме 3. Музыкальные жанры и стили – источники формирования рок-музыки**

1. Блюз – жанрово-стилевой первоисточник ритм-энд-блюза.
2. Ритм-энд-блюз: жанрово-стилевая специфика, влияние на развитие рок-музыки.
3. Рок-н-ролл: генезис, жанрово-стилевая специфика, влияние на развитие рок-музыки.
4. Творчество Ф.Домино, Л.Ричарда, Э.Пресли, Б.Хейли: специфика, влияние на возникновение рок-музыки.

##### **Вопросы по теме 4. Социокультурные предпосылки формирования рок-музыки в Великобритании**

1. Социокультурное состояние Великобритании середины 1950-начала 1960гг.
2. Социокультурные факторы, повлиявшие на возникновение и развитие британской бит-музыки.
3. Ритм-энд-блюз, рок-н-ролл, скифл как факторы формирования бит-музыки в Великобритании

4. Феномен группы «Битлз» и направление «мод» в британской бит-музыке.

#### **Вопросы по теме 5. Этапы исторического развития рок-музыки на Западе**

1. 1960-е годы в развитии рок-музыки в Великобритании. Фолк-рок, Арт-рок.
2. «Британское вторжение» и его влияние на развитие рок-музыки в США.
3. 1960-е годы в развитии рок-музыки в США и Великобритании. Панк-рок. Хэви метал.
4. 1970-е годы в развитии рок-музыки в США и Великобритании. Стадионный рок.
5. 1980-е годы в развитии рок-музыки в Великобритании. Британский инди-рок
6. 1990-е годы в развитии рок-музыки в США. Американский альтернативный рок

#### **Вопросы по теме 6. Особенности развития рок-музыки в Беларуси**

1. Социокультурные условия формирования рок-музыки в Беларуси
2. Этапы развития рок-музыки в Беларуси
3. Фестиваль как фактор развития рок-музыки в Беларуси
4. Стилиевое своеобразие белорусской рок-музыки на современном этапе.

#### **4.2 Перечень теоретических вопросов для проведения зачета или экзамена**

1. Социокультурные предпосылки возникновения рок-культуры в США.
2. Три социальные революции как фактор развития рок-культуры в США.
3. Три войны как фактор развития рок-культуры в США.
4. Политическое и экономическое состояние США и Великобритании середины 1950- х начала 1960-х гг., повлиявшие на развитие западной рок-культуры.
5. «Разбитое поколение» как литературное движение в США середины 1950- х начала 1960-х гг., повлиявшее на возникновение рок-музыки.

6. Музыкальные жанры, повлиявшие на возникновение и развитие рок-музыки.
7. Ритм-энд-блюз и его влияние на развитие рок-музыки.
8. Роль литературного текста в произведениях рок-музыки.
9. Влияние творчества Ф.Домино, Л.Ричарда, Э.Пресли, Б.Хейли на возникновение рок-музыки.
10. Зарождение рок-музыки в Великобритании.
11. Возникновение и развитие британской бит-музыки.
12. Направление «мод» в британской бит-музыке.
13. Этапы исторического развития рок-музыки.
14. «Британское вторжение» и его влияние на развитие рок-музыки в США.
15. Влияние рок-н-ролла на развитие рок-музыки.
16. Творчество группы «Битлз».
17. Фолк-рок как стилевое направление рок-музыки.
18. Хард-рок как стилевое направление рок-музыки.
19. Арт-рок как стилевое направление рок-музыки.
20. Джаз-рок как стилевое направление рок-музыки.
21. Панк-рок как стилевое направление рок-музыки.
22. Биг-бит как стилевое направление рок-музыки.
23. Творчество Б. Дилана.
24. Развитие западной рок-музыки в 1960-е годы.
25. Развитие западной рок-музыки в 1970-е годы.
26. Развитие западной рок-музыки в 1980-е годы.
27. Специфика развития рок-музыки в СССР.
28. Рок-группы России.
29. Музыкально-стилевые направления рок-музыки в Беларуси.
30. Возникновение рок-музыки в Беларуси.
31. Этапы развития рок-музыки в Беларуси.
32. Белорусские группы 1970-1980-х годов: «Сузор'е», «Бонда» и «Мроя».
33. Белорусские группы 1990-х годов: «Ляпис Трубецкой», «Палац», «Троица», «Н.Р.М.».
34. Белорусские группы 2000-х годов: «J:Морс», «Без билета», «Крамбамбуля».
35. Рок-музыка в РБ на современном этапе.
36. Рок-фестивали Беларуси.
37. Ансамбль «Песняры» и его влияние на развитие рок-музыки в РБ.
38. Роль непрофессиональных групп в развитии рок-музыки в РБ.
39. Роль The Beatles в развитии рок-музыки.
40. Deep Purple и их влияние на развитие рок-музыки.
41. Pink Floyd и их влияние на развитие рок-музыки.

42. Sex Pistols и их влияние на развитие рок-музыки.
43. Queen их влияние на развитие рок-музыки.
44. Nirvana их влияние на развитие рок-музыки.
45. The Rolling Stones их влияние на развитие рок-музыки.
46. Led Zeppelin и их влияние на развитие рок-музыки.

#### **4.3 Задания для контролируемой самостоятельной работы**

1. *Фолк-рок*: подбор и анализ рок-композиций
2. *Хард-рок* : подбор и анализ рок-композиций
3. *Арт-рок* :подбор и анализ рок-композиций
4. *Джаз-рок* : подбор и анализ рок-композиций
5. *Панк-рок*: подбор и анализ рок-композиций
6. *Психоделический рок*: подбор и анализ рок-композиций
7. *Стадионный рок* :подбор и анализ рок-композиций

#### **4.4 Примерные темы курсовых работ**

1. Политическое и экономическое состояние США и Великобритании середины 1950 - начала 1960 гг. в контексте формирования западной рок-культуры
2. Три социальные революции как фактор развития рок-культуры в США
3. Исторические и социальные условия возникновения рок-музыки в Великобритании
4. Влияние ритм-энд-блюза на развитие рок-музыки
5. Жанровые истоки ритм-энд-блюза
6. Рок-н-ролл: жанрово-стилевая специфика и влияние на формирование рок-музыки
7. «Британское вторжение» и его влияние на развитие рок-музыки в США.
8. *Арт-рок* в контексте исторического развития стиля
9. *Психоделический рок*: генезис и специфика стиля
10. Стиль *панк-рок* как выражение социального протеста
11. *Фолк-рок*: генезис и специфика стиля
12. *Хард-рок* как стилевое направление рок-музыки.
13. Влияние творчества группы «Битлз» на развитие рок-музыки
14. Рок-музыка Беларуси: современное состояние и перспективы развития
15. Рок-фестивали РБ как фактор развития белорусской рок-музыки

16. Социокультурные условия становления рок-музыки в Беларуси
17. Развитие рок-музыки Беларусиввторой половине XX – начала XXI века
18. Этапы развития рок-музыки в Западной Европе
19. Специфика развития рок-музыки в СССР
20. Этапы развития рок-музыки в Беларуси
21. Стилиевые направления рок-музыки в Беларуси
22. Творчество группы «Led Zeppelin» в контексте развития рок-музыки
23. Исполнительское творчество группы «Pink Floyd»
24. Белорусская рок-музыка 1970-1980-х годов
25. Роль непрофессиональных групп в развитии рок-музыки Беларуси
26. Творчество Ф.Меркьюри в контексте развития рок-исполнительства
27. Рок-опера в европейском музыкальном искусстве
28. «Применение современных компьютерных технологий в рок-музыке»
29. Электронные музыкальные инструменты в творчестве рок-групп
30. Рок-опера «Томми» в контексте развития творчества группы «The Who»
31. Рок-опера Эндрю Ллойда Веббера«Иисус Христос супер звезда»
32. Рок-опера Жана-Пьера Пило и Оливье Шультеза«Моцарт»
33. Художественные особенности стиля арт-рок в контексте взаимодействия и синтеза искусств
34. Роль литературного текста в произведениях рок-музыки.

#### *4.5 Критерии оценки знаний*

**10 баллов** заслуживает студент, обнаруживший основательное, всестороннее знание учебного материала, самостоятельно выполнивший все предусмотренные программой задания, глубоко усвоивший основную и дополнительную литературу, рекомендованную программой, активно работавший на лекционных и семинарских занятиях, проявивший научно-исследовательские способности в изучении дисциплины и разбирающийся в основных научных концепциях по вопросам изучения джаза; изложение студентом учебного материала отличается широким диапазоном знаний, точностью использованных терминов, последовательностью и логичностью.

**9 баллов** заслуживает студент, обнаруживший основательное, всестороннее знание учебного материала, самостоятельно выполнивший все предусмотренные программой задания, глубоко усвоивший основную литературу и знаком с дополнительной литературой, рекомендованной

программой; активно работавший на лекционных и семинарских занятиях, показавший систематический характер подготовки, а также способность к самостоятельному пополнению знаний; ответ отличается точностью использованных терминов, материал излагается последовательно и логично.

**8 баллов** заслуживает студент, обнаруживший полное знание учебного материала, самостоятельно выполнивший все предусмотренные программой задания, усвоивший основную литературу, рекомендованную программой, активно работавший на лекционных и семинарских занятиях, не допускающий в ответе существенных неточностей, показавший систематический характер усвоения знаний по дисциплине, достаточный для дальнейшей учебы, а также способность к их самостоятельному пополнению.

**7 баллов** заслуживает студент, обнаруживший достаточно полное знание учебного материала, не допускающий в ответе существенных неточностей, самостоятельно выполнивший все предусмотренные программой задания, усвоивший основную литературу, рекомендованную программой, активно работавший на семинарских занятиях, показавший систематический характер усвоения знаний по дисциплине, достаточный для дальнейшей учебы, а также способность к их самостоятельному пополнению.

**6 баллов** заслуживает студент, обнаруживший достаточно полное знание учебного материала, не допускающий в ответе существенных неточностей, самостоятельно выполнивший основные предусмотренные программой задания, усвоивший основную литературу, рекомендованную программой, показавший систематический характер усвоения знаний по дисциплине, достаточный для дальнейшей учебы, однако не отличавшийся активностью на семинарских занятиях.

**5 баллов** заслуживает студент, обнаруживший знание основного учебного материала в объеме, необходимом для дальнейшей учебы и предстоящей работы по профессии, самостоятельно выполнивший основные предусмотренные программой задания, усвоивший основную литературу, рекомендованную программой, однако не отличавшийся активностью на семинарских занятиях, допускающий в ответе неточности, но обладающий необходимыми знаниями для их самостоятельного устранения.

**4 балла** заслуживает студент, обнаруживший знание основного учебного материала в объеме, необходимом для дальнейшей учебы и предстоящей работы по профессии, самостоятельно выполнивший основные предусмотренные программой задания, усвоивший основную литературу,

рекомендованную программой, однако не отличавшийся активностью на практических занятиях, допускающий неточности при изложении материала, которые может исправить только под руководством преподавателя.

**3 балла** заслуживает студент, обнаруживший знание основного учебного материала в объеме, необходимом для дальнейшей учебы и предстоящей работы по профессии, самостоятельно выполнивший основные предусмотренные программой задания, однако не отличавшийся активностью на семинарских занятиях, допускающий существенные неточности при изложении материала, не обладающий необходимыми знаниями для их самостоятельного устранения.

**2 балла** выставляется студенту, обнаружившему существенные пробелы в знаниях или отсутствие знаний по значительной части основного учебного материала, самостоятельно не выполнившего предусмотренные программой основные задания, не отработавшему основные вопросы на семинарских занятиях, допустившему принципиальные ошибки при ответе, не обладающему необходимыми знаниями для их самостоятельного устранения.

**1 балл** выставляется студенту, который отказывается от ответа, либо представленный ответ полностью не отвечает сути содержащихся в экзаменационном задании вопросов.

## 5. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ

### 5.1 *Контент учебной программы*

*по дисциплине «История развития рок-музыки»  
для специальности 1-17 03 01 Искусство эстрады по направлениям*

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

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

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

### ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Учебная дисциплина «История рок-музыки» разработана для высших учебных заведений Республики Беларусь по специальности 1-17 03 01 «Искусство эстрады» направлений 1-17 03 01-01 «Инструментальная музыка», 1-17 03 01-02 «Компьютерная музыка», 1-17 03 01-03 «Пение».

Учебная дисциплина «История рок-музыки» – одна из профилирующих теоретических дисциплин специальности «Искусство эстрады». Она является частью теоретической подготовки специалистов высшего образования указанной специальности и имеет тесную взаимосвязь с такими дисциплинами, как «История искусства эстрады», «История мирового и белорусского джаза», «История джазового исполнительства», «История мирового и белорусского эстрадного театра», «Современные стили джазовой музыки».

Значимость данной дисциплины обусловлена тем, что ее изучение будет содействовать расширению базового музыкального образования студентов, необходимого для основательной подготовки высококвалифицированных специалистов названных направлений в области музыкального исполнительства.

Изучение дисциплины основывается на теоретико-практическом методе освоения рок-музыки как разновидности музыкального искусства и музыкального исполнительства, который предусматривает ознакомление с исполнительской практикой лучших мастеров мировой и белорусской рок-музыки на учебном аудио- и видеоматериале. Материал, который предлагается к изучению, подчинен академической концепции и хронологии развития рок-музыки в рамках его исторической презентации в США, Западной Европе и Беларуси.

Освоение раздела учебной дисциплины «История рок-музыки» должно обеспечить формирование следующих академических и профессиональных компетенций:

Требования к академическим компетенциям специалиста



**академических компетенций:**

- АК-2 владеть системным и сравнительным анализом;
- АК-4 уметь работать самостоятельно.

**профессиональных компетенций в организационно-руководительской деятельности:**

- ПК-19 планировать и выполнять административно-организационную работу организации;
- ПК-20 выполнять необходимые маркетинговые работы по составлению прогноза эффективности организации (проекта), находить необходимые финансовые средства для его реализации.

**инновационно-методическая деятельность:**

- ПК-23 внедрять новые инновационные технологии обучения, мультимедийные технологии, электронные учебники.

**научно-исследовательская деятельность:**

- ПК-25 заниматься научно исследовательской деятельностью в области теории и истории искусства эстрады;
- ПК-26 знать принципы и приёмы собирания, систематизации, обобщения и использования информации и проведения, научных исследований в сфере искусства эстрады;
- ПК-27 готовить доклады, материалы, анализировать и оценивать собранные данные для научных исследований;
- ПК-28 использование современных информационных ресурсов

*Целью учебной дисциплины является формирование у студентов целостного представления об истории развития рок-музыки.*

В результате освоения дисциплины выпускники должны *знать*:

- категориальный аппарат, принятый в искусствоведении по вопросам рок-музыки и исполнительства;
- социокультурные предпосылки, обусловившие формирование рок-культуры в США и Великобритании в 1950-1960 гг.;
- генезис и этапы исторического развития западной и белорусской рок-музыки;
- специфические черты, языковые особенности и средства выразительности стилевых направлений рок-музыки;
- творчество лучших исполнителей мировой и отечественной рок-музыки;

*уметь*:

- осмысливать и анализировать социокультурную обстановку в США и Великобритании 1950-1960 гг., приведшую к формированию рок-культуры на Западе;

- устанавливать связь между художественными закономерностями музыкальных протожанров и рок-музыкой;
- определять специфические черты музыкальных стилей рок-музыки;
- анализировать индивидуальные исполнительские стили лучших мастеров западной и белорусской рок-музыки.

*владеть:*

- категориальным аппаратам, принятым в искусствоведении по вопросам рок-музыки и рок-исполнительства;
- навыками анализа специфических особенностей, стилей и жанров рок-музыки.

Преподавание дисциплины базируется на методах педагогики и искусствоведения:

- пассивный метод (форма пассивного взаимодействия студента с преподавателем в процессе освоения лекционного материала);
- активный метод (форма активного взаимодействия студента с преподавателем – режим диалога в процессе освоения лекционного материала);
- интерактивный метод (ориентация на широкое взаимодействие студентов не только с преподавателем, но и друг с другом, на доминирование активности учащихся в процессе практических занятий и выполнения творческих заданий);
- метод комплексного искусствоведческого анализа исполнения произведений рок-музыки (уровень исполнения, стилистические приёмы, исполнительская техника, каноны жанра, стиля и др.).

## СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОГО МАТЕРИАЛА

### *Тема 1. Введение в дисциплину.*

Назначение, основная цель и задачи дисциплины "История рок-музыки". Ее место и роль в программе подготовки специалиста высшей квалификации по специальности "Искусство эстрады".

Взаимосвязь с дисциплинами "История искусства эстрады", "История мирового и белорусского джаза", "История мирового и белорусского джазового исполнительства", также "Специнструмент", "Вокал", "Компьютерная аранжировка", "Стилистическая композиция". Учебно-методическое обеспечение дисциплины и формы контроля знаний студентов.

### *Тема 2. Социокультурные факторы формирования рок-культуры в США*

Социокультурная обстановка в США в 1950-1960 гг. Три войны – («холодная», «горячая», «полицейская») и три революции (сексуальная, гендерная, семейная) и их влияние на протестные движения молодежи в США.

Термины и содержание понятий «бит-культура»/«beatofculture» и «разбитое поколение»/«beatgeneration». Литературное движение «битников»: Аллен Гинзберг, Джек Керуак, Уильям Берроуз. Генерация контркультурной, авангардной, нонконформистской американской молодежи 1950-1960 гг. Движение за гражданские права чернокожих в США.

### *Тема 3. Музыкальные протожанры и протостили рок-музыки*

Популяризация в США поп-музыки. Рок-н-ролл (англ. *rockandroll / rock'n'roll*), рокабилли (англ. *rockabilly*) и ритм-энд блюз (англ. *Rhythm & Blues*, сокр. *R&B*) – жанры и исполнительские стили, получившие широкое распространение в США в середине 1950-х годов. Стилиевые характеристики рок-н-ролла/рокабилли: инструментальный состав, музыкальная форма, ритмические, мелодические, гармонические, вербальные особенности, характерная манера исполнения. Стилиевые характеристики ритм-энд-блюза: инструментальный состав, музыкальная форма, ритмические, мелодические, гармонические, вербальные особенности, характерная манера исполнения.

Творческая деятельность Билла Хэйли, Элвиса Пресли, Литл Ричарда, Чака Берри, «Фэтса» Домино, Би Би Кинга, Рэя Чарльза.

#### **Тема 4. Социокультурные предпосылки формирования рок-музыки в Великобритании**

Политическая и экономическая обстановка в Великобритании в 1960 гг.: распад Британской колониальной империи, экономический кризис, экономическая зависимость от США, жесткая внешняя конкуренция; вступление в военно-политический блок НАТО, подъем забастовочного движения в стране, протестные движения контркультурной, авангардной, нонконформистской молодежи.

Музыкальная культура в Великобритании в 1960 гг.: развитие поп-музыки и превращение Ливерпуля и Лондона в центры мировой музыкальной культуры; широкое распространение музыкальных программ на радио и ТВ, триумфальные концерты американских музыкантов (Элвиса Пресли, Литл Ричарда, Чака Берри, Би Би Кинга, Рэя Чарльза и др.), абсорбация американской поп-музыки 1950-1960 гг. английскими поп-группами, распространение жанров/стилей американской поп-музыки (рок-н-ролл, ритм-энд-блюз), популяризация скиффл (англ. Skiffle) – британской разновидности рок-н-ролла; появление английских поп-групп.

Начало творческой деятельности «The Beatles»: стиль «мерси-бит» как синтез традиционного американского рок-н-ролла с британским стилем «скиффл». Широкое распространение бит-групп в Великобритании. Формирование рок-музыки как музыки социального протеста. «Британское вторжение» в США, распространение рок-музыки в США и других странах Запада.

#### **Тема 5. Этапы исторического развития рок-музыки**

Этапы исторического развития рок-музыки на Западе: 1) 1950-е гг. – период формирования протожанров и стилей рок-музыки (рок-н-ролл, ритм-энд-блюз) в США, 2) 1960 – 1967 – становление британской *бит-музыки* и ее дальнейшее преобразование в *рок-музыку*, связанную напрямую с выражением социального протеста, 3) 1967 – конец 1970-х гг. – разделение рок-музыки на множество стилевых направлений; 4) 1980 – 2000 гг. – новая волна 1980-х, выход рок-музыки на более высокий уровень социального и политического самосознания; развитие авангардного рока и электронного рока; 5) 2000 гг. – по настоящее время – спад уровня социального и политического самосознания, распространение и популяризация поп-рока.

## *Тема 6. Особенности развития рок-музыки в Беларуси*

Социокультурные факторы, повлиявшие на распространение рок-музыки в БССР. Каналы распространения рок-музыки в БССР. Этапы исторического развития рок-музыки в Беларуси: 1) 1963-1968 гг. – период «битломании», подпольное («андеграундное») существование рок-музыки; 2) 1969-1980 гг. – период профессионализации, формирования самобытных черт белорусского рока. Расцвет ВИА; 3) 1980-1986 гг. – период полуподпольного существования рок-музыки; 4) 1986-1991 гг. – период выхода на авансцену, востребованности обществом; 5) 1991г. – по настоящее время – период воплощения идей национального возрождения, национальных традиций отечественной художественной культуры, активной коммерциализации белорусского рока.

**УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ КАРТА  
УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ:  
дневная форма получения образования**

Темы	Количество аудиторных часов			КСР	Форма контроля знаний
	всего	лекции	практические		
<i>Тема 1.</i> Введение в дисциплину.		1			
<i>Тема 2.</i> Социокультурные факторы формирования контр-культуры в США		1	2	1	
<i>Тема3.</i> Музыкальные жанры и стили – источники формирования рок-музыки		2	2	1	
<i>Тема 4.</i> Социокультурные предпосылки формирования рок-музыки в Великобритании		2	2	1	
<i>Тема 5.</i> Этапы исторического развития рок-музыки на Западе		2	8	2	
<i>Тема 6.</i> Особенности развития рок-музыки в Беларуси		2	4	1	
<b>Всего...</b>	<b>34</b>	<b>10</b>	<b>18</b>	<b>6</b>	<b>экзамен</b>

**УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ КАРТА  
УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ:**

*заочная форма получения образования*

Темы	Количество аудиторных часов				Форма контроля знаний
	всего	лекции	практические	семинарские	
<i>Тема 1. Введение в дисциплину</i>					
<i>Тема 2. Социокультурные факторы формирования контркультуры в США</i>		1	1	1	
<i>Тема 3. Музыкальные жанры и стили – источники формирования рок-музыки</i>		1		1	
<i>Тема 4. Социокультурные предпосылки формирования рок-музыки в Великобритании</i>		1		1	
<i>Тема 5. Этапы исторического развития рок-музыки на Западе</i>		0,5		2	
<i>Тема 6. Особенности развития рок-музыки в Беларуси</i>		0,5	1	1	
<b>Всего...</b>	<b>12</b>	<b>4</b>	<b>2</b>	<b>6</b>	<b>экзамен</b>

## Методические рекомендации по организации и выполнению самостоятельной работы студентов

Самостоятельная работа студентов в рамках учебной дисциплины «История рок музыки» включает в себя следующие формы:

- изучение материалов учебной дисциплины;
- использование видео- и аудиоматериалов;
- подготовка к практическим, семинарским занятиям и экзамену.

*Изучение материалов учебной дисциплины* включает работу с конспектом лекций, с искусствоведческой литературой и различными информационными ресурсами сети Интернет.

*Использование видео- и аудиоматериалов* является одной из важнейших форм самостоятельной работы студентов и предусматривает поиск, просмотр, прослушивание и анализ видео- и аудиозаписей рок-музыки.

*Подготовка к практическим, семинарским занятиям и экзамену* требует изучения рекомендуемой основной и дополнительной литературы, прослушивания рок-музыки с последующим ее жанрово-стилевым анализом.

### Перечисление рекомендуемых средств диагностики

Для контроля и самоконтроля знаний студентов используется следующий диагностический инструментарий:

1. творческие задания;
2. реферат;
3. экзамен.

### 5.2 Список литературы

#### *Основная*

1. *Бондаренко, В.В.* История рок-музыки : Европа. Америка. Австралия / В. В. Бондаренко, Ю. В. Дроздов. – Минск :Амалфея, 1997. – 175 с.
2. *Воробьева, Т.А.* История ансамбля "Битлз" / Т. Воробьева. – Ленинград : Музыка, 1990. – 285 с.
3. *Добрюха, Н.А.* Рок из первых рук / Николай Добрюха. – Москва : Молодая гвардия, 1992. – 297 с.



4. *Козлов, А. С.* Рок: истоки и развитие / А.С. Козлов. – М. : Мега-Сервис, 1998. – 110 с.
5. *Кокарев, А.И.* Панк-рок от А до Я / Андрей Кокарев. - Москва : Музыка, 1992. – 79 с.
6. *Королев, О.К.* Краткий энциклопедический словарь джаза, рок- и поп-музыки : термины и понятия / О. К. Королёв. – Москва : Музыка, 2006. – 166 с.
7. *Меньшиков В.К.* Энциклопедия рок-музыки / В. К. Меньшиков – Ташкент, 1992. – 368с.
8. Музыка созидаящая и разрушающая / [сост. А. В. Лисенков]. – Москва : Советская Россия, 1989. – 125 с.
9. Рок, 1955/1991 : информационно-справочное издание / [авт.-сост. А. А. Айвазян]. – Санкт-Петербург : Триал, 1992.– 389 с.
10. Рок-энциклопедия / сост. С. Кастальский. – Москва : Ровесник, 1997. – 909 с.
11. *Рыбакова, Е.Л.* Джаз и рок. Музыка современной России : учебное пособие с аудиоприложением / Е. Л. Рыбакова. - Санкт-Петербург : Композитор, 2013. – 333 с.
12. Сыров, В.Н. Стилиевые метаморфозы рока или путь к «третьей» музыке / В.Н. Сыров. – Нижний Новгород: Изд-во Нижегород. ун-та, 1997. – 209 с.
13. *Федоров, Е.В.* Рок в нескольких лицах / Евгений Федоров. – Москва : Молодая гвардия, 1989. – 248 с.
14. *Хижняк, И.А.* Парадоксы рок-музыки. Мифы и реальность / Игорь Хижняк. – Киев : Молодь, 1989.– 295 с.
15. *Цалер, И.В.* Популярная музыка XX века : джаз, блюз, рок, поп, кантри, фолк, электроника, соул / Игорь Цалер. – Москва : Мир энциклопедий, 2010. – 478 с.
16. *Цукер, А.М.* И рок, и симфония... / А. Цукер. – Москва : Композитор, 1993. – 301 с.

### Дополнительная литература

1. *Бондаренко, В.В.* Энциклопедия популярной музыки / В. В. Бондаренко, Ю. В. Дроздов. – Минск : Экономпресс, 2002. – 415 с.
2. *Голдман, А.* Жизни Джона Леннона / А. Голдман. – М. : Молодая гвардия, 2004. – 608 с.
3. *Дзятліковіч, В.* Их Мроя. Их N.R.M. / ВДзятліковіч ; [прадм. Лявона Вольскага і Вячаслава Ракіцкага]. – Мінск : Сучасны літаратар, 2005. – 319 с.,
4. *Кадцын, Л. М.* Массовое музыкальное искусство XX столетия : эстрада, джаз, барды и рок в их взаимосвязи : учебное пособие / Л. М. Кадцын. – Екатеринбург : [б. и.], 2006. – 422 с.
5. *Кастальский, А.С.* Рок-энциклопедия / А. С. Кастальский. – М.: Знание, 1990. – 115 с.
6. *Костюк, Е. Б.* Популярные музыкальные направления и жанры XX века : джаз, мюзикл, рок-музыка, рок-опера : учебное пособие для студентов вузов / Е. Б. Костюк ; [науч. ред. Т. Е. Шехтер]. – Санкт-Петербург : [Изд-во СПбГУП], 2008. – 192 с.
7. *Легенды русского рока / В. Троегубов [и др.] ; [отв. за вып. А. Москвин].* – Москва : ЛЕАН, 1999. – 278 с.
8. *Набок, И.Л.* Рок-музыка: эстетика и идеология. / И. Л. Набок. – Л. : Знание, 1989. – 32 с.
9. *Основные направления развития рок-музыки и джаза : учебное пособие / Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка ; [авт.-сост.: Г. Н. Федулина, В. В. Соболев, В. В. Ковалив].* – Минск : [б. и.], 2002. – 63 с.
10. *Рок-музыка в СССР : опыт популярной энциклопедии / ред. Л. С. Еремина ; сост. А. К. Троицкий .* – Москва : Книга, 1990. – 383 с.

11. Федоров, О. Deep Purple. От "Оттенков пурпура" до осколков "Метеора" / О. Федоров ; [оформ. худож. В. Итальянцева]. – Санкт-Петербург : Петроарт, 1993. – 192 с.

12. Шмидель, Г. Битлз. Жизнь и песни : пер. с нем. / Г. Шмидель. – М. : Музыка, 1989. – 141 с.

### 5.3 Дискография

Документальный фильм «Семь поколений рок-н-ролла»/ «Seven Ages of Rock» (Великобритания, BBC, 2007, реж. Роберт Мерфи).

Документальный фильм «Путешествие металлиста» / «Metal: A Headbanger's Journey» (Канада, Seville Pictures, 2005, реж. Сэм Данн, Скот МакФадьен, Джессика Уайз).

Документальный фильм «Эволюция металла»/ «Metal Evolution» (Канада, Banger Films, 2011-2014, реж. Сэм Данн, Скот МакФадьен)

Документальный фильм «The Beatles. Первый приезд в США» / «The Beatles. The First U.S. Visit» (США, Mpi Home Video, 1994, реж. Альберт Майслз)

Анимационный фильм «Пусть будет так»/ «Let It Be» (Великобритания, United Artists, 1970, реж. Майкл Линдсей-Хоуг).

Документальный фильм «Deep Purple: Пионеры „тяжёлого металла“» / «Deep Purple: Heavy Metal Pioneers» (США, Atlantic Records, 1991, реж. Пол Джастман)

Документальный фильм «Pink Floyd. На тропе рока» / «Pink Floyd On The Rock Trail» (США, LDTV Productions, 2006, реж. Лайэм Дэйл).

Документальный фильм «Лед Зеппелин. На тропе рока» / «Led Zeppelin - On the Rock» (США, Delta Entertainment, 2006, реж. Лайэм Дэйл).

Документальный фильм «Queen: Дни наших жизней» / «Queen: Days of Our Lives» (Великобритания, Queen Productions, 2011, реж. Мэтт О'Кейси).

Документальный фильм «Queen: Их Роколевское высочество»/ «Becoming Queen» (США, Passport International Entertainment, 2004, реж. Марк МакЛафлин.)

### **5.5 Учебный терминологический словарь**

**БИТ** (англ. beat – удар) – в широком смысле метроритмическая пульсация в музыке. В джазе тип бита (он-бит, офф-бит и др.) определяется трактовкой метрической структуры такта, соотношением долевых и ритмических акцентов, степенью их совпадения или несовпадения.

**БЛЮЗОВАЯ КВИНТА** (англ. blue fifth, также flatted fifth – букв. пониженная квинта) – свое название данный интервал получил по аналогии с блюзовыми тонами. Широко применяется джазовыми исполнителями, ориентирующимися на традиции блюзового интонирования. Используется в виде тритонового интервала, в котором один из тонов остается устойчивым, фиксированным, а другой интонируется как лабильный (подвижный, неустойчивый). Может вводиться на любой ступени звукоряда или в рамках любой аккордовой структуры (особенно характерен для аккордов доминантового типа). На фортепиано в джазе лабильный тон «блюзовой квинты» воспроизводится посредством различного рода орнаментальных украшений (форшлагги, морденты, тремоло и т. п.).

**БЛЮЗОВАЯ ФОРМА** (англ. blues form) – специфический тип строения блюзовой строфы. Обычно этим термином обозначается традиционная 12-тактовая вопросо-ответная структура ААВ. Данной композиционно-тематической структуре соответствует определенная функционально-гармоническая модель («блюзовый квадрат») с типичной для блюза каденцией D-S-T, не имеющей прямых аналогов в европейской музыке.

**БЛЮЗОВЫЕ ТОНЫ** (англ. blue notes) – зоны лабильного (неустойчивого, подвижного) интонирования отдельных ступеней лада, не совпадающие с принятым в европейской практике делением октавы на 12 равных полутонов. Типичны не только для блюза, но и для всей негритянской музыки в целом; получили широкое применение в джазе. В семиступенном звукоряде (гептатонике) располагаются главным образом на III и VII ступенях (т. н. «блюзовая терция» и «блюзовая септима»), условно йотируются как пониженные III и VII ступени мажора. Неадекватность восприятия «блюзовых тонов» европейцами привела к возникновению ошибочного представления о негритянском блюзе как о музыке «печальной», «грустной» (с точки зрения европейских норм, понижение III и VII ступеней мажорного лада создает некий «оминовенный» мажор).

**БЛЮЗОВЫЙ ЗВУКОРЯД**(англ. bluescale) – условное понятие, в котором отразилось европейское представление о звукорядной основе негритянской музыки (в частности, блюза), ограниченное рамками равномерно темперированного строя и связанной с ним системы нотации. В соответствии с этим представлением «блюзовый звукоряд» рассматривается как натуральная мажорная гептатоника (семиступенная гамма) с «переходными», или «нейтральными» тонами – III и VII пониженными ступенями (т. н. bluenotes). В действительности речь должна идти не о фиксированных звуках натуральной гаммы и их альтерированных вариантах (пониженных на полутон), а об особых подвижных (лабильных) зонах интонирования, не укладывающихся в полутоновую шкалу равномерно-темперированного строя, имеющих иной, более широкий звуковысотный объем, нежели соответствующие ступени европейских звукорядов. Местоположение такого рода расширенных интонационных зон (III и VII ступени) наряду с другими особенностями афроамериканской мелодики указывает на связь «блюзового звукоряда» с ангемитоникой (бесполутоновой звукорядной шкалой), лежащей в основе многих архаических музыкальных культур Европы, Азии, Африки и Америки.

**БРЕЙК, БРЭЙК**(break – англ. прорыв, перелом, перерыв) – короткая мелодическая или ритмическая импровизационная вставка, исполняемая солистом (реже – несколькими солистами) в дополнение к какому-либо разделу джазовой пьесы (обычно перед основными сольными эпизодами или перед заключительным коллективным исполнением темы. Во время исполнения брейка ансамблевое звучание, как правило, прерывается. Этот прием называется «стоп-тайм» (stoptime – букв, остановка). Брейк – весьма важное выразительное средство в джазе, динамизирующее процесс восприятия. Он нарушает регулярность чередования разделов пьесы (разновидность т. и. «структурной синкопы») и равномерность опорной метрической пульсации, наряду с этим усиливая ожидание слушателем восстановления ансамблевого аккомпанемента. Первоначально брейки возникли в блюзе, где они выступали в роли инструментальных ответов на вокальную строфу или фразу, широкое применение они нашли в классическом джазе и практике ранних свинговых оркестров, впоследствии сохранив свое значение и в современных джазовых стилях.

**БУГИ-ВУГИ**(boogie woogie, звукоподраж.) – фортепианный жанр и стиль, одна из наиболее ранних разновидностей негритянской инструментальной музыки. Вероятнее всего, этот стиль возник в результате перенесения в практику фортепианного музицирования североамериканских

негров техники игры на гитаре и банджо, использовавшейся в сопровождении фольклорного блюзового пения.

**БЭЙСИК-БИТ**(англ. basicbeat – основной, базисный пульс, ритм) – в джазе тип метроритмической пульсации с акцентами на основных, опорных долях такта.

**БЭКГРАУНД**(англ. background – фон, второй план) – термин, используемый в джазе для обозначения различных типов сопровождения ведущего мелодического голоса или сольной партии. Основные разновидности бэкграунда: аккордовый (гармоническое сопровождение), мелодический (контрапунктирующие голоса), ритмический (устойчивая равномерная долевая пульсация) и риффовый (связанный с применением риффов — оstinатно повторяемых мелодических моделей, исполняемых отдельными инструментами ансамбля, инструментальной группой или тутти). Техника риффов наиболее характерна для оркестрового свинга; чаще всего она применяется здесь как средство динамического нагнетания.

**ВИБРАТО**(итал. vibrato – колебание) – периодическое изменение звука по высоте, силе и тембру. Вибрато существует в правильно поставленном певческом голосе и придает ему теплоту, льющийся характер, участвует в создании индивидуального тембра певца. Отсутствие вибрато обедняет голос, делает его гудкообразным, невыразительным. Различают скорость (частоту) вибрато и его размах (амплитуду). Вибрато с частотой 6-7 колебаний в секунду делает звук живым, выразительным, певучим. Более частая вибрация воспринимается как бляение («барашек» в голосе), тремоляция, а более редкая – как его качание. Вибрато отсутствует в речевом голосе и плохо выражено в детском певческом. Певческое вибрато – в основном природное качество голосового аппарата, но может быть выработано искусственно при его отсутствии и поддается усовершенствованию. Вибрато образуется в гортани в результате ее свободного колебания в мышцах шеи, что хорошо ощущается при пальцевом контроле. Вибрато может быть произвольно остановлено, а также усилено по амплитуде и высоте (при переходе в трель). Спокойное устойчивое вибрато – показатель свободы и правильности работы гортани.

**ГЛИССАНДО** – исполнительский прием, заключающийся в переходе с одного звука на другой посредством плавного скольжения, без выделения отдельных промежуточных ступеней. В нотной записи обозначается чертой или волнистой линией между начальным и конечным звуками.

**ДЁРТИ-ПЛЭЙИНГ** (англ. dirtyplaying) – специфически афроамериканская манера вокального или инструментального исполнения, при которой используются т. н. «дёрти-тоны» (dirtytones – букв. нечистые, фальшивые тоны) – характерный тип интонации в негритянской музыке, отличающийся звуковысотной неустойчивостью (лабильностью), интенсивной вибрацией, предельной динамичностью и напряженностью, ярко выраженным экстатическим характером. В своих истоках дёрти-плэйинг восходит к африканским религиозным культам; является неотъемлемым компонентом шаут-стиля в афроамериканском фольклоре и хот-джазе, где нередко сочетается с другими родственными ему выразительными средствами (офф-питч, «блюзовые тоны», гроул-эффекты и т.п.).

**КА́НТРИ/ Country** (от англ. country – сельский, деревенский) – традиционная песенно-инструментальная музыка белого населения США. Объединяет две разновидности американского фольклора – сельскую инструментальную музыку белых поселенцев и ковбойскую песенно-балладную (вестерн). В настоящее время фактически целиком относится к сфере коммерческой развлекательной музыки.

**КА́НТРИ-БЛЮЗ / CountryBlues** (от англ. countryblues – сельский блюз; также известен под названиями folkblues /фолк-блюз/, ruralblues /деревенский блюз/, downhomeblues /провинциальный блюз/, backwoodsblues /захолустный блюз/) – одно из определений архаического акустического блюза – жанра, сформировавшегося на основе сельского негритянского музыкального фольклора. Относится к более ранней стадии эволюции жанра блюз, являясь промежуточным звеном между уорк-сонг (рабочая песня – разновидность негритянского трудового фольклора) и классическим блюзом.

**КВАДРА́Т** (англ. 8-BAR SEQUENCES – последовательность из восьми тактов; 12-BAR SEQUENCES – последовательность из двенадцати тактов) – структурированная функционально-гармоническая последовательность, состоящая из восьми (шестнадцати и т.д.) тактов в джазе или двенадцати (двадцати четырех) в блюзе. Является гармонической основой темы, на которую исполняется импровизация, и многократно повторяется без значительных изменений на протяжении всего произведения.

**КЛАССИ́ЧЕСКИЙ БЛЮЗ / ClassicBlues** – (от англ. classicblues – классический блюз) – 1) блюз, сложившийся в конце XIX века на основе урбанизированных разновидностей (urbanblues, bigcityblues) кантри-блюза. Окончательно сформировался в 1920-х годах, когда появились

разнообразные по исполнительскому составу ансамбли и биг-бэнды, исполняющие блюзы; четко сформировались 12-тактовая форма (классический блюзовый квадрат), характерная респонсорная техника, определились различные жанровые разновидности (мелодический и шаут-блюз; лирический и драматический блюз; хот- и свит-блюз). Классический блюз оказал значительное влияние на становление таких направлений традиционного джаза, как новоорлеанский стиль, буги-вуги, баррел-хаус; 2) термин «классический блюз» использовался также для обозначения контральто широкого голосового диапазона, которым исполнялись блюзы.

**КОМБО** (от англ. combination – комбинация, сочетание) – характерный тип камерного джазового ансамбля, утвердившийся в современном джазе. В отличие от биг-бэнда, в котором коллективное исполнение (основанное на секционном делении инструментов) преобладает над солированием, комбо, как правило, представляет собой ансамбль солистов, импровизирующих в сопровождении ритм-группы (в этом случае она может быть и не обособленной от сольных партий) или без нее. Численность музыкантов в комбо варьируется в довольно широких пределах – от 2 до 10-11 человек и, следовательно, не является определяющим признаком ансамблей данного типа. Специфика комбо связана прежде всего с распределением функций между инструментами, что дает основание в известном смысле считать комбо-джаз относительно самостоятельной стилевой разновидностью джазовой музыки. Не следует смешивать комбо с т. н. «малым оркестром» (smallband).

**Офф-бит** (offbeat– англ. вне бита, вне основного удара) –тип джазовой ритмики, основанный на постоянных микроотклонениях от строгой метрической пульсации (опережение или запаздывание ритмических акцентов по отношению к тактовым долям);серия залигованных нот, благодаря которой возникает эффект пропусков акцентов на ожидаемых долях такта. Действие данного принципа может распространяться и на другие аспекты организации музыкального материала в джазе. Временному смещению (а также растяжению или сжатию) могут подвергаться отдельные звуки и аккорды, мотивы и фразы, мелодические и функционально-гармонические модели, фактурные формулы, даже сравнительно крупные построения (т. н. «структурная синкопа»). В узком смысле этот термин иногда используется для обозначения переноса акцентов с 1-й и 3 -й долей четырехдольного такта на 2-ю и 4-ю доли.



**ОФФ-ПИТЧ** (англ. offpitch – от [определенной] высоты) – зонное микроотклонение от абсолютной (равномерно-темперированной) высоты тона. Термин О.-п. применяется в отношении афроамериканской музыки и джаза, характеризующихся неустойчивой, подвижной (лабильной) звукорядной интонацией (блюзовые тоны, дёрти-тоны).

**ПАТТЕРН** (англ. pattern, patternformation – букв, модель) – термин, связанный с областью модальной техники в джазе и употребляемый для обозначения оstinатно повторяемых формул-моделей (ритмических, мелодических, фактурных, акцентных, гармонических и др.), допускающих разнообразное варьирование, смещение, растягивание или сжатие во времени, секвенцирование, транспонирование и т. п. Чаще всего паттерн не совпадает по своему масштабу и акцентной структуре с внутритактовыми долевыми циклами, ритмической группировкой, базисной метрической пульсацией; благодаря этому при его повторениях может возникать эффект «сбивки», «расшатывания» метрической основы, «модуляции» из метра в метр. Применение паттернов в джазе имеет главной целью нагнетание внутренней конфликтности и напряженности музыкального движения, является важным фактором формообразования и тематического развития в джазовой музыке.

**ПЕСНЯ-ЛАМЕНТАЦИЯ** (от ит. lamento – жалоба, плач, причитание) – жанр, имеющий давние традиции в европейской музыке (народные песни-плачи, литургические ламентации, оперные арии-ламенто, элегии). Встречается также в народной музыке Ближнего и Среднего Востока, Африки, Австралии и Океании, у индейцев Южной и Северной Америки. В блюзах находят выражение не только чувства и настроения печали или скорби, как это было принято считать до некоторых пор, но и многие другие – юмор, ирония, радость, надежда, любовь, социальный протест и т. д. В отличие от народных плачей, блюз не является прикладным жанром. Прямая аналогия между блюзом и жанром ламентации представляется неоправданной. Правильнее было бы говорить о блюзах-ламентациях или, скажем, о блюзах-элегиях как о частных разновидностях блюза.

**ПОЛИРИТМИЯ**– (от греч. polus - многий и ритм) сочетание в одновременности двух или неск. ритмич. рисунков. П. в широком смысле - объединение в многоголосии любых несовпадающих друг с другом ритмич. рисунков (напр., в одном голосе - четвертные, в другом - восьмые); противоположна моноритмии - ритмич. тождеству голосов. П. - явление,

характерное для муз.культуры стран Африки и Востока (напр., сочетание разл. ритмов, исполняемых на ударных инструментах).

**РИТМ ЭНД БЛЮЗ, РИТМ-ЭНД-БЛЮЗ, РИТМ-Н-БЛЮЗ/ RhythmAndBlues, R&B, R'n'b** (англ. rhythm and blues – ритм и блюз) – музыкальный стиль, историческая форма развития классического *блюза*. Оформился в конце 1940-х гг. Характерные черты – экзальтированность, экспрессия, быстрый темп, энергичный *бит*, четкий ритм, усиление инструментального начала. Принято отличать современный ритм-энд-блюз (R'n'b) от классического ритм-энд-блюза. Под R'n'b подразумевается стилевое направление, возникшее на основе симбиоза *блюза*, *соула* и других «расовых» направлений джазовой музыки.

**РИФФ** (от англ. riff – обычный, частый, распространенный) – прием мелодической техники джаза и рок-музыки, основанный на непрерывном и многократном повторении короткой однообразной музыкальной фразы (обычно двух или четырехтактовой), оstinатно повторяемых мелодических моделей, исполняемых отдельными инструментами ансамбля, инструментальной группой или тутти, с незначительными мелодическими или гармоническими изменениями. Используется как средство нагнетания динамики (*стопп*) и формы сопровождения импровизирующего солиста (*бэкграунд*).

**РОВНОСТЬ ГОЛОСА**– качество хорошо поставленного певческого голоса, заключающееся в едином тембровом звучании голоса по всему диапазону и на всех гласных.

**САУНД**(англ. sound —звучание) – этим термином обозначается индивидуальное качество звучания отдельного инструмента или голоса, а также ансамбля или оркестра.

**ФАЛЬЦЕТ** (итал. falsetto, – ложный) – способ формирования высоких звуков, а также верхний регистр мужского певческого голоса, характеризующийся слабым звучанием и бедностью тембра (вследствие уменьшения количества обертонов). При формировании фальцета используется головноерезонирование; голосовые складки колеблются не всей массой, а только краями. Натуральный фальцет используется в хоровом пении, в самодеятельных хорах, главным образом в теноровых партиях, давая возможность петь высокие звуки, превышающие естественный грудной регистр, а также в народном пении.

**ШАУТ-СТИЛЬ**(shouting, shoutstyle, от англ. shout – крик) – характерная манера пения, при которой используются разнообразные приемы речевого интонирования (вплоть до шепота, стопа, крика, фальцета и т. п.). Традиция шаут-пения, восходящая к африканским истокам, сохранилась в культовых церемониях американских негров и, в частности, в исполнении спиричуэлов, а также в некоторых других жанровых разновидностях афроамериканского фольклора (shoutedworksong, shoutedballad, shoutedblues). Шаут-эффекты прочно утвердились в арсенале выразительных средств джаза – как вокального, так и инструментального (в сольной, ансамблевой и оркестровой игре).

**ЭЛЕКТРОГИТАРА** – электрическая гитара – разновидность гитары, которая оснащена электромагнитными звукоснимателями, преобразующими колебания металлических струн в колебания электрического тока. Сигнал со звукоснимателей может быть обработан для получения различных звуковых спецэффектов и усилен для воспроизведения через акустическую систему. Первые электрогитары для массового рынка были произведены компанией *ElectroStringCompany* в 1931 году. Одновременно с зарождением рок-музыки электрогитара стала одним из основных инструментов рок-группы.

#### **5.6. Материально-техническое обеспечение реализации учебной программы**

<b>Наименование</b>	<b>Место хранения</b>
Плазменная панель	БГУКИ, корп. 2. Ауд. 310
Телевизор	БГУКИ, корп. 2. Ауд. 310
Музыкальный центр	БГУКИ, корп. 2. Ауд. 310
Кинопроекционный экран	БГУКИ, корп. 2. Ауд. 305
Видеопроектор	БГУКИ, корп. 2. Ауд. 305
Компьютер	БГУКИ, корп. 2. Ауд. 305
Ноутбук	БГУКИ, корп. 2. кафедра ИЭ. Ауд.511
DVD-плеер	БГУКИ, корп. 2. кафедра ИЭ. Ауд.511
Компакт-диски, аудио-, видеоматериалы	БГУКИ, корп. 2. кафедра ИЭ. Ауд.511