

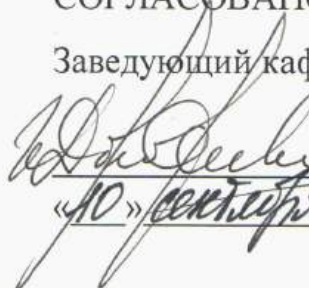
Учреждение образования
«Белорусский государственный университет культуры и искусств»

Факультет музыкального и хореографического искусства

Кафедра эстрадной музыки

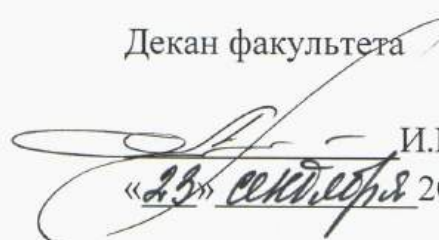
СОГЛАСОВАНО

Заведующий кафедрой

 И.А. Дорофеева
«10» сентября 2024 г.

СОГЛАСОВАНО

Декан факультета

 И.М. Громович
«23» сентября 2024 г.

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС
ПО УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЕ

«ИСТОРИЯ ВОКАЛЬНОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА»

для специальности

6-05-0215-02 Музыкальное искусство эстрады

профилизация: Эстрадно-джазовый вокал

Составитель:

Т.Н. Дробышева, доцент кафедры эстрадной музыки учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

Рассмотрено и утверждено на заседании Совета факультета музыкального и хореографического искусства 23.09.2024 г., протокол № 1

Рецензенты:

Кафедра хорового дирижирования учреждения образования «Белорусская государственная академия музыки»;

Мурзич А.О., художественный руководитель учреждения «Заслуженный коллектив Республики Беларусь «Белорусский государственный музыкальный театр», заслуженный работник культуры Республики Беларусь.

Рассмотрено и обсуждено на заседании кафедры эстрадной музыки учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств» (протокол № 2 от 10.09.2024)

СОДЕРЖАНИЕ

1. ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА	4
2. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ	6
2.1 Конспект лекций	6
3. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ	65
3.1 Методические рекомендации по организации самостоятельной работы студентов	65
3.2 Задания для семинарских занятий	65
3.3 Примерные темы рефератов	66
4. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ	68
4.1 Рекомендуемые средства диагностики	68
4.2 Задания для контролируемой самостоятельной работы	68
4.3 Критерии оценок результатов учебной деятельности	68
5. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ	71
5.1 Учебная программа	71
5.2 Учебно-методическая карта учебной дисциплины дневной формы получения образования	83
5.3 Учебно-методическая карта учебной дисциплины заочной формы получения образования	84
5.4 Основная литература	85
5.5 Дополнительная литература	85

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Учебно-методический комплекс по учебной дисциплине «История вокального исполнительства» предназначен для научно-методического обеспечения процесса подготовки студентов по специальности 6-05-0215-02 Музыкальное искусство эстрады профилизация: эстрадно-джазовый вокал в соответствии с требованиями Положения об учебно-методическом комплексе на уровне высшего образования, утвержденным Постановлением Министерства образования Республики Беларусь от 08.11.2022 №427.

Учебная дисциплина «История вокального исполнительства» является частью теоретической подготовки специалистов высшего образования специальности Музыкальное искусство эстрады профилизации: Эстрадно-джазовый вокал и преподается в тесной связи с такими дисциплинами как «История популярной музыки и эстрадного театра», «История развития рок-музыки», «История джаза и джазового исполнительства».

Целью учебно-методического комплекса (УМК) является предоставление студентам тематического материала для освоения теоретических знаний в области эстрадного исполнительского искусства, а также практических навыков для понимания сущности и истории развития мирового и белорусского вокального исполнительства в области популярной музыки, формирования музыкального вкуса и исполнительской культуры эстрадных вокалистов, а также расширения базового музыкального образования студентов, необходимого для качественной подготовки высококвалифицированных специалистов в области вокального исполнительства.

Задачи УМК:

- ознакомление студентов с основными этапами истории развития мирового и белорусского вокального исполнительства в области популярной музыки;
- формирование понятийно-категориального аппарата в сфере эстрадной вокальной музыки;
- воспитание навыков самостоятельной работы;
- расширение музыкального и профессионального кругозора.

В структуру учебно-методического комплекса по учебной дисциплине «История вокального исполнительства» входят: пояснительная записка, теоретический и практический разделы, раздел контроля знаний и вспомогательный раздел.

В пояснительной записке отражены цель и задачи учебно-методического комплекса, особенности его структурирования и описание материально-технического обеспечения аудитории для проведения учебных занятий.

Теоретический раздел представлен кратким изложением всех тем учебного материала, необходимого для изучения данной дисциплины.

Практический раздел содержит задания по темам семинарских занятий, примерные темы рефератов, методические рекомендации по организации и выполнению самостоятельной работы студентов.

В разделе контроля знаний перечислены рекомендуемые средства диагностики, задания для контролируемой самостоятельной работы студентов, приведены критерии оценок результатов учебной деятельности.

Вспомогательный раздел содержит учебную программу учреждения образования по учебной дисциплине «История вокального исполнительства» для специальности 6-05-0215-02 Музыкальное искусство эстрады: профилизации: Эстрадно-джазовый вокал, учебно-методические карты для дневной и заочной форм обучения, списки рекомендуемой литературы (основная и дополнительная).

Материально-техническое обеспечение аудитории

Аудитория, в которой проходят лекционные и практические занятия по учебной дисциплине «История вокального исполнительства», должна содержать:

- Аудио-систему высокого качества;
- Видео-экран;
- Ноутбук;
- Настенную доску и мел.

Преподавание учебной дисциплины «История вокального исполнительства» осуществляется с помощью традиционных и инновационных образовательных технологий в сочетании с практико-ориентированными активными методами обучения.

1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

1.1. Конспект лекций

Введение в учебную дисциплину «История вокального исполнительства»

Учебная дисциплина «История вокального исполнительства» является частью теоретической подготовки специалистов высшего образования для специальности Музыкальное искусство эстрады профилизация: Эстрадно-джазовый вокал для получения студентами целостного представления о сущности и истории развития мирового и белорусского вокального исполнительства в области популярной музыки.

В задачи дисциплины входит: ознакомление студентов с основными этапами истории развития мирового и белорусского вокального исполнительства в области популярной музыки; практический анализ вокального исполнительского мастерства лучших представителей мировой и белорусской вокальной музыки.

Учебная дисциплина «История вокального исполнительства» взаимосвязана с профильными учебными дисциплинами «История популярной музыки и эстрадного театра», «История развития рок-музыки», «История джаза и джазового исполнительства».

Музыкальное исполнительство – творческий процесс воссоздания музыкального произведения средствами исполнительского мастерства.

Вокальное исполнительство – творческий процесс воссоздания и воспроизведения вокального произведения средствами вокального и сценического мастерства

Раздел 1. Вокальное исполнительство в системе видов искусств

Тема 1. Вокальное исполнительство как вид творческой деятельности

Искусство как система видов включает в себя: традиционные виды искусства и техногенные виды искусства. К традиционным видам искусства относятся: изобразительное искусство, танцевальное искусство, театральное искусство и музыка. К техногенным видам искусства относятся: фотография, радио и экранное искусство. Классификация музыки: народная музыка, церковная музыка, академическая музыка, джазовая музыка, эстрадная (популярная) музыка.

В XX веке развитие научно-технической революции оказало большое влияние на все сферы жизнедеятельности человека. Развитие в производственной сфере, геополитические трансформации в социуме активизировали процессы, протекающие в искусстве, в том числе и в музыке. Обладая способностью воздействия на большие массы людей, в эпоху

глобального развития средств массовой коммуникации (СМК) и средств массовой информации (СМИ) музыка приобрела характер массового распространения и потребления.

Особенно актуальной стала музыка лёгкая для восприятия и доступная для бытового потребления – так называемая “лёгкая” музыка для масс. “Лёгкой”, или эстрадной (как принято называть её на постсоветском пространстве), музыке стали свойственны новые признаки: появились стилистические приёмы, связанные с увеличением значения ритма – с наличием постоянной ритмической пульсации, осуществляемой ритм-секцией. Благодаря появлению и техническому развитию современных электроинструментов, произведения эстрадной музыки стали обладать новым и необычным звучанием. Новое явление в музыкальном искусстве XX столетия приобрело масштабы массового распространения, социально-культурной востребованности большими общественными группами.

Формы публичной презентации вокального исполнительства

Вокальная эстрадная музыка презентуется в обществе в различных организационных формах: концерт (моноконцерт, или сольный концерт, концерт-митинг, шоу-программа); конкурс; фестиваль (международный, национальный, региональный); радио-концерт; видео-презентация (клип, фильм, блог, онлайн-трансляция, или стрим); флеш-моб.

Репрезентационные формы произведений вокальной эстрадной музыки: ремикс, кавер-версия, инструментальное переложение.

Концерт (нем. Konzert, ит. concerto, букв. – согласие, от лат. concerto – состязаясь) – форма общественного музицирования, публичное исполнение эстрадной музыки в определённом сценическом пространстве (сценические подмостки концертных залов, амфитеатров, различных учреждений культуры и т.д.) различными исполнительскими составами, либо одним музыкальным коллективом, вокалистом (моноконцерт, или сольный концерт).

Концерт-митинг (англ. meeting – собрание, встреча) – разновидность концерта, форма массовой агитационно-пропагандистской и музыкально-просветительской работы в первые годы после революционных событий 1917 г., когда после речей крупных партийных и государственных деятелей СССР следовало концертное отделение с участием представителей эстрадного музыкального искусства.

Шоу-программа (англ. show – показывать, представление; греч. πρῶ – вперёд, γράμμα – список) – разновидность концерта, яркое эстрадное музыкальное представление, отличающееся особой зрелищностью и развлекательностью, которые достигаются с помощью активного использования в выступлениях эстрадных артистов элементов хореографии, сценографии, а также яркого сценического грима и оригинальных костюмов, пиротехнических и световых спецэффектов и т.д.

Фестиваль музыкальный (лат. *festivus* – весёлый, праздничный) – широкая праздничная общественная встреча, сопровождающаяся просмотром достижений музыкального искусства, состоит из цикла концертов, которые, как правило, тематически объединены и проходят в особой торжественной обстановке. Нередко в рамках фестиваля проводятся музыкальные конкурсы (в том числе вокальные), ассамблеи, конгрессы музыкальных организаций, научные конференции и т.п. Фестивали могут быть организованы на международном уровне (участники являются представителями разных стран), на национальном (с участием представителей одного государства) и на региональном (участники представляют определённую территориальную область страны) уровнях. Популярностью пользуется проведение фестивалей песни, рок-фестивалей и др.

Конкурс вокальный (лат. *concursus* – стечение, столкновение) – соревнование музыкантов-вокалистов, проводится, как правило, на заранее объявленных условиях и имеет целью выделить лучших его участников. Уровень мастерства конкурсантов оценивает компетентное жюри по установленным критериям, обозначенным в положении конкурса. Современные музыкальные конкурсы стали значительным фактором культурной жизни общества, важным средством выявления и поощрения талантливых молодых вокалистов. Так же, как и фестивали, конкурсы могут проводиться на международном, национальном, региональном уровнях, а также в пределах города, отдельного учреждения.

Радио-концерт – концерт, транслируемый по радио (аудио-трансляция).

Виды вокального исполнительства:

1. по количеству вокалистов: сольное, ансамблевое, хоровое;
2. по типу аккомпанемента: пение а cappella, пение с инструментальным сопровождением (концертмейстер, инструментальная группа, джаз-бэнд, оркестр), пение под фонограмму «минус один».

Вокальная эстрадная музыка представлена в обществе, как правило, авторскими произведениями, исполнителем которых может быть как сам автор, так и эстрадный артист или вокальный коллектив.

Сценический номер (отдельный и самоценный по своей форме и содержанию) является структурной единицей любой формы вокального исполнительства (концерта, шоу-программы, фестиваля, конкурса). Специфика песни-номера заключается в кратковременности действия, в лёгкой приспособляемости к условиям публичной демонстрации, в концентрированности художественно-выразительных средств, содействующих яркому выявлению творческой индивидуальности исполнителя. В качестве средств выразительности при сценической демонстрации номеров вокальной эстрадной музыки могут использоваться элементы хореографии, сценографии, а также сценический грим и костюм, пиротехническое и цветоцветовое оформление и т.д. Основными

участниками процесса создания произведений вокальной эстрадной музыки являются автор поэтического текста, композитор, исполнитель, значительный вклад в этот процесс вносит творческая деятельность аранжировщика и звукорежиссёра.

С того момента, как произведение впервые представлено перед слушательской или зрительской аудиторией (*оригинальный авторский текст* или *первичная исполнительская интерпретация*), начинается его «самостоятельная» **репрезентационная** жизнь.

Музыкальный текст произведения может стать основой для исполнительской, мелодической, стилевой, композиционной и других трансформаций и быть представлен во «вторичных» – репрезентационных – формах.

Ремикс (англ. re-mix – букв. повторно соединить) – версия музыкального произведения, записанная позже оригинального авторского варианта; ремиксы делают авторы, либо владельцы авторских прав, либо законные владельцы исходного музыкального материала, а также специалисты (композиторы, аранжировщики, ди-джеи) по заказу авторов или правообладателей. Изменения могут происходить в темпе, тональности, звучании инструментов, шумовых и вокальных спецэффектов, незначительные – в композиции и т. п.

Кавер-версия, или *кавер* (англ. cover – обложка, покров, version – версия) – версия авторской, чаще известной, музыкальной композиции, исполненная другим музыкантом, коллективом (не правообладателем, в отличие от ремикса). Кавер-версия нередко значительно отличается от авторского варианта: музыкальный текст может быть основательно изменен мелодически, гармонически, метро-ритмически, стилистически, композиционно, содержать совершенно новые оригинальные музыкальные фрагменты, необычные элементы музыкальной аранжировки. «Вторичность» интерпретации может проявляться в прочтении музыкального произведения в ином стилевом направлении или ином жанре. Причем у одного авторского текста может быть неограниченное количество кавер-версий – все зависит от благодатности первоначального материала и от новаторского таланта и художественного вкуса кавер-исполнителя. Часто такие «вторичные» музыкальные прочтения в своей оригинальной интерпретации не уступают первоначальному авторскому тексту в художественной ценности и представляют собой не меньший исследовательский интерес. Музыкальный сборник на CD, DVD-носителях, полностью состоящий из кавер-версий, называется трибьютом (от англ. tribute – коллективный дар, подношение), а если эстрадный коллектив исполняет кавер-версии произведений исключительно одной группы или исполнителя – он носит название трибьют-группы.

Инструментальное переложение – версия вокального музыкального произведения в транскрипции для одного инструмента, состава

инструментов, инструментального коллектива, оркестра. Аранжировка такого переложения, как правило, незначительно отступает от оригинального авторского текста в мелодическом и гармоническом отношении, зато композиционные и стилевые решения могут быть отличными от первоначального варианта.

Популяризации результатов вокального исполнительства в популярной музыке способствуют средства массовой информации (радио, телевидение) и средства массовой коммуникации (видео-, аудио-ресурсы сети Интернет и мобильной связи). Распространением произведений вокальной популярной музыки занимаются организации, работающие в сфере звукозаписи и тиражирования музыкальной продукции на разных музыкальных носителях, таких как виниловые пластинки, аудио-, видео-, DAT-кассета, цифровые компакт-, мини-, DVD-диски, флеш-носители, серверные (облачные) хранилища данных и др.

Вокальное исполнительство в различных сферах социальной и культурной жизни (функции вокальной эстрадной музыки)

Из большого числа потребностей, удовлетворяемых эстрадной музыкой, вытекает множественность её функций, её *полифункциональность*.

Под **функцией** вокальной эстрадной музыки понимается реально осуществляемое ею действие, влекущее за собой определённые преобразования, а также фактическая форма её участия в жизни общества.

Функции эстрадной музыки:

1. *Коммуникативная функция* связана с общением по поводу музыки, которое проявляется в процессе расширения общения (умножения контактов человека с другими людьми) и в процессе углубления общения (переход от монологических высказываний о музыкальных пристрастиях к диалогической форме).

2. *Гедонистическая*, связанная с получением удовольствия, эстетического наслаждения от слушания музыки, осуществляемая посредством такого свойства эстрадной музыки как зрелищность. Уже в 1920-е гг. в публицистике подчёркивалось, что «нужна быстрая и непрерывная смена ощущений, неожиданности и эксцентрические разрешения сценических ситуаций. Зрелище не должно быть длинным. Нужно «сгущенное» зрелище».

3. *Психофизиологическая функция* осуществляется в предоставлении воспринимающим перцепиентам (слушателям) возможности катарсиса, связанного с «выбросом» психоэмоциональной и физиологической энергии (крик, топанье, аплодисменты и т.п.), а также музыкального терапевтического воздействия на психическое и физиологическое состояние человека. Так, любое музыкальное произведение как звуковая информация может служить для мозга либо стимулятором системного взаимодействия

обоих полушарий, либо вызывать нарушение этой связи, что ведёт к изменению работы мозга: тормозит психическое развитие, нарушает инициативность, эмоциональный тонус, способность творчески мыслить.

4. *Аффилиативная функция* предполагает включённость перцепиентов в определенную группу или общность (фан-клуб исполнителя или группы, различные неформальные объединения – панки, хиппи, рэперы и т.п.).

5. *Пронологическая функция* предполагает закрепление за какой-либо группой людей определённого стереотипа поведения, образа жизни.

6. *Функция идентификации индивида с себе подобными перцепиентами* (тот, кто воспринимает, субъект восприятия), что приводит к утрате индивидуально-личностной определённости.

7. Определённые направления популярной музыки выполняют функцию *эскапизма*, т.е. ухода от реальной действительности, отвлечения на определённый промежуток времени слушателя, зрителя от насущных проблем, противоречий и т.д.

8. *Суггестивная функция*, связанная с психическим внушением.

9. *Оформительская* – функция декоративно-прикладного использования популярной музыки в бытовой сфере человека (звуковое оформление досуговой деятельности человека, транспортной сферы и т.д.)

10. *Организаторская* – эта функция имела большое значение в период формирования массового песенного творчества, когда посредством песни организовывались трудовые действия, формировались определённые духовные, личностные качества и практические навыки, необходимые для успешного осуществления различных жизненно необходимых видов трудовой деятельности. В наше время популярная музыка выполняет организаторскую функцию преимущественно в общественной, политической сферах человеческой жизни.

11. *Идеологическая* – функция выражения и защиты интересов определённой социальной группы людей.

12. *Пропагандистски-агитационная функция*, объединяющая идеологическую и организаторскую функции.

13. *Интерпретационная* – способность запечатлевать определённые знания о действительности, давать им субъективную оценку и передавать эту преобразованную информацию воспринимающему субъекту.

14. *Эстетически-воспитательная функция* – воздействие на мысли, чувства, волю и воображение перцепиентов, формируя и преобразуя их личностные, моральные качества.

15. *Просветительская функция* – способность музыки «сообщать» человеку неизвестные сведения о действительности: о психической, эмоциональной жизни индивида, а также о доминирующих в основных общественных массах настроениях – музыкальное произведение способно

стать «эмоциональным документом эпохи и общества, который скажет нам об общественной действительности».

Вокальное исполнительство представлено основными жанрами вокальной популярной музыки, а также формами ее презентации в обществе.

Жанры вокального исполнительства

Вокальное исполнительство представлено основными жанрами вокальной популярной музыки: песня, романс, баллада, музыкальные куплеты, музыкальная пародия.

Песня (греч. ὠδή, ᾠδή) – самый популярный жанр вокальной эстрадной музыки – это вокальная или вокально-инструментальная миниатюра, написанная в строфической форме. На эстраде песня нередко решается как сценическая «игровая» миниатюра – с помощью пластики, костюма, света, мизансцены, хореографии и т.д.

Романс (исп. romance) – камерно-вокальное произведение для голоса с инструментом; от песни отличается большей детализацией мелодии, её связью с поэтическим словом, драматургически значительной ролью инструментального сопровождения.

Баллада – произведение драматически-повествовательного и величаво-эпического характера. Термин известен с 13 века применительно к поэзии. Во второй половине XX века термин «баллада» стал использоваться в популярной музыке для обозначения медленных композиций о любви.

Музыкальные куплеты (франц. couplet) – жанр вокальной эстрадной музыки, близкий песне, отличающийся, как правило, лёгким, шутливым характером, интонационной броскостью, простотой структуры. Литературную сторону музыкальных куплетов составляют сатирические, юмористические или публицистические стихотворения, отличающиеся злободневностью смыслового содержания, в которых каждая из строф имеет собственный сюжет. Некоторые куплетисты (исполнители куплетов) в качестве средства сценической выразительности использовали танцевальные движения, отчего назывались “танц-куплетистами”, “танц-комиками”, “эксцентриками”. Этот жанр был популярен в вокальном исполнительстве XX столетия.

Жанр музыкальной пародии (греч. παρωδία, от πας – против, рядом и ὠδή – песнь) – это вокальные произведения, созданные на основе заимствования музыкального материала путём творческой переработки первоисточника. Репрезентируются как сценические номера, основанные на иронической, комической имитации (подражании) голоса того или иного артиста, на утрированном исполнении, на подчёркивании стереотипов поведения, индивидуальной манеры вокального исполнения, стиля «оригинала». Непременным условием является широкая известность творчества пародируемого артиста.

Классификация жанра песни

Классифицировать **песни** можно по различным критериям:

1) по характеру создания песня бывает народная (коллективное анонимное творчество), бардовская (индивидуальное любительское творчество), эстрадная (коллективное авторское творчество и индивидуальное профессиональное авторское творчество).

2) по тематическому содержанию – детская, военная, революционная, гражданско-патриотическая;

3) по характеру отражения действительности – пародийно-шуточная, лирическая, драматическая.

I.

Народная песня на эстраде – это внеобрядовое публичное исполнение бытующей в народном творчестве песни, представленной в современной аранжировке (вторичная форма бытования музыкального фольклора). В основном, все народные песни анонимны, отчего можно сказать, что создание народно-песенного творчества носит характер коллективного анонимного авторства (исключение: авторство закрепляется за написанием инструментовки либо аранжировки). Образное содержание народных песен черпается из повседневной жизни, её закономерных явлений, типичных бытовых ситуаций.

Бардовская (авторская) песня – это камерная «литературная» песня, или «поющая поэзия», автор и исполнитель которой представлены на эстраде в одном лице. В бардовской песне особенно ярко выражаются доверительные, речевые интонации автора, утверждение в поэтическом тексте его жизненной позиции, мировосприятия, своеобразие типичных для каждого автора мелодических и гармонических оборотов. В процессе концертной демонстрации бардовской песне не свойственны праздничный пафос, дистанция между зрителем и исполнителем, создаваемая рампой. Образно-тематическое содержание и способы отражения действительности в бардовской песне могут быть разнообразными: от шуточной до глубоко философской.

Эстрадная песня – условное определение песни, бытующей на эстраде, авторами которой, как правило, являются профессиональные композитор, поэт, исполнитель и аранжировщик. Чаще всего эстрадная песня имеет определённую куплетную форму, запоминающийся мотив. Круг тем и образов, эмоциональная палитра эстрадной песни охватывают все стороны человеческой жизни. Эстрадную песню, имеющую рейтинговый (коммерческий) успех, называют шлягером (нем. Schlager – ударная песня, от нем. schlagen – ударять), хитом.

II.

Детская песня написана для детей и охватывает весь обширный круг явлений и образов жизни ребёнка. Героями детских песен являются либо сами дети, либо различные сказочные и навеянные фантазией авторов персонажи. Музыкальный и поэтический язык, а также музыкальная форма таких песен просты, пишутся с учётом возрастной специфики

психофизиологического развития ребёнка (к примеру, диапазон мелодии песни для ребёнка, в основном, не должен превышать октавы в определённом голосовом регистре).

Военная песня – песня, образное содержание которой составляют исторические реалии военных событий, боевые подвиги народных героев.

Революционная песня – песня, поэтическое содержание которой чаще связано с политической жизнью страны, её революционной историей, носит агитационно-пропагандистский характер.

Гражданско-патриотическая песня – это песня, тематическое содержание которой связано с музыкальным повествованием об этнографической территории рождения автора либо о месте его проживания. Такого рода песни “изобилуют” словами «Родина», «Отчизна», «Отечество», «малая родина», воспевают живописные картины природы родной земли, материальные, культурные и духовные богатства страны и её народа. Часто такие вокальные произведения не лишены пафоса, острого чувства гражданственности, долга и т.д.

III.

Пародийно-шуточная – песня, в поэтическом тексте которой преобладают комические, юмористические описания каких-либо жизненных ситуаций. Лирическими героями шуточных песен могут выступать представители любого слоя населения. Несмотря на ироническое отношение к изображаемому герою, доминирующим в авторской позиции является положительное, “доброе” обличение недостатков лирического героя песни, позитивное трактование комичной ситуации.

Лирическая – песня, охватывающая круг тем и образов эмоциональной, чувственной, интимной, личной сферы жизнедеятельности человека. Это песни о любви, о дружбе, о разлуке, радости и т.д.

Драматическая – песня, которая также отображает внутренний мир человека, однако, в отличие от лирической, основывается на конфликтности действия, на противопоставлении контрастов и противоречий. Крайним выражением драматического в песне выступает трагическое отражение действительности в музыке, в тексте.

Жанры вокальной популярной музыки могут быть представлены различными стилевыми направлениями развития музыкального популярного искусства: рок-, поп-, фолк-, джазовой, электронной музыки, регги, хип-хоп и др.

Тема 2. Вокальное исполнительство в области популярной музыки

Уже в первом десятилетии XX века термин «эстрада» (франц. *estrade* – помост, сцена) мелькает в российской прессе не только в общепринятом тогда смысле – «помост», «возвышение», – но и расширенном его понимании, включающем певцов, актёров, танцоров, поэтов, которые выходили на сценическую площадку. К началу 1920-х гг., «возникшие в

конце прошлого столетия и стремительно множившиеся в предреволюционные годы всевозможные «подмостки», «открытые сцены», концертные эстрады, варьете, кабаре и др., представлявшие так называемый «лёгкий жанр», в целях обеспечения государственного руководства были объединены термином «эстрада». То есть само слово из бытового разговорного обихода перешло в терминологию чиновников для употребления в административных документах.

Закрепившись, термин “эстрада” стал использоваться в публицистических изданиях, в СМИ и, наконец, в советский период стал определять театрально-сценические представления (концерты), состоящие из отдельных номеров (жанров) музыкального, хореографического, театрального видов искусства, а также цирка, демонстрируемых на сценических подмостках.

Со временем некоторые учёные стали рассматривать эстрадное представление в качестве самостоятельного вида искусства. В течение десятилетий чиновничьим аппаратом разрабатывались и менялись государственные системы управления этим видом исполнительского творчества: создавались различные объединения, многоступенчатые формы подчинения всех слагаемых этого феномена социально-политическому укладу общества.

В советской эстетике вопрос о самостоятельности эстрады как вида искусства долгие годы оставался дискуссионным. В 1990-е гг. понятие «эстрада» стало заменяться более современным – «шоу-бизнес», отражающим её коммерческую составляющую. В настоящее время понятию «эстрадный» возвращается изначальный смысл, то есть оно всё чаще употребляется исключительно функционально: для обозначения «сценических подмостков», «концертной площадки». Что же касается понятия “эстрадная музыка”, то здесь доминирующим смысловым значением обладает именно “музыкальная” составляющая.

В связи с этим, **популярную музыку следует рассматривать как разновидность музыкального искусства, как некий “поперечный срез”, проходящий через все направления музыки и** вбирающий в себя всё наиболее популярное в определённый отрезок времени: авторов, произведения, исполнителей. Наиболее универсальным синонимом понятия «эстрадная музыка» является понятие **“популярная музыка”** – общеупотребительное на мировом уровне при описании процессов, активно протекающие в музыке XX – XXI вв., *хотя в русском языке понятие “популярная музыка” шире понятия “эстрадная музыка”*.

Так, под **популярной вокальной музыкой** (лат. *populus* – народ) понимается область музыкального искусства, которая приемлема и понятна большинству населения в конкретную историко-культурную эпоху, которая обладает своими эстетическими особенностями и находится в сложном комплексе взаимодействия с другими областями музыкального искусства.

К вокальной эстрадной (популярной) музыке *не относятся* большинство академической музыки, включая оперу; определённые детские песни (детские “потешки” и прибаутки), аутентичная фольклорная музыка, Григорианский хорал, песнопения, военная музыка, национальные гимны и рабочие песни. К сфере вокальной эстрадной музыки не относится джаз, поскольку он утратил облик массового жанра, усложнился, интеллектуализировался, изменил свои функции и характер бытования, то есть выделился в отдельную видовую разновидность музыкального искусства.

Таким образом, под понятием «вокальная эстрадная музыка» мы понимаем музыку, предназначенную для исполнения на эстраде (сценической площадке), которая может быть представлена вокальными или литературно-вокальными произведениями (как правило, с инструментальным сопровождением), простыми по музыкальному и литературному языку, изложенными преимущественно в малых формах и доступных для восприятия жанрах (песня, музыкальные куплеты, романс).

Сегодня на сцене сосуществуют много различных музыкальных стилей и направлений: поп-музыка, рок-музыка, фолк-музыка, рэп, хип-хоп, R&B, классический джаз, соул и много их разновидностей. Каждому стилю соответствует своя манера исполнения, свои вокальные приемы, своя форма и образное наполнение содержания, однако, одинаковая для всех постановка дыхания и постановка голоса.

Певческая манера – характерная манера звукоизвлечения, дающая нужный по окраске (для данной вокальной культуры) звук, и позволяющая наиболее полно отобразить художественные особенности стиля, музыкального направления, жанра.

В вокально-исполнительской культуре существуют три основные исторически сложившиеся манеры пения: академическая, народная, эстрадная.

Академическая манера. Академическое, или классическое пение основывается на глубокой профессиональной традиции, берущей свое начало в XVI веке. К академическому (классическому) пению мы относим, прежде всего, оперное пение, исполнение оперетты, мюзикла, романса. В классической манере исполняются и некоторые эстрадные песни.

Академическая манера – комплекс вокально-исполнительских средств и приемов, сложившихся в европейской музыкальной культуре (эталонное звучание – техника бельканто), для которого характерны особые приемы звукоизвлечения: высокая вокальная позиция, опущенная гортань, высокий купол (высокое небо, округленный, прикрытый звук), объемное резонаторное звучание чистого голоса без шумовых примесей, без форсирования звука.

Академическая манера в свою очередь делится на оперную и камерную (романсы, арии)

Народная манера (этническая). Народное пение, этническое пение, как следует из самого термина, - пение, существующее со времени появления человека, и отличающееся характерными особенностями, свойственными той или иной народности, этнической группе. Отзвуки народной традиции можно найти и в академической (классической) музыкальной культуре, и в эстрадной (городской) музыкальной культуре. В целом для народного пения характерно плоское небо, пение на связках.

Так называемое горловое пение – разновидность народного пения, при которой певец во время пения использует не только связки, но само горло, резонирующие полости рта, гортани, благодаря чему становятся слышимыми обертоны основного тона.

Народная манера – комплекс вокально-исполнительских средств и приемов, сложившихся на основе местных историко-культурных и художественных традиций под воздействием бытовой певческой среды, основана на особенностях диалекта, музыкального языка и исполнительского опыта ряда поколений народных певцов одной местности (определение Н.В. Калугиной из книги «Основы методики работы с русским народным хором»), в славянской культуре характеризуется дикционной четкостью, выделением обертонов высокой певческой форманты, приближенным звучанием, особенностью «озвученного» пропевания согласных звуков, особой акцентировкой.

Эстрадная манера (поп-манера) – комплекс вокально-технических и исполнительских средств и приемов, сложившихся в поп-музыке на основе богатого исполнительского опыта в стилевом направлении поп. Характеризуется повышенной тембровой индивидуальностью исполнения (основанной на природной неповторимости тембра вокального голоса), речевой (приближенной к естественной разговорной) звуковой позиционностью, использованием орнаментики и определенных вокальных технических приемов. Эталонного звучания не существует.

Эстрадный вокал обычно по своему звучанию определяют как нечто среднее между академическим (или классическим) вокалом и народным вокалом. Главное же отличие эстрадного вокала от академического и народного состоит в целях и задачах вокалиста. Дело в том, что академические и народные певцы всегда работают в рамках определенного канона или регламентированного звучания и для них отклоняться от нормы не принято. Задача эстрадного заключается в другом – в поиске своего оригинального звука, своей собственной характерной, легко узнаваемой манеры поведения, а также сценического образа. Таким образом, основной спецификой эстрадного вокала являются поиск и формирование своего неповторимого, уникального голоса вокалиста.

Этот процесс во многом аналогичен тому, как эстрадные инструменталисты ищут «свой звук». Конечно, для того, чтобы добиться этой цели и найти свою оригинальную манеру пения, необходимо овладеть

достаточно широким диапазоном технических приемов. *Эстрадный вокал* (*эстрадное пение*) как направление возник с появлением городской культуры. В средние века это были мотеты, кантаты, позже – романсы. Отличала их простая повторная форма (чаще куплетная), светское содержание текстов (не духовной тематики) и доступная манера исполнения. Главное отличие эстрадной музыки и по сей день – это простота формы и содержания, доступность понимания массам.

Современные стили (манеры), зародившиеся в афро-американской культуре:

Соул-манера – наиболее эмоциональное направление популярной музыки чернокожих жителей США (ритм-энд-блюза), сложившееся в южных штатах США в конце 1950-х годов под воздействием традиции джазовой вокальной импровизации и спиричуэлс.

Хип-хоп – манера – молодежная субкультура, появившаяся в середине 1970-х в среде афроамериканцев и латиноамериканцев. К началу 1990-х стал частью молодежной культуры во многих странах мира. Музыка хип-хопа состоит из двух основных элементов: рэпа (ритмического речитатива с четко обозначенными рифмами) и ритма, задаваемого ди-джемом, хотя нередко композиции и без вокала. В настоящее время является одним из наиболее коммерчески успешных видов современной развлекательной музыки и стилистически представлен множеством направлений внутри жанра.

Рэп (англ. «rap, rapping») – стук, удар; «to rap» – говорить, разговаривать) – ритмичный речитатив, обычно читающийся под музыку с тяжелым битом. Рэп – один из элементов стиля хип-хоп-музыки; часто используется как синоним понятия хип-хоп. Однако рэп используется не только в хип-хоп музыке, но и в других стилях: рэпкор, ню-метал, альтернативный рок, альтернативный рэп, современный r-n-b, drum and bass.

Современный *ритм-энд-блюз* (англ. Contemporary R&B) – стиль, особенно популярный в США, настоящее положение которого было задано с 1940-х гг музыкой в стиле R&B. Несмотря на то, что сокращение «R&B» рождает ассоциации с традиционной музыкой в стиле ритм-энд-блюз, сегодня эта аббревиатура используется чаще для определения стиля афроамериканской музыки, появившегося после диско в 80-х. Этот новый стиль сочетает в себе элементы соула, фанка, танцевальной музыки и – в результате появления течения ню-джек-свинг в конце 1980-х – хип-хопа. Современный ритм-энд-блюз имеет гладкий, электронный стиль звучания с ритмами драм-машины и мягкий сочный вокал. Типично использование ритмов хип-хопа, однако резкость и твердость, присущая хип-хопу, также сглаживается.

Белтинговая – комплекс вокально-исполнительских средств и приемов, сложившихся в исполнительской культуре бродвейского мюзикла. В основном встречается у женщин, основан на технике микстового звучания, характеризуется одновременным насыщением певческого звука обертонами

высокой и низкой певческих формант, высоким подсвязочным давлением, сокращением мышц гортани и глотки, плотным смыканием связок, речевым положением мягкого неба, обеспечивающим четкость гласных, громким, мощным, в полную силу звучанием.

Блюзовая – комплекс вокально-исполнительских средств и приемов, сложившихся на основе фольклора североамериканских негров (рабочих песен и религиозных песнопений госпел и спиричуэл), характеризующийся использованием средств выразительности блюзовой музыки (фразировка, динамика, акценты, блюзовое интонирование), особенностями тембровой подачи (насыщенность обертонами низкой певческой форманты), построением вокальной мелодики и орнаментики на основе блюзового лада, особой блюзовой эмоциональностью исполнения (передача эмоционально стрессовых состояний человека: грусть, депрессия, тоска, душевные и сердечные переживания; в т.ч. с помощью вкрапления в основную мелодическую линию различных вокальных междометий, стонов, вскриков, восклицаний и др.), характерными вокально-техническими приемами (субтон, штробас, или vocal fry, вокальный рык, или rattle, блюзовый гроул, или gaspy voice и др.).

Рóковая – комплекс вокально-технических и исполнительских средств и приемов, сложившихся в рок-музыке, который характеризуется активной, экспрессивной, расщепленной (драйвовой) атакой звука, не частым применением вибрато, использованием определенных вокально-технических приемов: шаутинг, крунинг, а также основанных на приеме расщепления приемах: субтон, раттл, штробас, гроулинг, скриминг.

Актёрская – манера пения, основанная на технике сценической (актерской, театральной) речи, состоит в насыщении вокальной мелодии речевыми интонациями, характеризуется большой эмоциональной выразительностью (искренностью, а не изобразительностью эмоционального посыла), дикционной четкостью и выразительностью, разнообразием применения средств вокально-исполнительской выразительности (управление тембром, динамика, агогика).

Джазовая – комплекс вокально-технических и исполнительских средств и приемов, сложившихся в джазовой музыке, характеризуется использованием джазовой фразировки и акцентировки, свинга, глиссандо, фальцета, различных типов певческого вибрато, носовых, гортанных звуков, шепота или резкого форсирования нот, других звуковых эффектов, драйвовой атаки звука, драйвовой исполнительской подачей, скэт-пением (т.е. искусством фонетической импровизации), инструментальным саундом, свинговой пульсацией.

Индивидуальная манера исполнения – это совокупность тембра, вокальных приемов, сценического образа и подачи; то, чем один исполнитель отличается от другого.

Артист – специалист социально-культурной сферы, его миссия – быть проводником к принятым в обществе ценностям и идеалам, его деятельность связана с общением, с публичными выступлениями. Сценический *имидж* артиста является одним из необходимых условий выполнения данной миссии, в связи с этим и эстрадный исполнитель должен владеть методикой формирования имиджа. На уровне обыденного сознания считается, что имидж – это всего лишь внешний вид. Но многие исследователи (Шепель В.М., Горчакова В.Г., Ковальчук А.С., Федоров И.А. и др.) утверждают, что это понятие несет в себе более глубокий смысл, имеющий отношение к психологии поведения человека, его внутреннему миру.

Индивидуальный исполнительский стиль – характерная для данного исполнителя совокупность выразительных и исполнительских средств, особенность звукоизвлечения, неповторимость манеры пения или игры на том или ином музыкальном инструменте, обеспечивающая более или менее успешное оформление звукового результата.

Индивидуальный исполнительский стиль связан непосредственно с индивидуальными качествами музыкально-художественного мышления, проявлением эмоций, чувств, артистизма музыканта. Особое значение имеет мотивация исполнительской деятельности, в которой реализуется та или иная черта личности исполнителя, его способности. В музыкальном исполнительстве индивидуальный исполнительский стиль проявляется также в виде индивидуального уровня мастерства, связанного со своеобразием трактовки музыкального произведения, с характерностью его интерпретации. Индивидуальность – категория внутренней духовной сферы музыканта, обозначающая его природные данные, а мастерство – категория материальная, относящаяся в сфере развития исполнительской технологии. В исполнительском процессе индивидуальность и мастерство тесно взаимодействуют. Основываясь на классификации видов темперамента человека, в индивидуальном исполнительском стиле выделяют три основных типа музыканта: *рационалистический, эмоциональный и интеллектуальный*, которым присущи те или иные характерные свойства.

Исполнительский вкус – представляет собой установку, формирующуюся в эстетическом опыте человека. Хороший исполнительский вкус – это способность получать наслаждение от подлинно прекрасного и эмоционально отвергать безобразное, а также потребность воспринимать, переживать и создавать красоту в труде, в быту, в искусстве.

Характеристикой вкуса считается степень его развитости или неразвитости, широты или узости. Широта или узость исполнительского вкуса во многом зависит от того, насколько обширна область эстетических ценностей, доступная вкусовой оценке, в какой мере человек способен эмоционально оценить эстетические ценности различных эпох, национальных культур, создаваемых в искусстве. Исполнительский вкус является особенностью личности, ее уникальностью. Те или иные

предпочтения зависят от воспитания, привычек, характера, жизненного опыта, круга общения человека.

Одним из важных факторов, который способствует формированию исполнительского вкуса, является репертуар, вбирающий в себя широкий круг музыкально-стилистических направлений различных эпох, жанров, музыкальных форм. Воспитание исполнительского вкуса музыканта – процесс многогранный и трудоемкий.

Сценическая культура – совокупность поведенческих мер и психологических установок исполнителя, которые способствуют реализации основной задачи выступления на сцене – приобщения к искусству массового зрителя, воспитания в исполнителе уважения к сцене и к аудитории, а также заинтересованности обеих сторон (исполнителя и зрителя) в представляемом материале искусства. Достижение хорошего результата для решения такой задачи требует от исполнителя наличия определенных поведенческих черт, манеры подачи материала и отношения исполнителя к сцене.

Исполнительский эпатаж – умышленно-провокационная выходка или вызывающее, шокирующее поведение (часто противоречащее нравственным, социальным и др. нормам), демонстрируемые с целью привлечения внимания.

Имидж понимают (на основе философских концепций) как личностно-ориентированную структуру, которая является эквивалентом субъективного отношения человека к социальным процессам, явлениям, другим людям.

Имидж включает в себя:

- 1) Роль – стереотипы поведения, ожидаемые поведенческие модели, связанные с положением человека в группе и обществе, его статусом;
- 2) Статусные символы – внешние знаки отличия, позволяющие распознавать носителей статусов, одежда (например, униформа), язык, манеры, прическа, жилье, атрибуты;
- 3) Статусную идентификацию – степень того, насколько человек отождествляет себя с определенным статусом, ведет себя и выглядит соответствующим образом.

Исполнительские типы

Для исполнителей **эмоционального типа** характерно преобладание эмоционального начала иногда при недостатке техники, артистическая свобода, творческая смелость, опирающаяся часто на субъективное ощущение, интуицию, импульсивность, взрывчатость, стихийность (сравним с описанием романтического стиля).

Для исполнителей **рационалистического типа** характерен объективизм, точный расчет интерпретации, строгая логика исполнительского замысла, умение сооружать из тщательно отделанных деталей прочные и монолитные конструкции. В отличие от исполнителя эмоционального типа, импровизирующего в процессе исполнения, у

представителя рационального типа импровизационность во время концерта исключена. Выступая перед публикой, они не столько творят, сколько воспроизводят, репродуцируют ранее ими созданное (сравним с описанием классического стиля).

В *интеллектуальном типе* доля импровизационности в момент исполнения также лимитирована. Импровизация здесь тоже продумывается заранее. Несмотря на возможный ее субъективизм, она непременно обоснована, аргументирована, логична. Это не означает, что у исполнителей интеллектуального типа эмоциональность выражена недостаточно ярко. Просто по сравнению с музыкантами эмоционального типа в ней меньше непосредственности и стихийности. Зато благодаря пронизанности чувства размышлением их исполнение обычно отличает глубина и проникновенность. Названные типы исполнителей, как и исполнительские стили, обычно в чистом виде не встречаются. Чаще всего в художественной натуре музыканта-исполнителя переплетаются черты, свойственные в большей или меньшей степени разным типам и стилям.

Особенности работы вокалиста с микрофоном.

Виды вокальных микрофонов.

Среди всего многообразия микрофонов, которые различаются по системе, конструкции, назначению и области применения, исполнитель на сцене имеет дело с концертным микрофоном для солистов.

Современные микрофоны различают *конденсаторные* и *динамические*. Концертные микрофоны для солистов бывают двух типов – *кабельные* (шнуровые) и *радиомикрофоны*. В настоящее время радиомикрофоны практически вытеснили кабельные, т.к. дают большую свободу движений исполнителю и не требуют использования стоек, загромождающих сцену. Радиомикрофоны бывают *ручные* (которые исполнитель держит в руках) и *головные* (которые крепятся на голове исполнителя).

Различные проблемы, которые могут возникнуть у исполнителя с микрофоном на сцене, можно объединить в несколько основных групп:

1. Включение микрофона
2. «Заводка» микрофона (при направлении мембраны в направлении мониторов или динамиков)
3. Тембр звука (зависит от его положения относительно рта исполнителя)
4. Искажения звука (от форсирования, неправильного произношения шумных согласных и пр.)
5. Посторонние шумы
6. Степень зарядки микрофона.

Механические звуковые устройства (фонограф, граммофон, патефон)

Первыми устройствами для записи и воспроизведения звука были механические музыкальные инструменты. Они могли воспроизводить

мелодии, но не способны были записывать произвольные звуки, такие как человеческий голос. Механические изобретения воспроизводили музыку, записанную на бумагу, дерево, металлические валики, перфорированные диски и другие приспособления. Помимо человеческих рук, эти механизмы также могли приводиться в действие иными способами: водой, песком, грузом, пружиной или электричеством.

Автоматическое воспроизведение музыки известно ещё с IX века, когда братья Бану Муса около 875 года изобрели наиболее старинный из известных механических инструментов — гидравлический или «водный орган», который автоматически проигрывал сменные цилиндры. Цилиндр с выступающими «кулачками» на поверхности оставался основным средством для механического воспроизведения музыки до второй половины XIX века.

Механическая запись (фоноавтограф, фонограф, граммофон, патефон)

В эпоху Возрождения появляются разнообразные механические музыкальные инструменты, использующие цилиндр для воспроизведения мелодий: шарманки (XV век), музыкальные часы (1598 год), механические спинеты (XVI век), музыкальные шкатулки, ящики (1815 год). Все эти изобретения могли играть сохранённую музыку, но не могли записывать различные звуки, живые выступления, и имели ограниченный набор мелодий.

Фоноавтограф, фонограф

В 1857 году де Мартинвилль изобрёл фоноавтограф. Устройство состояло из акустического конуса и вибрирующей мембраны, соединённой с иглой. Игла соприкасалась с поверхностью вращаемого вручную стеклянного цилиндра, покрытого сажой. Звуковые колебания, проходя через конус, заставляли мембрану вибрировать, передавая колебания игле, которая прочерчивала в слое сажи форму звуковых колебаний. Назначение этого устройства было экспериментальным — оно не могло воспроизводить сделанную запись. 25 марта 1857 года французское правительство выдало Леону Скотту патент на изобретённое им устройство. Были записаны колебания в воздушном пространстве и разные голоса.

В 1877 году Томас Эдисон изобрёл фонограф, который уже мог воспроизводить свою запись. Звук записывается на носителе в форме дорожки, глубина которой пропорциональна громкости звука.

Граммофон

«Граммофон» был изобретён в 1887 году Эмилем Берлинером. Двусторонними грампластинки стали в 1903 году, благодаря разработкам фирмы «Одеон». До начала 1910-х годов на них выпускали в основном отрывки из произведений музыкальных классиков, так как на них помещалось в общей сложности только до пяти минут звучания. В 30-х годах XX века пластинки выпускались по одной композиции на одной стороне, и

часто один концерт одного исполнителя продавался комплектом пластинок по несколько штук, часто в картонных, реже в кожаных, коробках.

Патефон

В 1907 г. Гильон Кеммлер предложил усовершенствование граммофона. Так вскоре появился патефон. В отличие от граммофона, у патефона рупор маленький и встроен в корпус, сам аппарат сконструирован в виде чемоданчика, переносится в застёгнутом виде за специальную ручку. Патефон мог проигрывать грампластинки со скоростью 78 об/мин. В 40-х годах появился мини-патефон, который имел большую популярность у солдат Второй Мировой. Вскоре появились и электропатефоны.

Электромеханическая запись (электрофон, электрограммофон)

В 1925 году вместо способа записи через рупор стали пользоваться электроакустическим способом — записью через микрофон. За счёт уменьшения искажений частотный диапазон расширился с 150-4000 до 50-10000 Гц. Вместо пружинного двигателя для вращения пластинки стал использоваться электрический двигатель, а вместо механического звукоснимателя был применён сначала пьезоэлектрический, а позднее более качественный — магнитный. Эти звукосниматели преобразуют колебания иглы, бегущей по звуковой дорожке грампластинки, в электрический сигнал, который после усиления в электронном усилителе поступает в громкоговоритель.

Электрофон

Электрофон отличается от граммофона и патефона принципом действия, а именно тем, что в электрофоне механические колебания иглы звукоснимателя преобразуются в электрические колебания, которые проходят через усилитель и затем преобразуются в звук электроакустической системой, включающей, в зависимости от вида электрофона, от одного до четырёх электродинамических громкоговорителей.

В быту электрофон часто называют проигрывателем. По официальной советской терминологии электрофоном называлось устройство воспроизведения грамзаписи, включающее усилитель низкой частоты и акустическую систему, а электропроигрывателем — устройство без встроенного усилителя (в быту — «вертушка»). До конца 1950-х применялся термин «электрограммофон» или «электропатефон».

Электрофоны используются до сих пор, как в домашних условиях, так и в электронной музыке в составе другого инструментария. Тем не менее, в домашних условиях их распространение практически свелось к нулю, равно как и продажа граммофонных пластинок, в силу фактически полного вытеснения их универсальными лазерными цифровыми проигрывателями и звуковыми компакт-дисками как носителями звука.

Магнитная запись (магнитофон)

В 1939 году компания BASF представила публике плёнку, покрытую порошком оксида железа. Это был прорыв. Одновременно с этим инженер

Вальтер Вебер работал над улучшением качества воспроизведения магнитофонов, производимых AEG. Он проводил опыты с подмагничиванием плёнки. Опытным путём было доказано, что высокочастотное подмагничивание переменным током намного улучшает качество воспроизведения. Весной 1940 года Вебер получает патент на технологию высокочастотного подмагничивания переменным током, и уже в 1941 году AEG выпускает магнитофон нового образца: «Магнетофон-K4-XF». Технические характеристики этого образца превосходили все существовавшие тогда приборы магнитной записи: благодаря открытой Вебером технологии, отношение сигнал/шум составило 60 дБ, а воспроизводить он уже мог частоты выше 10 кГц. В 1942 году AEG начала проводить опыты по стереофонической записи звука.

С 30—40-х до 1970-х гг. XX века преобладали катушечные магнитофоны, в том числе и переносные, и миниатюрные, в 50-х гг. появились кассетные, достигшие пика своего развития в 1980-е — начале 1990-х гг. Цифровые магнитофоны появились в конце 70-х гг.

Магнитная лента открыла много новых возможностей для манипулирования звуком музыкантам, композиторам и инженерам. Магнитная лента была относительно дешёвым и надёжным звуконосителем и могла обеспечить очень высокое качество звуковоспроизведения.

Многодорожечная запись

Многодорожечная запись позволяет производить одновременную или последовательную запись большого числа звуковых источников на отдельные звуковые дорожки. До их появления запись производилась на разные магнитофоны, которые требовали синхронизации. Применение многодорожечных записывателей позволило устранить этот недостаток и вывести уровень звучания высококачественной звукозаписи на новый уровень. Впервые многодорожечная оптическая запись использована в 1940 году в системе звукового кино «Фантасанд». Первые 4-х и 8-дорожечные магнитофоны появились ещё в середине 1950-х годов. Во второй половине 1960-х годов были представлены 16-дорожечные записыватели, а в 1974 году в Сиднее был представлен первый 24-дорожечный магнитофон. В 1982 году Sony представила 24-дорожечный магнитофон DASH-формата.

Кассетный формат (Компакт-кассета)

Первый кассетный формат, использовавший ленту, склеенную в бесконечную петлю, был запатентован в 1952 году. Кассета с двумя сердечниками, отдалённо напоминающая по конструкции будущую компакт-кассету, применялась в диктофоне «Диктарет» 1957 года. В 1963 году компания Philips представила новый формат кассеты для звукозаписи, вышедший на рынок под названием «компакт-кассета».

В 1971 году компания Advent Corporation впервые представила кассету с магнитной лентой на основе оксида хрома(IV)[12]. Появление этих кассет кардинально изменило судьбу этого вида носителей аудиоинформации.

Качество звука на них было намного выше. Это привело к появлению кассет с записанной на них (в фабричных условиях) музыкой (фонограммой), кроме того, кассеты начали использоваться для самостоятельной записи музыки.

Цифровая запись

Первой цифровой записи предшествовали многочисленные разработки учёных из самых различных прикладных областей математики, физики, химии. В 1967 техническим институтом исследований NHK представлен первый цифровой катушечный стереозаписыватель на 1-дюймовой видеоленте. В устройстве использовалась ИКМ-запись с двенадцатеричной разрядностью и частотой дискретизации 30 кГц с применением компандера для расширения динамического диапазона.

Лазерная (оптическая) запись (Компакт-диск)

При помощи лазерного луча на вращающийся оптический диск записываются цифровые сигналы. В результате записи на диске образуется спиральная дорожка, состоящая из впадин (питов) и гладких участков. В режиме воспроизведения лазерный луч, сфокусированный на дорожку, перемещается по поверхности вращающегося оптического диска и считывает записанные данные. При этом впадины считываются как нули, а ровно отражающие свет участки — как единицы. Такой способ записи обеспечивает практически полное отсутствие помех и высокое качество звучания. По сравнению с механической и магнитной звукозаписью оптический диск имеет целый ряд преимуществ — очень высокую плотность записи и полное отсутствие механического контакта между носителем и считывающим устройством при записи и воспроизведении.

DVD-Audio

В январе 1998 года рабочей группой DVD Forum's Working Group 4 (WG4) был представлен проект стандарта DVD-Audio, а в июле уже была представлена версия 0.9. Стандарт был разработан специально для высококачественного воспроизведения звуковой информации. Диск формата DVD-Audio позволяет записывать фонограммы с различным числом звуковых каналов (от моно до 5.1).

Super Audio CD

В 1998 году компании Sony и Philips начинают продвигать на рынок альтернативный — Super Audio CD. Двухслойный SACD совмещает два формата на одном диске. Аудиоданные высокого качества хранятся на слое высокой плотности, занимающем объем 4,7 Гб. Благодаря схеме сжатия без потерь Direct Stream Transfer, разработанной Philips, что позволяет хранить до 74 минут стереофонического и столько же многоканального (до шести каналов) DSD-материала одновременно.

Магнитооптическая запись (Минидиск, Hi-MD)

Минидиск был разработан и впервые представлен компанией Sony 12 января 1992 года. Позиционировался как замена компакт-кассетам, к тому времени уже полностью изжившим себя.

В январе 2004 года, Sony представила формат медианосителя Hi-MD, как дальнейшее развитие формата MiniDisc. Новый диск вмещал уже один гигабайт данных и мог использоваться не только для звукозаписи, но и для хранения документов, видеозаписей и фотоснимков. Появилась возможность выбирать один из трёх режимов записи: высококачественного (PCM mode), позволяющего записывать 94 минуты (1 час 34 мин) звуковых данных CD-качества, 7 часов в стандартном режиме записи (Hi-SP) со сжатием ATRAC, и низкокачественного режима (Hi-LP) с записью длительностью 34 часа, помещённой на одном диске.

Запись звука на электронные носители - *цифровые аудиоформаты* (mp3, iTunes Store)

В 1995 году исследователи из института Фраунгофера представили новый формат для сжатия звуковых данных стандарта ISO 11172—3 — «МPEG 1 Audio Layer 3», чаще называемый «mp3». В конце 90-х годов аудиоформат начал набирать популярность, так как позволял сохранять музыку приемлемого качества в небольшие по размеру файлы. Но самым главным толчком к развитию формата стало развитие сети Интернет. Возможность скачивать аудиофайлы, а не покупать дорогостоящие компакт-диски, очень быстро нашла своих сторонников.

В апреле 2003 года компанией Apple совершила переворот в музыкальной отрасли, открыв музыкальный интернет-магазин iTunes Store, торгующий законной музыкой и ставший лидером в этой области на многие годы. Доступ к магазину осуществляется из интерактивной оболочки обозревателя iTunes или из соответствующих приложений на iPod, iPad, iPhone. Музыкальная база, содержащая на тот момент более 200 тысяч композиций, появилась благодаря соглашениям Apple с пятью основными звукозаписывающими компаниями — BMG, EMI, Sony Music Entertainment, Universal и Warner. Музыкальные произведения можно было приобретать по цене \$0,99 за песню или \$9.99 за альбом. Уровень продаж компакт-дисков с 2003 года начал неуклонно падать, при этом продажи цифровой музыки в Интернете продолжают расти. Успех iTunes Store очень быстро привёл к появлению других подобных служб. В октябре 2011 года компанией Apple заявлено, что в магазине iTunes уже доступно 20 млн песен, а число скачиваний превысило 16 млрд.

Основные характерные черты мирового вокального исполнительства XX — XXI вв. — зрелищность, массовость, техногенность и мультимедийность.

В любом виде сценического искусства артист является одной из главных фигур. Выступающие на эстраде артисты широко используют

определенный образ. Этот образ, рожденный художественным воображением, может не иметь ничего общего с личностью самого артиста.

В рамках сценографического искусства авторами при оформлении сценического номера посредством декораций, костюмов, освещения и постановочной техники создаются художественные творческие образы. Сценография может быть подробной, лаконичной или минимальной. Особая зрелищность, сложные эффекты требуют работы сценических механизмов, которые могут сменить декорации за занавесом или на глазах у публики. Такие объекты являются визитной карточкой того или иного представления. Активно используют анимированную компьютерную графику, видеоряд, необычные звуковые эффекты. А также очень важна профессиональная подготовка самого исполнителя или группы, их музыкальность, эмоциональная сторона, профессионализм аккомпанирующего состава или наличие профессиональной и качественной аранжировки, партитуры того или иного произведения, которые записываются на современной аппаратуре, позволяющей избегать малейших неточностей.

Всё, что исполнители, режиссёры, звуковые и световые операторы имеют на сегодняшний день создавалось на протяжении всей жизни человечества. Человеческий опыт накапливался и передавался из поколения в поколение. Способы звукозаписи и носители для неё менялись со времени записи первых звуков (для последующего их воспроизведения) и до настоящего времени.

Таким образом, новые технологии в развитии световых, графических эффектов, которые используются на сцене артистами мирового вокального исполнительства, позволяют делать грандиозные, масштабные, зрелищные шоу, которые находят большую популяризацию в массах.

Вокально-технические средства выразительности вокального исполнительства: тембр; динамика; агогика; атака звука; снятие звука; фразировка (мастерство владения певческим дыханием); певческая артикуляция; вибрато; орнаментика; вокально-технические приемы; певческая манера

Средства выразительности сценической демонстрации вокального исполнительства в сфере популярной музыки : сценический грим и костюм; пластика (мимика, жесты, пластическое решение); элементы хореографии, хореографическая постановка; сценография; мультимедийное оформление;

пиротехническое оформление; свето-цветовое оформление; звуковая партитура (дизайн звука); режиссура сценического номера.

Стадии воссоздания вокального произведения в процессе вокального исполнительства в области популярной музыки:

1. оригинальный авторский текст,
2. индивидуальная исполнительская интерпретация – версия исполнения певцом авторского текста вокального произведения с

привнесением в этот текст особенных вокально-технических и художественно-исполнительских средств выразительности,

3. вокальный стандарт – эталонное исполнение вокального произведения на уровне высокопрофессионального вокально-технического и художественно-исполнительского мастерства,

4. ремикс (англ. re-mix – букв. повторно соединить) – версия исполнения вокального произведения, измененная и исполненная позднее первой исполнительской интерпретации; ремиксы делают авторы, либо владельцы авторских прав, либо законные владельцы исходного музыкального материала, а также специалисты (композиторы, аранжировщики, ди-джеи) по заказу авторов или правообладателей, изменения могут происходить в темпе, тональности, звучании инструментов, шумовых и вокальных спецэффектов, незначительные – в композиции и т. п.,

5. кавер, или кавер-версия (англ. cover – обложка, покров, version – версия) – версия авторского текста вокальной композиции, чаще известной, популярной, исполненная позднее первой исполнительской интерпретации певцом, коллективом (не правообладателем, в отличие от ремикса). Кавер нередко значительно отличается от как от оригинального авторского текста, так и от первой исполнительской интерпретации: музыкальный текст может быть основательно изменен мелодически, гармонически, метро-ритмически, стилистически, композиционно, содержать совершенно новые оригинальные вокальные фрагменты, новаторские элементы музыкальной аранжировки. «Вторичность» интерпретации может проявляться в прочтении вокального произведения в ином стилевом направлении или ином жанре. Причем у одного авторского текста может быть неограниченное количество кавер-версий – все зависит от благодатности первоначального материала и от вокально-исполнительского таланта и художественного вкуса певца.

Критерии анализа концертных live-программ мирового вокального исполнительства: исполнитель (исполнительский коллектив), режиссер-постановщик, сценическая площадка, количество зрительской (слушательской) аудитории, треклист, длительность программы, визуальный образ исполнительского состава концертной программы (сценический грим и костюм), художественный образ, пластика (мимика, жесты, пластическое решение), хореография, сценография, мультимедийное, пиротехническое и свето-цветовое оформление, звуковая партитура (дизайн звука), режиссерская работа (драматургия как отдельно взятых сценических номеров, так и всей программы в целом), работа художника сцены, бюджет. Характер взаимодействия «исполнитель – публика».

Раздел II. История мирового вокально-исполнительского искусства

Тема 3. Вокальное искусство Древнего мира

История вокально-исполнительского искусства берет свое начало с древних времен и является частью художественной жизни в целом. Исполнительское творчество - это самостоятельная область художественного творчества, которая имеет свою специфику. Однако, прежде чем вокальное исполнительство выделилось в самостоятельную сферу художественной деятельности, оно прошло ряд периодов, и эти периоды тесно связаны с социально-историческими процессами развития искусства вообще.

Первобытную музыку составляли ритм и интонированная речь. Ритуально-суггестивные функции, ритмизация совместной трудовой деятельности, обобщение речевых интонаций в народных мелодиях, - всё это создавалось и шлифовалось на протяжении многих тысячелетий. Первым музыкальным инструментом был голос, и музыка, рождённая как закрепление функций звукового общения, связана с человеческой речью. Звукоподражание и эмоция играют важную роль в вокальном исполнительстве и пение как психофизиологический процесс тесно связано с эмоциональной природой человека.

Эпоха первобытнообщинного строя составила самую длительную полосу в истории человечества. Сведения о ней наука черпает в археологических раскопках и оставленных первобытным человеком наскальных росписях и рисунках.

Художественное творчество первобытных людей не было искусством в современном его понимании. Оно не выделилось в самостоятельный род деятельности, и было подчинено *практическим целям*. Музыка была «вплетена» в каждодневную жизнь, и её важнейшим предназначением было *объединение людей в общем трудовом усилии*.

Первобытные люди наделяли музыку также *магической силой*, видели в ней средство, способное защитить от злых чар, принести успех начатому делу. Такие ритуальные действия – и не религия, и не искусство, они – и то и другое вместе. Именно таким предстаёт первобытное искусство – целостным, нерасчленённым – т.е. синкретичным.

Рождение художественного пения хоть и происходило в глубокой древности, но этот процесс неразрывно связан с развитием цивилизации, и, как следствие, с морфологией культуры и социальными процессами в обществе. Прежде чем вокальное исполнительство выделилось в самостоятельную сферу художественной деятельности, оно прошло ряд периодов, и эти периоды тесно связаны с социально-историческими процессами развития искусства вообще.

В процессе исторического развития происходит обособление духовной деятельности от материальной. Обособление духовного производства от материального, духовной деятельности от материальной происходит в

процессе исторического развития и является его результатом. Производство представлений, сознания, идей первоначально непосредственно вплетено в материальную деятельность людей, в язык реальной жизни. Со временем осуществляется специализация духовной деятельности, а непосредственное становление художественной жизни общества связывается с отделением художников от аудитории.

Постепенно из синкретного обрядового действия вычленяются речь, поэзия, музыка, танец. Вычленение речи соответствует наиболее раннему периоду его дифференциации.

Таким образом, поздний палеолит являет собой начальную стадию формирования музыки, а именно: зарождение первичных вокальных навыков, появление примитивных музыкальных инструментов. Первобытное искусство имело синкретичный характер, где музыка была тесно связана с пантомимной пляской и магическим ритуалом.

Простейшие бытовые формы вокального исполнительства первобытного мира: пастушеские зовы, охотничьи, воинственные, трудовые, обрядовые кличи, восклицания и пр.).

В процессе исторического развития происходит обособление духовной деятельности от материальной. Обособление духовного производства от материального, духовной деятельности от материальной происходит в процессе исторического развития и является его результатом. Производство представлений, сознания, идей первоначально непосредственно вплетено в материальную деятельность людей, в язык реальной жизни. Со временем осуществляется специализация духовной деятельности, а непосредственное становление художественной жизни общества связывается с отделением художников от аудитории.

Вокальная культура Древнего Востока :Древний Египет

Истоки древнеегипетской музыки восходят к концу IV – началу III тыс. до н. э. Основными источниками сведений о ней служат памятники материальной культуры - музыкальные инструменты, иконографические материалы (барельефы), словесные тексты гимнов и песнопений, свидетельства древнегреческих и древнеримских историков и философов.

В Древнем Египте музыка сопровождала придворные и храмовые ритуалы, была одним из средств развлечения различных слоев населения (древнеегипетское название музыки - "хи" - означает "удовольствие"). Особое значение имела храмовая музыка, связанная, прежде всего, с культом богов Осириса, Исида и Тота (считались творцами музыкального искусства). Музыкальная культура Египта включала также музицирование при дворах правителей, в богатых домах и народное творчество, одной из наиболее ярких форм которого были представления, посвященные различным богам, где хоровая песня, женские песни-плачи и танцы перемежались с шествиями и драматическими эпизодами (для музыкальной культуры Древнего Египта, как и для других древневосточных цивилизаций, была характерна тесная

связь музыки с поэзией и танцем). Особого развития достигли **мистерии Осириса**, проходившие в шестнадцати городах Египта. В мистерии Осириса были заложены зародыши будущей античной драмы. Ладовой основой древнеегипетской музыки была *пентатоника*. В период Древнего и Среднего царств появились пиктография, нотация (рисуночная) и первые труды, раскрывающие *космологию* - теорию связи музыки с небесными светилами.

В целом, древнеегипетская музыка оказала значительное влияние на музыкальную культуру Древнего мира.

Музыкальная культура Древнего Китая.

Первые упоминания о музыке китайцев восходят к IV - III тыс. до н. э. (легенды и мифы). Документальные свидетельства о древней ритуальной музыке относятся к 16 - 11 вв. до н.э. О развитых формах вокального творчества свидетельствует "*Книга песен*" ("*Шицзин*", 11 - 6 вв. до н.э.), где собраны магические песни, оды (чжэн-я, сяо-я и др.) и гимны сун. Замечательные образы 350-ти песен «Шицзина» охватывают все стороны народной жизни.

Китайская музыка с древности развивалась под воздействием *религии и философии*. В конфуцианских трактатах («*Юэцзи*») разрабатывалась *космологическая концепция* природы музыки, подчёркивалась её *социально-политическая роль* (музыка как одно из средств управления государством, существенный фактор воспитания людей и достижения социальной гармонии). Древние китайцы использовали музыку в качестве средства воспитания, улучшения человеческих нравов. Они устанавливают связь эстетического принципа с этическим: «Музыка – это благоуханный цветок добродетели».

Согласно представлениям даосизма, музыка должна была способствовать проявлению естественных психоэмоциональных реакций человека, слиянию его с природой. Буддистское мировоззрение подчёркивало мистическое начало в музыке, помогающее постижению сути бытия, процессу духовного совершенствования человека. Понятие «*юэ*» означало не только музыку, но и другие виды искусства, а также нечто прекрасное вообще, характеризующееся высокой степенью организации.

Символическое мышление в музыке отражало попытки установления соответствий отдельных музыкальных тонов, музыкальных инструментов, видов и жанров музыки с элементами мироздания, социально-политическими системами. Так, в системе *люй-люй* звуки 12-ступенного звукоряда связывались с периодами суток, с положением Солнца и Луны, с месяцами года и т. п. На её основе была обоснована *пентатоника*, ступени которой связывались с пятью типами семантического интонирования в китайском языке и отождествлялись с пятью стихиями природы, сторонами света, рангами социальной иерархии и т. п. (табл. 1). В V-III вв. до н. э. к пентатонике были добавлены два дополнительных звука – так образовалась семиступенная гамма, соответствующая лидийскому ладу.

Название звуков китайской пентатоники:

Гун (до – европейский эквивалент) - земля; желтый; центр ; Сатурн

Шан (ре) - осень; металл; белый; запад (стороны света); Венера

Цзюэ (ми) весна; дерево; синий; восток; Юпитер

Чжи (соль) лето; огонь; красный; юг; Марс

Юй (ля) зима; вода; черный; север; Меркурий

Под воздействием конфуцианской доктрины формируется разработанная система придворных церемониалов, которым соответствовали установленные последовательности вокальных и инструментальных композиций.

Древняя Индия. Если западный человек познает мир рационально, через материю, через науку, то для Востока характерно чувственное постижение мира. На Востоке человек был частою духовного мира, а значит, познание мира осуществлялось через познание самого себя. Индийская музыкальная культура – одна из наиболее древних и самобытных. Её истоки восходят к III тыс. до н.э. Музыка занимала одно из важнейших мест в системе искусств Древней Индии. Музыку связывали с началом творения мира, его продолжением и концом, ей приписывали жизнезащитные и разрушительные свойства, она считалась первым языком мира, на котором говорят и человек, и звери, и птицы. . В Древней Индии существовало учение о высшем звуке «Нада-Брахман», являющемся зародышем всего мироздания. Древние индийские литературные памятники сохранили многочисленные свидетельства неотъемлемой части музыки в жизни общины, в которой музыканты окружались большим почетом. Каждое племя имело своих певцов, в обязанности которых входило исполнение гимнов во время религиозных и магических обрядов. Важный этап развития индийской музыки связан с древнейшими литературными памятниками Индии – *Ведами* (кон. II - 1-я пол. I тыс. до н. э.) - и представлен речитацией священных текстов *Ригведы* (веда гимнов) и мелодическими образцами гимнотворчества, зафиксированными в *Самavede* (веда мелодий). Ритуальные песнопения нашли свое отражение в «Ригведе» - одном из наиболее древних письменных памятников Индии (2-е тыс. до н. э.).

В основе ведических песнопений лежал звукоряд в объеме терции, т.е. трех ступеней. Этот интервал воспринимался сакрально, так как «3» обозначала триаду главных божеств: Брахма – создатель, Вишну – хранитель, Шива – разрушитель. На протяжении всей индийской истории музыка и религия были неразрывно связаны. Как всякое художественное творчество, искусство музыки считалось средством богопознания.

Музыке в Древней Индии отводилась роль познания внутреннего бытия человека и его связи с Космосом. Мотивы медитирования, взаимодействия жизни человека с высшими сферами занимали ведущее положение и в музыкальном искусстве. Музыкантам отводилась роль

пророков, так как считалось, что только посредством музыки можно вознести душу над земной жизнью

Музыке отводилась важная роль в древних науках и учениях: астрономии, магии, мистицизме. В разделе по теории музыки были систематизированы все элементы музыкального языка. Звукоряд индийского лада состоял из семи главных тонов, число которых имело сакральный смысл: они ассоциировались с семью планетами Солнечной системы (космологические представления Древней Индии коснулись сфер вокальной и инструментальной музыки). Бхарата обозначает семь ступеней звукоряда начальными слогами санскритского наименования: са-, ри-, га-, ма-, па-, дха-, ни- (шадджа, ришабха, гандхара, мадхьяма, панчама, дхайвата, нишада). Индийская музыкальная система обладает одной важной чертой, отличающей ее от всех музыкальных систем мира. В 7-ступенном звукоряде, т.н. «индийской гамме», существует расширение за счёт производных звуков, т.о. октава делится на 22 неравных интервала – шрути (букв. «то, что услышано») – это четвертьтоновые и микротоновые зоны, определяющие различия в высоте звука. В разделе по методике музыки давались рекомендации по вопросам техники вокального и инструментального исполнительства. Например, по распространенной в Индии манере пения глаза должны быть закрыты, нос наморщен, мышцы рта сильно напряжены, шея вытянута. Этими приемами добивались особого гнусавого призвука при вибрации звука.

Центральным понятием и основой древнеиндийской музыки являются так называемые «раги», которым также приписывалась способность воздействовать на жизнь Земли и Космоса. Рага – это неизменный ладомелодический звукоряд, связанный с выражением определенного психоэмоционального модуса. Древнеиндийская музыка насчитывала 6 основных раг и более ста производных. Вся система раг выражена в строгом иерархическом порядке и делится на классы и семьи.

В Древней Индии сложились многообразные представления о взаимосвязи музыки и цвета. Семизвучная гамма ассоциировалась с семью цветами: белым, черным, желтым, синим, зеленым, красным, оранжевым. При постоянном соотнесении со звуком цвет становился слышимым. Отсюда родился афоризм древних индусов: «видеть звук и слышать краски»

Наряду с *культово-ритуальной ведической* традицией существовали развитые формы *народного* и *светского* искусства.

Древнеиндийская музыка, как и музыка других древневосточных народов, синтетична. Индийский термин «*сангит*» («музыка») - выражает единство пения, инструментальной музыки и танца. В одном древнеиндийском трактате различалось 24 поворота головы, соответственно выражавшие сострадание, удивление, страх, равнодушие, страсть и т. д., а также 57 вариантов движения рук.

В музыкальной культуре Индии *танцевальная музыка* занимает господствующее положение. Она всегда связана с определённым сюжетом (чаще из древних индийских легенд – особенно из эпоса «*Махабхарата*» и «*Рамаяна*», а также темы природы и трудовой деятельности – образы посева, жатвы, рыбной ловли).

Ритм танцевальной древнеиндийской музыки подчёркивается *ударными* инструментами. В старинных трактатах описано 120 ритмических типов. Одновременно звучат двудольные, трёхдольные и смешанные ритмы (полиметрия, полиритмия), характерны многочисленные акценты и синкопы. Многокрасочность создаётся богатым набором инструментов – различные барабаны, колокольчики, бубенцы, гонги и т.д.

Древняя Палестина. В 11 – 6 вв. до н.э. территорию Палестины населяли древние евреи (израильтяне и иудеи). Основным источником сведений о древнееврейском невменном письме и особенностях музыкального инструментария являются *рукописи Мёртвого моря*. Данные о музыкальной жизни евреев содержатся и в *библейских текстах*.

На процессе формирования музыки сказалось воздействие цивилизаций Ассирии, Вавилонии, Египта, Финикии, обладавших высокоразвитой музыкальной культурой. Дошедшие до нас сведения крайне скудны; исследование затруднено отсутствием и каких-либо записей музыки, и произведений изобразительного искусства, т.к. у древних евреев существовал запрет воспроизведения предметов культа, в т.ч. муз. инструментов, игра на которых сопровождала богослужения. О характере музыки позволяют судить данные сравнительного изучения древнееврейского культа позднейшего времени (эллинистический и римский периоды раннего христианства), а также сопоставление иконографических и археологических материалов, в частности изображений музыкальных инструментов на древнеегипетских, финикийских, ассирийских и др. древневосточных памятниках. Ряд сведений, содержащихся в т.н. рукописях Мёртвого моря (впервые найдены в 1947, затем - в 1956 и позднее), раскрывает характер древнееврейского невменного письма и особенности муз. инструментария. Представление о муз. жизни евреев т.н. библейского периода (до 2-й пол. 2-го тыс. до н.э.) можно составить лишь по сведениям, имеющимся в древнеиудейском эпосе - Торе (во 2-й части Библии - "Пророках"). В Торе, в частности, воспроизводятся тексты песен, описываются танцы, процессии с музыкой, преим. религ.-культового характера, парадные встречи воинов, сопровождавшиеся хоровым пением и игрой на кимвалах, торжества освящения храма Соломона (10 в. до н.э.). В древнееврейском культе большую роль играли песнопения типа хороводных. Бытовали также обрядовые свадебные песни. Для музыки в целом было типично одноголосие; в своей основе она вокального происхождения. Для записи и чтения библейских текстов евреи издавна пользовались особыми (кантилляционными) знаками, которые не фиксируют точно мелодию, а указывают лишь её направление певцу, знающему

мелодию с голоса. Первоначально мелодии строились на пентатонике, позднее, по свидетельству античных писателей, получили распространение диатонические лады.

С установлением богослужения в храме Соломона в Иерусалиме (10 в. до н.э.) в ритуале стали участвовать оркестры и хоры, что потребовало профессионально подготовленных певцов и оркестрантов. Обучение храмовых музыкантов, объединённых в особую касту, было возложено на служителей низшего духовного сана (левитов) в спец. муз. школе при храме. Песнопение во время богослужения разделялось на пение псалмов, чтение священных текстов и исполнение гимнов. К 10-му в. до н.э. особенное распространение получили псалмы, составление которых легенда приписывает царю Давиду. В первом тысячелетии до н.э. сформировалась книга *Псалмов* (антология культовых гимнов, авторство которых приписывалось царю Давиду). Общее число псалмов – около 150. Христианство заимствовало еврейскую Библию вместе с книгой псалмов в греческом переводе (греческое название сборника псалмов «Псалтерион», русское – «Псалтырь»). Первоначально псалмы предназначались для торжественных религиозных представлений, сопровождаемых инструментальной музыкой и хоровым пением. Жанровые разновидности псалмов: хвала Богу, мольба, проникновенные жалобы и проклятия, исторические обзоры, брачная песнь, философская медитация. Псалмы исполнялись особым образом – распевной речитацией, откуда развился принцип псалмодии – разновидности церковного пения. В древнейшем – *респонсориальном* - типе псалмодии сольное интонирование стихов чередовалось с хоровым ответом, выполнявшим функцию рефрена. *Антифонная* псалмодия - пение псалма поочерёдно двумя хорами. Псалмодия *in directum* - исполнение псалма одним хором.

Музыкальное искусство достигло расцвета в период древних царств - Израильского (ок. 928-722 до н.э.) и Иудейского (ок. 928-586 до н.э.). Большое развитие получила культовая музыка.. С покорением Римом Иудеи и вторичным разрушением в Иерусалиме храма (70 н.э.) в молитвенных домах (синагогах) в знак траура инструментальная музыка запрещалась. Человеческий голос остался единственным "инструментом", отвечающим новой религиозной обстановке древнееврейского культа. Развились различные виды пения (о чём свидетельствуют ссылки в Библии на многочисленные его стили). Игра на музыкальных инструментах сохранялась только в быту. Музыкально-сценическое искусство у древних евреев отсутствовало. Изгнание евреев из Палестины после Иудейской войны (66-73) положило начало новому этапу в истории развития музыкального искусства евреев, связанного уже с эволюцией еврейской культуры.

Для древнееврейской музыки в целом типично *одноголосие* (вокального происхождения). Для записи и чтения текстов пользовались знаками, указывающими лишь направление движения

мелодии. Первоначально была распространена пентатоника, в дальнейшем - диатонические лады, близкие древнегреческим.

Подводя итог, можно сделать вывод о внутреннем родстве музыкальных культур различных древневосточных цивилизаций (Египет, Китай, Индия, Палестина). Специфика музыкальной культуры стран Древнего Востока может быть обозначена следующими параметрами:

- *синкретизм*, т.е. неразрывная связь музыки с поэзией, а часто и с танцем;
- *космологическая* концепция музыки (связь музыки с Космосом);
- господство *вокального* типа экспрессии как наиболее естественного способа коммуникации с Универсумом;
- приоритет *монодии* (одноголосия);
- богатый музыкальный инструментарий.

Достижения музыкальной культуры древневосточных цивилизаций связаны с музыкальным искусством Античности. Подобно древневосточному, античное искусство было синкретичным. Широко распространённые в странах Древнего Востока драмы с музыкой мифологического характера (например, мистерии Осириса в Древнем Египте) явились зачатками античной музыкальной драмы. В древнегреческой музыкальной эстетике также присутствует космологическое понимание музыки и мысль о её этико-психологическом воздействии на человека.

Древнерусское певческое искусство. Развернутые сведения о славянских народах появляются лишь в 6-м столетии у византийских летописцев.

Истоки песенного фольклора уходят в глубокую древность и связаны с творчеством восточно-славянских племен, населявших территорию Древней Руси еще до образования в 9 веке первого русского государства. Широкое распространение в тот период получил обрядовый фольклор, связанный с языческими религиозными верованиями и ритуальными действиями. Языческие обряды славян включали в себя заклинания, пение, игру на муз. инструментах. Следы древних языческих верований сохранились в народных песнях календарно-обрядового и семейно-обрядового содержания. А боевые песни славянских дружин явились основой героического эпоса, развившегося позднее в былинах.

Отражение голосом звуков окружающего мира природы формировало традицию многообразных интонаций, помогающих славянам выражать мысль и настроение. Интонационная музыкальная форма древних восточных славян развивалась в контакте с культурами других народов, населявших земли Руси. Это восточные соседи славян – хазары, скифы-сарматы, печенег, половцы, а также приволжские народы – волжские булгары и другие народности.

Имеются сведения, подтверждающие наличие Отечественной певческой культуры уже в X-XI вв. Древнерусская музыка была тесно

связана с обрядами и верованиями, а также с земледельческим трудом. Этим и объясняется большое разнообразие жанров. На площадях, в домах, на пирах исполнялись былины, обрядовые, плясовые, трудовые, игровые, колыбельные и многие другие песни.

В Древней Руси исполнителями и авторами были:

- обрядовой музыки, в основном, волхвы,
- народной – скоморохи.

Скоморохи были первыми профессиональными музыкантами на Руси. В Великом Новгороде получил развитие такой жанр как былина. Былины донесли до нас историю о знаменитом исполнителе и гусле Садко, покоровшем своей музыкой даже Морского царя.

Колокольный звон как музыкальный жанр

Также на новгородской почве развился уникальный, типичный только для музыки Древней Руси жанр – искусство колокольного звона. Всего существует три вида звона:

- *благовест* (равномерные удары в большой колокол),
- *перезвон* (перебор колоколов от самого маленького до самого большого или наоборот)
- и собственно сам *звон* (это уже было самой настоящей игрой на колоколах).

Профессиональный звонарь учился искусству звона всю свою жизнь.

Начало профессиональной музыки — церковная и духовная

Зарождение профессиональной музыки тесно связано с историей становления древнерусского государства – Киевской Руси (IX–XIII века). После Крещения Руси (988 год) и укрепления связей с Византией появились и первые церковные песни – духовная музыка.

Древнерусский музыкальный канон. Музыкальный канон того времени был заимствован древнерусскими священниками напрямую из Византии. Церковная древнерусская музыка, как и вся христианская музыка того периода, была монодична, то есть ее основу составляли одноголосые распевы. Распевы подчинялась системе осмогласия. С ее помощью устанавливался строгий порядок музыкального исполнения службы. Система осмогласия была целиком заимствована из Византии и получила название «византийского столпа». В соответствии с ней в православных храмах каждую неделю распевался особенный глас (в системе древнерусской музыки гласом считался не какой-либо один определенный напев, а целая музыкальная система). Всего существовало восемь гласов, и они образовывали восьминедельный цикл («византийский столп»), который повторялся в течение года примерно шесть с половиной раз (за исключением дней Великого Поста и Святой Пасхи). Создателем системы осмогласия музыковеды и историки считают преподобного Иоанна Дамаскина (680-777), автора «Октоиха».

Записей звуковысотного обозначения гласов в то время не существовало. Мелодию записывали с помощью системы особых знаков, которые указывали лишь направление мелодии, прямо под строкой текста. Исполнителям мелодики песнопений приходилось учить по слуху. Певческое искусство передавалось в устной форме от учителя к ученику.

С византийским музыкальным каноном связана и особая эстетика – «ангельское пение». Более всего ценился чистый звук голоса. Один из раннехристианских писателей Климент Александрийский (150-215) считал, что человеческий голос является совершенным инструментом, поэтому отвергал иные музыкальные инструменты. Поэтому яркой отличительной чертой музыки Древней Руси являлся принцип *a capella*, то есть, пение без сопровождения музыкальными инструментами.

Певческие стили в древнерусской музыке

В музыке Древней Руси сосуществовали два певческих стиля – *кондакарный* (сольный) и *знаменный* (хоровой) распев.

Стройное чередование тонов и полутонов, которые образовывали двенадцатиступенный звукоряд, именовалось *церковным ладом*. Он распадался на четыре согласия – простое, мрачное, светлое и тресветлое, в каждом было по три звука. Для записи древнерусской церковной музыки монахи употребляли специальную нотацию, которая получила название «знаменной» (от слова знамя – «знак»). «Знаменная» нотация (или «крюковая» – по названию одного из основных знаков системы – крюка), исполненная до XVI века, тяжело поддается расшифровке, поскольку по вполне объективным причинам у науки нет точных сведений о том, как в действительности звучали знаменные распевы.

Значение периода древнерусской музыки

Музыка Древней Руси – уникальное явление в истории страны и ее культуры:

- Исполнителями древнерусской музыки были созданы оригинальные жанры (колокольный звон, былины, исторические, лирические песни и др.),
- Был расширен и обогащен *византийский музыкальный канон*, впитавший в себя своеобразие национального характера.
- Церковная музыка стала прообразом профессиональной академической музыки и явилась необходимой для развития культуры Древней Руси в целом.
- Славянским народом были созданы и сформированы разные по жанру темы песенного фольклора, например, такие песни: колядные, весенние, волочобные, майские и троицкие, купальские, жнивные, толочанские, свадебные, хороводные, игровые и плясовые, колыбельные, детские, лирические, беседные, лирикоэпические, духовные стихи (псалмы). Постепенно у восточных славян складывались календарно-обрядовые праздники, приуроченные к циклу земледельческих работ,

сохранившиеся в песнях русского фольклора. Смены времен года отмечались праздниками, связанными с календарем. Например, праздник Коляды был приурочен к рождественским святкам, проводы зимы (масленица) – к неделе сырной. Красная горка и радуница – к Пасхе; семик или русалии – к Троице, проводы лета отмечались праздником в честь Купалы – Иванову дню.

Отправление обрядов всегда сопровождалось пением песен, большая часть которых сохранилась в народной памяти. Песня наполняла всю жизнь славянина, сопровождая его бытие от рождения до смерти. Праздники, труд, события личной жизни – всюду присутствовала песня, наполняя деятельность и досуг, выражая разные эмоциональные сферы личности. Поэтому семейно-бытовые песни славян представляют многочисленную группу: это свадебные песни, плачи, колыбельные, детские.

Понятие **«античная культура»** включает в себя культуру Древней Греции и Древнего Рима.

Наследие, оставленное нам **античностью** в области искусства, огромно. Античная архитектура, скульптура, литература и театр являлись предметом изучения и подражания во все последующие века. Искусство Античности воспевало человека, его красоту, силу, духовность, его гармоничные отношения с окружающим миром, природой. Достижения искусства Античности (музыка, скульптура, архитектура, литература) во многом станут эталоном для последующей истории – к ним будут обращаться искусство Возрождения, Просвещения.

Когда, например, в эпоху Возрождения стали создаваться первые литературные комедии и трагедии, образцами для них послужили пьесы античных авторов. Позже неоднократно обращались к богатому театральному наследию, оставленному античностью, выдающиеся западноевропейские драматурги (Шекспир, Корнель, Расин, Шиллер, Гёте и др.).

Периодизация культуры Древней Греции:

Ранняя Греция – 3 тыс. до н.э. – 11 в. до н.э.

Гомеровский период – 11 - 9 вв. до н.э.

Архаический период – 8 - 6 вв. до н.э.

Классический период – 5 – 4 вв. до н.э.

Эллинистический период – кон 4 в. – 1 вв. до н.э.

Музыкальная культура античности является высшим отражением культуры Древнего мира. Музыка играла важную роль. Она сопровождала танцы, пиры, театральные представления, общественные празднества, спортивные состязания. Богослужения в языческих храмах и различные «таинства» (мистерии) сопровождались пением хоров и игрой на музыкальных инструментах.

О музыке Древней Греции можно судить преимущественно по памятникам литературы (художественной и научной) и изобразительного

искусства (живописные изображения, барельефы и скульптуры, сохранившиеся с античной эпохи).

Слово «музыка» в переводе с греческого буквально означает «искусство муз». В древнегреческой мифологии музы – богини, покровительницы искусства и науки. Их девять:

Уrania – покровительница астрономии

Клио – истории

Каллиопа – эпической поэзии

Эрато – любовной поэзии

Эвтерпа – лирической поэзии (музыки)

Полигимния – священных гимнов

Мельпомена – трагедии

Талия – комедии

Терпсихора – танца.

Возглавлял группу муз *Аполлон* – древнегреческий бог, покровитель знаний, науки и искусства. Все музы – сёстры, и в их родстве заключается глубокий смысл: миф в образной форме отражает суть реальных явлений.

В Древней Греции музыка возникает не как самостоятельное искусство, а в триединстве: поэзия – музыка – танец. Т. е., музыка не играла в Греции роли самостоятельного искусства и поначалу была, скорее, страстной декламацией, чем настоящим пением.

Музыка существовала в неразрывной связи с поэзией (лирика) и эпосом, была непременной участницей трагедии и комедии. Вокальная музыка во всех древних музыкальных культурах занимала центральное место. Древнегреческая музыка была преимущественно вокальной и одnogолосной (моноподийной), так как была тесно связана с поэзией. Хотя в пении под аккомпанемент музыкальных инструментов, как считают некоторые исследователи античности, могли образовываться и многозвучия. Метр стиха определял ритм музыки. Господствовало *хоровое* мужское пение. Понятие «необразованный» означало «не умеющий петь в хоре».

Мифология занимала в греческом фольклоре особое место. Эта форма народного творчества возникла на ранней стадии развития человеческого общества и сыграла огромную роль в эволюции всех видов античного искусства.

Миф – это форма творческого осмысления греками явлений природы, собственного происхождения, исторического прошлого, всего окружающего мира. Музыка нашла свое отражение в древнегреческой мифологии. Самым известным мифом является миф о певце Орфее, игра которого на золотой арфе очаровывала не только людей, но и зверей, деревья, скалы. Убеждение в космическом значении музыки является характерным для музыкальной эстетики древнего Запада. Т. е., мифологические персонажи выступают в качестве непосредственных основоположников древнегреческой музыкальной культуры.

Сюжеты и герои греческих мифов преобладают во всех родах и видах античной литературы, в том числе в драме. Мифология греков, как и других древних народов, выросла из стремления понять и объяснить окружающий мир. Греческие мифы разнообразны по содержанию: в них рассказывается о происхождении мира, о греческих богах и героях, о возникновении обычаев, обрядов. Миф был тесно связан с языческой религией. *Профессиональное вокальное искусство* (аэды и рапсоды) было также известно еще в античном мире, об этом говорят литературные свидетельства Греции 8-4 веков: Гом`ер, Сапф`о, Эсх`ил, Соф`окл. Большой популярностью пользовалось искусство аэдов.

Аэд – (греч. *Певец*) исполнитель эпических героических песен о подвигах богов и героев в эпоху неписанных текстов. Во времена Гомера (IX-VIII вв до н.э.) аэды принадлежали к категории ремесленников, находящихся на службе у общины и получающих плату за свои услуги. Были и странствующие аэды. Греки верили, что песни в уста аэдов вкладывались самими богами. Однажды исполненные песни не забывались; они передавались из поколения в поколение. Искусство аэдов развивалось в недрах семьи и, если посторонний человек хотел посвятить себя этому искусству, то его усыновляли, чтобы он мог лучше его изучить. Творчество аэдов было устным и импровизационным. Песни аэд исполнял сидя, под аккомпанемент 4-х струнной лиры. Среди них было много слепых.

Аэдами импровизировались песни небольшого размера, темы из мифологических сказаний о боге и героях.

Кроме аэдов были *рапсОды* (согласно античному объяснению термина – «сшиватель песен»), они культивировали новое направление «дидактическое», то есть назидательный опус. Это были греческие декламаторы, которые речитативом, без музыкального сопровождения, исполняли на праздниках и пирах отрывки из разучиваемых по записи текстов, то есть они не сочиняли, а соединяли и исполняли фрагменты известных поэм. преимущественно Гомера («Илиада», «Одиссея»). Позже их стали называть *гомеридами*. Гомеровские поэмы декламировались на празднествах, исполнение их принимало иногда форму состязаний рапсодов.

Главным представителем которого был Гесиод. Теперь эпические поэмы не распевались, а декламировались. Вместо лиры рапсод в руке держал увитый зеленью посох, символ его власти и мудрости. В отличие от аэдов, рапсоды исполняли только готовые поэмы наизусть. В дни народных празднеств декламации рапсодов предшествовало обычно исполнение гимна в честь бога с именем которого связывался тот или иной праздник.

В античную эпоху профессиональный певец приравнялся по положению в обществе к прорицателю, врачу и архитектору.

Рапсоды и певцы путешествовали по Греции, развлекая знатных людей и простой народ декламацией под звуки лиры и кифары, эпических и лирических стихотворений.

Основные жанры вокальной музыки. Основными жанрами сольной песни были:

Гименей – свадебная песня;

Эпифаламия (эпителиама) – песня, исполняемая перед свадебным чертогом, вечером, когда при свете факелов невесту вели в дом жениха;

Френы – похоронные заплачки;

Эмбатерии – маршевые песни;

Сколии – застольные песни;

Гипорхемы – плясовые песни;

Гимны (гимны радости, гимны скорби) и др.

Большое место в древнегреческой музыке отводилось *гимнам* – песнопениям в честь богов: Аполлона (номы), Артемиды (парфении), Диониса (дифирамбы, фаллики) и т.д. Установленные и неизменные мелодии назывались «номами». Древнейший ритуал жертвоприношений представлял собой синкретическое музыкально-танцевальное действо.

Наиболее распространенными жанрами хоровой лирики были **элегии и оды**. Элегией первоначально называлась жалобная песня под флейту, игрой на которой сопровождалась причитания по умершим. Впоследствии элегией стали именовать стихотворение либо музыкальное произведение задумчивого печального характера.

Высшего расцвета **хоровая лирика** достигла в **одах** – песнопениях, создававшихся в честь победителей на Пифийских, Олимпийских и других играх. Отсюда торжественность настроения и особое строение оды: в центре – легендарное повествование, обрамленное воспеванием победителя. Греки определяли ритм как мужское начало, а мелодию – как женское.

Хоровые жанры:

Дифирамб – приподнято-лирический гимн;

Пеан – культовое песнопение;

Просодии – песни девушек;

Трены (или френы) – похоронные песни;

Энкомии – песни, прославляющие заслуги живых;

Эпикинии – победные песни;

Пиррихий – быстрая, воинственная песня-танец;

Гимнопедии – под их звуки производились гимнастические упражнения.

Хоровая и сольная лирика, трагедия и комедия, инструментальная музыка – все эти виды искусства включались в *Пифийские игры* (названы в честь Аполлона, победившего дракона Пифона), на которых, наряду с атлетами, выступали поэты, певцы, музыканты. Победителей награждали лавровыми венками.

Появлению драмы в Греции предшествовал длительный период, на протяжении которого ведущее место занимали сначала эпос, а затем лирика. Эпосу и лирике в свою очередь предшествовал фольклор — пословицы и

поговорки, трудовые и обрядовые песни, гимны богам, мифы и другие виды устного народного творчества.

Истоки театрального искусства восходят к Великим дионисиям – особо почитаемый у греков праздник. Пелись дифирамбы (хоровые обрядовые песни). Из хоровых песен возникла *греческая драма*. В греческом театре музыка была обязательным элементом, актёры произносили свои роли нараспев. Важное значение имел хор, раскрывавший слушателям смысл происходящего действия. Так постепенно хоровая песня превратилась в драму, известную в Греции в трёх видах – *трагедия, комедия, сатировская драма*. Термин «комедия» от греческого «комос» – праздничная процессия и «одэ» – песня. В комедии текст часто сопровождался игрой на кифаре, в спектакль вводились народные песенные мелодии, пляски, хороводы ряженных шутников. Наиболее выдающиеся авторы древнегреческой трагедии – *Эсхил, Софокл, Еврипид*, комедии – *Аристофан*. Очень важную роль играло пение в театре. В драме участвовало до трёх актёров, которые должны были в ходе действия несколько раз менять костюмы и маски. Женские роли также исполнялись мужчинами. Так как греческая драма возникла из песен хора, хор был первоначально её главной и необходимой принадлежностью. Так, у Эсхила хор был главным действующим лицом. У Софокла он имел уже второстепенное значение. У Еврипида песни его превращаются в музыкальный дивертисмент между отдельными актами драмы. В IV и III веках постепенно исчезают любительские хоры, принимавшие участие в трагических представлениях, и в конце V столетия в Афинах образуется профессиональный союз «дионисийских артистов» (трагедия посвящалась богу Дионису). В воспитании гармонично развитой личности музыка занимала в Древней Греции одно из первых мест. Цицерон в «Трёх трактатах об ораторском искусстве» перечислил занятия, привычные для свободного и благородного человека, – грамоту, поэзию, гимнастику, математику и игру на лире. В VII веке до новой эры в Древней Греции создавались школы, готовящие исполнителей-универсалов: поэт-композитор-певец-аккомпаниатор в одном лице. Здание Одеона в Афинах было воздвигнуто Периклом специально для музыкальных занятий.

В Древней Греции применялась *буквенная нотация*. Древнегреческая музыка была одноголосна, но при инструментальном сопровождении напевов и дифференциации вокальных партий возникало гармоническое звучание отдельных интервалов. Основой ладового мышления древних греков были разные виды *тетрахорда*. Греки определяли *ритм* как *мужское* начало, а *мелодию* – как *женское*. В Древней Греции развивались также *музыкальная теория и музыкальная эстетика*, находившиеся в глубокой связи с античной наукой и философией. Появляются важнейшие понятия:

Мелодия, гармония, ритм, хор, оркестр, рапсодия, симфония.

Мелодия – с греч. первонач. «распев лирической поэзии»; одноголосно выраженная муз. мысль

Гармония (греч. – связь, порядок, строй, лад, слаженность, соразмерность, стройность)

Ритм – соотношение длительностей звуков в их последовательности.

Хор – совместное звучание человеческих голосов.

Оркестр – площадка перед сценой в древнегреческом театре; большой коллектив музыкантов.

Рапсодия – эпическая песнь, инструментальное или вокальное произведение, написанное в свободном импровизационном, эпическом стиле. Для рапсодии характерно чередование разнохарактерных эпизодов на народно-песенном материале.

Симфония - (с греч. созвучие). В Др. Греции этим словом называли приятное сочетание звуков и совместное пение в унисон.

Симфония – муз. сочинение для оркестра.

Древнегреческая нотация - мелодия записывалась с помощью греческих и финикийских букв, причем существовали различные обозначения нот для вокальной и инструментальной партий.

Культивировалось искусство пения и в **Древнем Риме**. Известно, что там, в 5 веке н.э. при папе Илларию открылась первая европейская школа пения. Известно также о существовании в 8 веке специальных церковнопевческих школ в Метце и Суассоне. Истоки древнеримской музыки (8-6 вв. до н.э. – 3-5 вв. н.э.) - в триумфальных, свадебных, застольных, поминальных песнях, сопровождавшихся *тибией* (латинское название авлоса – духовой инструмент), в архаических воинских песнях и плясках.

Музыкальная культура Древнего Рима развивалась во многом под влиянием греческой с проникновением позднее музыки с Востока (из Сирии и Египта). С V в. до н.э. становится характерной ориентация Римского государства на *греческое искусство* (заимствование мифологии, мотивов, ввоз предметов искусства). В Рим приглашались музыканты из Греции, Сирии, Египта, Финикии – исполнители на кифаре, певцы, танцовщики.

В Древнем Риме, как и в Греции, получило распространение пение поэтических произведений (оды *Горация*, эклоги *Вергилия*, поэмы *Овидия*) в сопровождении тибии, кифары. Среди других инструментов - разновидности арфы и лиры, гидравлос, кимвалы.

По сравнению с греческим, древнеримское искусство утратило демократичность и приобрело зрелищно-развлекательный характер (музыка цирковых, театральных представлений, публичные концерты виртуозов). Гигантские хоры и инструментальные ансамбли сопровождали театральные и цирковые зрелища; бои гладиаторов происходили под звуки труб и рогов. Философ Сенека иронически замечает, что в театре было больше исполнителей, чем зрителей. Исключительным спросом пользовались учителя музыки и танцев.

Новым профессиональным видом синтетического искусства зрелищно-развлекательного характера была *пантомима*, исполнявшаяся танцором-солистом в сопровождении хора (под греческий хор) и большого инструментального состава. В Риме зародилась будущая итальянская комедия Дель арте. Искусные актеры – пантомимы могли изобразить до 5-ти различных образов. Первый каменный театр был возведен только в 55 г. до н.э. Профессия актера была не так популярна, как в Греции. У римлян особой популярностью пользовались цирковые зрелища. Музыка отвечала прихотям богатых римлян: веселила, создавала праздничное настроение, музыкой обставлялись пышные зрелища и цирковые состязания.

Музыкальная теория и музыкальная эстетика в трудах ученых Античности

Уже в наиболее ранних исследованиях античной музыки проводится попытка анализа эмоционального воздействия пения на человека. В Древней Греции развивались также музыкальная теория и музыкальная эстетика, находившиеся в глубокой связи с античной наукой и философией

Аристоксен рассматривал нравственный идеал как отражение в человеческом обществе космической красоты и порядка. По его мнению музыка способна оказывать свое моральное влияние благодаря тому, что сама проникнута красотой и этим порядком.

Аристоксен стал главой школы *гармоников*, которые исходили в анализе музыкальных явлений из чувственно-слухового восприятия музыки, в отличие от *каноников* – сторонников абстрактно-математических построений. Они являлись последователями Пифагора, который полагал, что в основе музыки, как и всего мироздания, лежат числовые соотношения. Аристоксен осознал необходимость *темперированного* строя (почти на два тысячелетия предвосхитив его появление), в то время как пифагорейцы настаивали на «чистом» *пифагорейском* строе, осуществляемом в точном соответствии с математическими соотношениями интервалов, но резко расходившемся со слуховым восприятием.

Создатель музыкальной теории *Аристотель (384-322 до н.э.)* – греч. философ, ученик Платона и его великий противник («Платон мне друг, но истина дороже»). Говорил об искусстве в широком смысле слова, понимая под ним деятельность человека, а не природы: «Через искусство возникает то, формы чего находятся в душе». Творения человека целиком зависят от его воли и разума.

Аристотель развил учение о катарсисе, как очистке и воспитания человека силой искусства, отмечал и воспитательное, очистительное значение музыки. Рассматривая проблемы воспитания выделял 4 искусства, которое можно считать воспитательными средствами: грамматику, рисование, гимнастику и музыку.

Разработал взгляд на музыку как на искусство подражания. Аристотель выступал с критикой Платоновского учения, он говорил о подражании бытию вещей, а Платон о подражании вечным идеям. Высшими видами искусства считал поэзию и музыку: музыкальное воспитание не должно ограничиваться одним только слушанием музыки, оно предполагает и практическое знакомство с этим искусством.

Другой врач античности **Клавдий Гален (129-199 н.э.)** – греческий врач, живший в Риме, там возродил идеи Гиппократов. Последователь медицинской школы Гиппократов, выдающийся врач Античности. Утверждал, что голос рождается в груди. Гален написал свыше 400 трактатов. Акт дыхания считал произвольным, утверждая, что при пении и защите от едкого дыма или при погружении в воду человек может без вреда задержать дыхание. Легкие при глубоком вдохе, расширяясь, заполняют всю полость грудной клетки. Гален довольно подробно исследовал строение дыхательной трубки. Он описал аппарат дыхания к которому относил гортань, жесткую артерию (трахею), бронхи, легкие и их сосудистый аппарат, сердце его левый желудочек и систему сосудов, легочные артерии и вены.

Гален отметил наличие увлажняющего аппарата гортани в виде жирной и вязкой слизи, предохраняющей от разрывов и высыхания тонкие структуры голосового аппарата. Он сравнивал строение гортани со строением флейты. Исследование Галеном структуры и функции гортани заслуживает большого внимания.

Гиппократ (460-377 до н.э.) III век до н.э. – греч. врач (род. в семье потомственных врачей), реформатор греческой медицины. В своих трудах затрагивал вопросы и проблемы вокальной техники. Его постулаты:

- голос рождается в голове, т.е. в черепных полостях. Звучащим телом является воздух, а качество звука зависит от резонанса. Этим он подчеркивал значение резонанса и резонаторов (в отличие от римского философа Галена, который утверждал, что голос рождается в груди). Но ни Гиппократ, ни Гален не упоминали о голосовых связках. Этим они становились на позиции ионической школы, говорившей: «Как нас поддерживает душа (которая есть воздух), так и дыхание и воздух окружают всю вселенную».

Пифагор (570-497 до н.э.) – греч. философ, ученый, педагог, политический деятель. Разработал первые принципы музыкальной эстетики Запада, «опирающейся на законы естественно научного познания». Пифагор сформулировал ряд акустических законов музыки. Им была разработана модель эстетического воспитания, учение о музыкальном катарсисе, о нравственном, воспитательном и даже терапевтическом значении вокальной музыки.

В медицинском мире известен тем, что заложил основы музыкотерапии. Помимо чисто профилактического воздействия музыкой, которое постоянно использовалось в школе Пифагора, где по утрам и

вечерам проводилось хоровое пение под аккомпанемент струнных инструментов, Пифагор первый заметил воздействие пения и музыки на больных людей. Лечение музыкой впоследствии использовал и Гиппократ который лечил радикулит и нервные болезни громкой игрой на трубе перед пациентом. Пифагор полагал, что «музыка содействует здоровью, если пользоваться ею соответственно подобающим ладам, т.к. человеческая душа и весь мир в целом имеют музыкально-числовую основу». Он классифицировал мелодии, применявшиеся для лечения, по болезням и имел для каждого заболевания собственный музыкальный рецепт. Составил гармонический ряд и заложил основы музыкальной грамоты. Пифагору принадлежит учение о «гармонии небесных сфер». Он считал, что акустические соотношения музыкальных звуков аналогичны соотношениям расстояний небесных светил, и движения светил должны рождать музыкальные звуки – «гармонию небесных сфер», «гармонию мира».

Платон (ок. 427-347 до н.э.) IV век до н.э. – греч. философ (наст. имя Аристокл, ученик Сократа,).

Учение Платона о музыке содержит концепции о космической гармонии, музыкальном этосе и музыкальном воспитании. Убеждение в числовой природе музыкальной гармонии Платон заимствует у пифагорейцев. Однако помимо измерений и исчислений он считает необходимым опираться на опыт и непосредственное чувство.

Платон в эволюции вокального преподавания являлся сторонником стилистического аспекта (технический аспект затрагивали в своих трудах Гиппократ и Гален). Стилистический аспект с точки зрения моральной и эстетической был разобран Платоном в его «Республике».

Утверждал, что:

- музыка проистекает из союза трех элементов: слова, гармонии, ритма. Та ее часть, которая представлена словом, «не отличается от слова обычного, непропетого», произносимого по всем правилам нормальным человеком. Главное – это «красота и совершенство дикции, которая должна соответствовать характеру души. В пении не нужно ни жалоб, ни плача». Платон ненавидит ионическую и лидическую школу пения, потому что она «изнеженная и пустая, дифирамбическая и оргическая», и восхваляет пение дорическое и фригическое, потому что оно мужественное, благородное, героичное и достойно, как он говорит, настоящего человека.

- музыка не должна быть отделима от поэзии и вообще от искусства слова;

- музыка – совокупность ладов и ритмов, чистое «движение звука»;

- Что противопоставляется пляске или телодвижениям: пляска и музыка, будучи искусствами движения, управляются ритмом, но музыка – это движение звука.

- не признает самостоятельности за инструментальной музыкой, бессловесную музыку считает грубой, безвкусной;

Подлинная и допустимая музыка для него всегда была связана именно со словом; и не слово должно согласоваться с ладами и ритмами, а наоборот, лады и ритм должны согласоваться со словом.

– музыка – искусство, ближайшее к процессу психических переживаний,

Это воззрение связывается с именем Аристотеля, однако Аристотель позаимствовал эту теорию, как и многое другое у своего учителя Платона. Учение Платона о близости музыки к потоку психических переживаний расширено до этической концепции: направленность этих переживаний должна быть морально-политической. Отнюдь не всякий ритм и не всякая гармония является областью искусства, и, значит. Не всякое пение и не всякая пляска являются художественными. То и другое в искусстве должно быть прекрасны: «всякие телодвижения и напевы, выражающие душевную и телесную добродетель – прекрасны, а все, выражающие порок – не прекрасны». Добродетель и мужество являются также условием и для критики художественных произведений.

Древнегреческое музыкально-теоретическое учение оказало большое воздействие на развитие европейской науки о музыке. Расцвет музыкального искусства в античной Греции способствовал разработке нотной записи. Известны две системы античной нотации – инструментальная и вокальная. И та, и другая являются буквенными. Благодаря грекам достоянием музыкальной культуры стали такие понятия музыка, мелодия, гармония, гамма, октава, ритм, хор, оркестр, рапсодия, симфония, названия некоторых ладов. Создание хоровой и сольной лирики, трагедии, комедии, драмы, разработка учения о музыкальных ладах и звукорядах, а также музыкально-эстетических воззрений – вот далеко не полный перечень завоеваний древнегреческой музыкальной культуры. Античные мифы, трагедии в течение многих веков были источником вдохновения композиторов (опера «Орфей и Эвридика» Глюка, симфоническая поэма Листа «Орфей», опера «Орестея» Танеева).

Тема 4. Вокальное искусство Средневековья

Термин «средние века» был введен итальянскими гуманистами в 15-16 вв.

С разрушением римской государственности наступает период культурного безвременья, продолжавшийся до конца 8 века. Внешне это выразилось в постепенном разрушении ценностных оснований античности, исчезновению многих городов, сокращению численности населения. Город перестал быть культурным центром, эту функцию взяли на себя монастыри. Прекратилось каменное строительство, производство стекла, было уничтожено огромное количество произведений литературы, скульптуры, живописи. На месте бывшей Римской империи возникли новые

государственные образования, состоящие из этнически разнородных территорий, не ощущавших культурного единства. Несмотря на это, средневековая культура сохранила некоторые формы, созданные Античностью. Средневековое образование продолжало строиться, как и позднеантичная система «семи свободных искусств»: сначала изучали грамматику, риторику и диалектику, потом геометрию, арифметику, музыку, астрономию. Но в Античности образованность имела самостоятельную ценность, в Средние века образование было, прежде всего, средством для богослужебной практики и управления государством.

Несомненно, влияние Античности и на средневековое искусство. Купольный храм, базилик как архитектурные формы были заимствованы из римской культуры. Связь иконописи и греческой живописи проявлялась в технике, форме. Но искусство в Средние века было призвано приблизить человека к Богу, а не подчеркнуть гармонию телесного и духовного. Однако Средневековью была известна очень небольшая часть античного книжного наследия, к 8 веку во многих варварских королевствах население перестало понимать латынь. В большей степени античное культурное наследие сохранилось в Византии, и именно она осуществила синтез античной и христианской традиции и стала одним из посредников в передаче античного наследия Европе. Главным явлением культурной жизни поздней Античности, которое перешло в Средневековье, было христианство. Христианство (церковная идеология) выступает мировоззренческим основанием Средневековья, откладывая отпечаток на все сферы духовной и материальной жизни. Церковь была крупным собственником и получала долю от государственных податей. Настоятели крупных монастырей Средневековья были феодалами и совмещали духовную и светскую власть. Христианство породило и такую своеобразную форму социальной организации, как монастыри. Монастыри в раннем Средневековье становятся практически единственными центрами духовной культуры, образования. Монастыри выполняли также функцию книгохранилищ.

Средневековые школы. Последние языческие школы в Западной Европе были закрыты в 6 веке Юстинианом. Вместо них появляется церковная форма обучения. Школы были монастырскими.

Возникновение университетов. В отличие от школ университеты были продуктом именно Средневековья. Такого рода свободных корпораций учеников и преподавателей с установленными программами, дипломами, званиями не было ни в Античности, ни на Востоке. И хотя университеты обслуживали нужды государства и церкви, для них была характерна большая степень автономности от местных властей. Университеты зародили профессиональные сословия ученых. Наряду с церковной и светской властью появляется власть интеллектуалов.

Рыцарская культура. В 10 веке появляется профессиональный слой воинов, состоящий из свободных и богатых людей, которые могли позволить

себе купить дорогостоящее снаряжение и коня. Долгое время рыцарство оставалось делом сугубо личного выбора. Рыцарство не было экономическим классом, единый «образ жизни» отличал их от всех прочих слоев средневекового общества, что дает возможность говорить о формировании в 10-11 вв рыцарской субкультуры. Постепенно формируется этический кодекс рыцарства (бескорыстный, преданный, мужественный воин, должен оберегать слабого, держать слово, хранить достоинство). Рыцарство делилось на королевских воинов, частные войска феодалов и рыцарские христианские ордена. Именно в среде **королевских рыцарей** возникает **придворная рыцарская культура** с рыцарскими турнирами и особым придворным этикетом (умение беседовать с дамами, одеваться, танцевать, фехтовать, ездить верхом, *сочинять и петь песни* для Донны). Рыцарство создало свою поэзию в лице трубадуров, труверов, миннезингеров; рыцарские романы; новые стихотворные жанры – серенада (вечерняя песня к возлюбленной), пасторелла (сельская идиллия или пастушеская любовь), альба (утренняя песня о расставании влюбленных), сирвента (о войне и личных врагах).

Европейское вокальное искусство развивалось главным образом в форме **народного и культового пения**. Первые исторические представители вокального искусства - народные певцы. В средневековье в Западной Европе - это `барды – Англия 10 век, труба`дуры - Франция 11 век, мине`зингеры - Германия 12 век, скомо`рохи - Россия 11 век, банду`ристы, кобза`ри - Украина, Польша 15 век, гуся`ры - Россия 16 век, `лирники - Белоруссия, Молдавия, Литва, Украина 17 век; на Кавказе, в Армении, Азербайджане - гусАны 5 век, ашУги 10 век; в Средней Азии, в Киргизии, Казахстане - акЫны 19 век. Народные певцы часто бывали и творцами песен. Искусство передавалось в устной традиции из поколения в поколение.

Бард – кельтский исполнитель древних песен в Галлии и Британии. В средние века барды сохранились на территории Уэльса, где они были организованы в специальные сообщества с особыми правами и привилегиями.

Трубадур – от фр. сочинять, изобретать, импровизировать – южно-французские поэты конца 11-13 в. Известно почти 500 имен, которые занимали различное общественное положение (из них 30 женщин). Среди трубадуров было много рыцарей, живших при дворах могущественных сеньоров. В поэзии провансальских трубадуров *переплелись народная песенная лирика, античные традиции и лирика вагантов (от лат.* – бродячие люди, латинские средневековые поэты из числа школяров и клириков, прославлявшие в своих произведениях земные радости. Из застольных песен вагантов в Новое время возник студенческий гимн «Gaudeamus igitur»). Она отличалась от более ранней литературы светским характером. В поэзии т. главное место занимала тема высокой, куртуазной любви. Она изображалась как могучее нравственное чувство, которое

облагораживает и возвышает человека. *Любовь* была основной, но не единственной темой лирики трубадуров. Некоторые из них воспевали *воинские подвиги*. В соответствии с содержанием своей поэзии трубадуры выработали новые жанровые формы: кансон (любовная песня), альба (утренняя песня), теенсон (стихотворный диалог двух поэтов), сирвента (политич. и моральные темы). В нач. 13 в. в результате альбигойских войн (войны на юге Франции с еретиками) культура Прованса была уничтожена. Многие трубадуры погибли. Другие бежали в Испанию, Италию, распространяя там свое искусство.

Труверы – (от фр. *находить изобретать заимствовать*) – северо-французские поэты-певцы 12-13 вв. Их творчество сложилось при дворах феодальной знати. Большинство труверов принадлежало к аристократической верхушке или было тесно связано с ней. Широко используя опыт трубадуров, труверы создали свои оригинальные жанры, тесно связанные с народной поэтической традицией: ткацкие песни, майские песни, песни о крестовых походах. Темой многих песен являлась *Любовь*. Поэтическое мастерство труверов оказало влияние на поэзию 14 века.

Миннезингеры – (от нем. – певец любви) – немецкие лирические поэты-певцы 12-13 вв., воспевавшие в основном рыцарскую любовь, любовь к даме, служение Богу и сюзерену, крестовые походы. Творчество миннезингеров возникло под влиянием трубадуров Прованса. Миннезингеры часто были придворными рыцарскими поэтами и певцами. Лирика миннезингеров сохранилась и до настоящего времени. Слово «Миннезанг» используется в нескольких значениях. В широком смысле понятие миннезанг объединяет несколько жанров: светскую рыцарскую лирику, любовную (на латыни и немецком) поэзию вагантов и шпильманов, а также более позднюю «придворную деревенскую поэзию» (нем. *höfische Dorfpoesie*). В узком смысле **под миннезангом** понимают совершенно конкретный стиль немецкой рыцарской лирики — куртуазную литературу, возникшую под влиянием трубадуров Прованса, Франции и Фламандии.

Менестрели – придворные певцы и музыканты во Франции и Англии 12-13 вв. Воспевали рыцарские подвиги, служение даме. В 14-18 вв. менестрелями называли бродячих музыкантов из простонародья.

Скальды – древнескандинавские поэты-певцы в дружинах конунгов (военный вождь у скандинавских народов).

Характерные черты искусства трубадуров, труверов и миннезингеров:

- одноголосие – соответствовало и установке на индивидуализированное выражение собственных переживаний, на личную
- оценку содержания высказывания (часто выражение личных переживаний обрамлялось обрисовкой картин природы);
- преимущественно вокальное исполнение (роль инструментов не была значительной: она сводилась к исполнению вступлений, интермедий и

- постлюдий, обрамляющих вокальный напев);
- создание новых оригинальных жанров (ткацкие, майские песни).

Основные черты и особенности светской музыки Средневековья:

- опирается на фольклор, исполняется не на латыни, а на родных языках и диалектах;
- среди бродячих артистов нотация не используется, музыка является устной традицией (позднее в придворной среде развивается музыкальная письменность);
- основная тема – образ человека во всем многообразии его земной жизни, идеализированная чувственная любовь;
- одноголосие – как способ выражения индивидуальных чувств в стихотворно-песенной форме;
- вокально-инструментальное исполнение, роль инструментов еще не очень высока, инструментальными были, в основном, вступления, интермедии и коды;
- мелодика была разнообразна, но ритмика при этом – канонизирована, – в этом сказывалось влияние церковной музыки, разновидностей ритма (ритмических модусов) было всего 6, и каждый из них имел строго образное содержание.

Церковное исполнительство Средневековья.

В Средние века было два основных направления в развитии музыки:

духовная музыка и светская, развлекательная. При этом светская музыка порицалась религией, считалась "дьявольским наваждением". Музыка была одним из инструментов религии, средством, служившей целям Церкви, а также одной из точных наук. Музыка ставилась наряду с математикой, риторикой, логикой, геометрией, астрономией и грамматикой.

Церковь развивала певческие и композиторские школы с упором на числовую музыкальную эстетику (для ученых той эпохи музыка была проекцией числа на звуковую материю). В этом было и влияние позднего эллинизма, идей Пифагора и Платона. При таком подходе музыка не имела самостоятельного значения, она была аллегорией высшей, божественной музыки. Духовная музыка была вокальной, хоровой, а светская – инструментально-вокальной. Инструментальная музыка считалась легкой, несерьезной, и, музыкальные теоретики той эпохи не воспринимали ее всерьез. Хотя менестрельное ремесло требовало от музыкантов большого исполнительского мастерства.

Источником духовной музыки Средневековья была монастырская среда. Песнопения разучивались в певческих школах на слух и распространялись в церковной среде. В виду появления большого многообразия напевов католическая церковь решила канонизировать и регламентировать песнопения, отражающие единство христианской

доктрины. Духовная музыка Средневековья представлена следующими жанрами:

✓ Хорал, григорианский хорал – одноголосное религиозное песнопение на латыни, четко регламентированное, исполнялся хором, некоторые разделы – солистом. Григорианское пение. Термин «григорианское пение» происходит от имени Григория I Великого (папа Римский в 590—604 годах), которому средневековая традиция приписывала авторство большинства песнопений римской литургии. Григорианское пение одноголосно, хотя в ходе исторического развития григорианский хорал лёг в основу многоголосной европейской музыки: от органума и дисканта вплоть до мессы высокого Возрождения. По степени распева (богослужебного) текста песнопения подразделяются на силлабические (1 тон на слог текста), невматические (2-3 тона на слог) и мелизматические (неограниченное количество тонов на слог). По типу исполнения григорианское пение подразделяется на антифонное (чередование двух групп певчих, так исполняются, например, все псалмы) и респонсорное (пение солиста чередуется с пением ансамбля/хора). Григорианское пение отдаляет слушателя от действительности, вызывает смирение, приводит к созерцательности, мистической отрешённости. Такому воздействию способствует и текст на латинском языке, непонятном основной массе прихожан. Ритм пения определялся текстом. Он расплывчат, неопределён, обусловлен характером акцентов декламирования текста.

✓ Месса – главное богослужение католической церкви, состоящее из 5 устойчивых частей (ординариум) - I. Kyrie eleison (Господи, помилуй), II. Gloria (слава), III. Credo (верую), IV. Sanctus (свят), V. Agnus Dei (агнец божий).

✓ Литургия, литургическая драма – пасхальное или рождественское богослужение, где григорианские хоралы чередовались с неканонизированными мелодиями-тропами, литургии исполнялись хором, партии персонажей (Марии, Евангелиста) - солистами, иногда появлялись некоторые подобию костюмов.

✓ Мистерия – литургическая драма с развернутым сценическим действием, костюмами.

✓ Рондель (рондо, ру) – многоголосный жанр зрелого и позднего Средневековья, опирался на авторскую мелодию (в отличие от канонизированного хорала), который исполнялся в импровизационной манере солистами, вступавшими по очереди (ранняя форма канона).

✓ Проприум – часть жанра мессы, изменяющаяся в зависимости от церковного календаря.

✓ Антифон – наиболее древний жанр хоровой церковной музыки, основанный на чередовании партий двумя хоровыми группами.

К VII веку в средневековой Европе школы античного типа полностью исчезли. Преемником античной традиции оказались церковные школы. На

протяжении V–XV вв. церковные школы выступали сначала единственными, а затем преобладающими учебно-воспитательными учреждениями Европы.

Обучение в церковных школах повышенного уровня преподавалось по программе семи свободных искусств. Одним из первых формулу такой программы для средневековой Европы предложил Северин Боэций (480-524).

Он объединил арифметику, геометрию, астрономию и музыку (науки, основанные на математических закономерностях) в учебный цикл «квадриум» (четвертый путь). Этот цикл вместе с «тривиумом» (третьим путем) – грамматикой, риторикой, диалектикой – составил семь свободных искусств, впоследствии положенных в основу всего средневекового образования. Семь свободных искусств вместе взятые с богословием, как «венцом» всего обучения, составили содержание средневекового образования.

Носителями светской народной музыки в Средневековье были мимы, жонглёры, менестрели во Франции, шпильманы – в странах немецкой культуры, хоглары – в Испании, скоморохи – на Руси. Эти странствующие артисты были универсальными мастерами: они сочетали пение, пляску, игру на различных инструментах с фокусничеством, цирковым искусством, кукольным театром.

Другой стороной светской культуры была рыцарская (куртуазная) культура (культура светских феодалов). Рыцарями были почти все знатные люди – от неимущих воинов до королей. Все стороны рыцарской жизни нашли отражение в музыкально-поэтическом искусстве трубадуров (Прованс – южная Франция), труверов (северная Франция), миннезингеров (Германия). Искусство трубадуров связано преимущественно с любовной лирикой. Наиболее популярным жанром любовной лирики была канцона (у миннезингеров – «Утренние песни» - альбы). Труверы, широко используя опыт трубадуров, создали свои оригинальные жанры: «ткацкие песни», «майские песни».

Тема 5. Вокальное искусство Нового времени (XVII-XIX вв)

Семнадцатый век открыл новую эпоху – эпоху капитализма. В европейской культуре возникает идеология Просвещения: изменилось отношение к богу, возникло новое понимание самого человека. Новое время стало и эпохой развития культуры. Расцвет оперного искусства, 18 век – «золотой» век театра, возникновение вокальных школ, поиски новых форм и средств выражения в музыке.

Окончательное формирование вокального искусства началось лишь с возникновением оперы. В 1599 г. в Палацце Корси во Флоренции представлением «Дафны» Якопо Перри было положено начало опере, а вместе с ней и культивированию хороших голосов. Преподаванием занимались сами композиторы, тоже прославленные певцы. В 17 веке формируются

национальные вокальные школы в странах Западной Европы, каждая из них характеризуется своим стилем исполнения, манерой звуковедения и характером певческого звука. Уже в начале 17 века сложилась итальянская школа сольного пения, выделяясь совершенной техникой бельканто. Климат Италии, вокальность итальянского языка и удобство для голоса итальянских мелодий позволяли максимально использовать певческие возможности голосового аппарата.

Итальянская школа выработала эталон классического звучания голоса, она оказала влияние на формирование и развитие других национальных вокальных школ. На рубеже 18-19 веков итальянское пение характеризовалось обилием колоратур. Колоратурный стиль исполнения связан главным образом с исполнительским искусством певцов-кастратов, господством фальцетистов, исполнявших женские партии. Женщины в публичных театральных действиях не участвовали. Различные вокально-технические украшения стали сочинять сами певцы, исходя из своих технических голосовых возможностей. Пение стало превращаться в турниры вокальной техники, мысль и слово из музыки стали исчезать, уступая место звуковым красотам (т.н. декоративное пение). Россини положил конец «вокальному хулиганству». Он стал выписывать в партии обязательные для исполнения каденции, требуя их точного исполнения. К концу 19 века установилось равновесие, а оперное творчество Россини, Беллини, а позднее Верди, привело итальянскую вокальную школу к развитию кантиленного звучания голоса, к расширению диапазона и увеличению его динамических достоинств. Продолжается формирование музыкальных школ. Ведущее положение занимают академии (более сорока), которые в 1666 году соединяются в Болонское филармоническое учреждение.

Одним из европейских центров музыкального образования в 17 веке был Неаполь, где имелось 4 консерватории. К Неаполю перешла ведущая роль в формировании итальянской оперы, где ее главой стал А. Скарлатти – автор многочисленных сериалов. К началу 18 века начала складываться неаполитанская оперная школа. Она обобщила достижения римского и венецианского учреждений в области композиторского творчества и исполнительства. Одним из ярких представителей был Манчини (1716-1800).

Французская национальная вокальная школа. Франция была единственной страной, которая уже к концу 17 века создала свою национальную оперу. Итальянская опера в Париже не прижилась, так как французская публика считала итальянское искусство «слишком откровенным». Основоположником самобытной национальной французской классической оперы и вокальной школы, а также создателем жанра лирической трагедии считается Ж.-Б. Люлли. Особенность французской вокальной школы – декламационный стиль, ведущий происхождение от распевной декламации поэтов и актеров французской классической трагедии

16 века. Находит отражение в этой школе и национальный характер песенности.

Ведущие черты французской оперы, заложенные Люлли:

- сохранение национальной основы оперной музыки;
- интерес к большим героическим темам;
- огромный оркестр (70 музыкантов, что провоцировало певцов на форсированное пение);
- в основе вокальной партии – драматический речитатив.

Немецко-австрийская вокальная школа стремилась объединить итальянское бельканто и чрезмерный «экспрессионизм» французской школы. Так возникло творчество Баха, Генделя, Моцарта. Немецкая вокальная школа как явление самобытное и национальное сформировалось лишь в середине 19 века, получив своеобразное наименование школы примарного тона. Немецкая вокальная школа учитывала специфические особенности оперной немецкой музыки и фонетику языка.

В России до начала 18 века вокальное искусство существовало только в форме народного и церковного пения. Со времен утверждения христианства подготовка певцов велась в монастырях, а затем в приходских церковных школах. Одним из первых русских учителей пения был И. Рупин, крепостной костромской губернии, учившийся пению в Италии. В Придворной певческой капелле преподавал композитор Д. Бортнянский. С именем М.И. Глинки связано становление русской оперы как самостоятельного музыкального жанра. Не менее значительной была и роль Глинки как исполнителя и вокального педагога, создателя своеобразной школы «концентрического развития голоса».

Характерные черты русской вокальной школы: мастерство драматической игры, простота и задушевность исполнения при совершенной вокальной технике, умение сочетать вокальное мастерство с эмоционально окрашенным живым словом.

Тема 6. Вокальное исполнительство XX-XXI вв

В мировой современной музыке представлены разные музыкальные традиции, в результате смешения которых возникли многие современные музыкальные направления. В силу исторических причин местом слияния этнических культур почти всех стран мира стали США. Самое большое влияние на формирование чисто американской молодой музыкальной культуры оказала музыка потомков африканских рабов. Систематизируя сведения о ранней культуре афроамериканцев исследователи свели музыку в три группы: рабочие песни (work songs), духовные песни (spirituals) и светские песни, получившие название блюз. Первоначально это были песни о жизни рабов, на долю которых выпали годы унижений и страданий, позже, с ростом благосостояния, это стали песни об относительном процветании.

Наиболее выдающимися певцами классического блюза 1-й половины XX в. были Ма Рейни (Ma Rainey), Бесси Смит (Bessie Smith), Роберт Джонсон, Blind Lemon Jefferson.

В XX столетии в США появился новый вид музыкального искусства – джаз. Самая уникальная и главная отличительная особенность джаза – это свинг. Это специфическое смещение ритмических акцентов, неуловимых на нотном стане, несколько смещенных относительно основного ритма и придающих музыке упругость, пластичность и особую выразительность. По умению «свинговать» судят о мастерстве музыканта и его умении играть джаз.

Первыми вокалистками, которые начали выступать с джазовыми музыкантами, были исполнительницы блюза – Ма Рейни, Бесси Смит и др. В эпоху свинга и господства биг-бэндов (тип джазового инструментального ансамбля, состоящего обычно из 10-17 музыкантов сложился в конце 20-х гг XX столетия) появилось много профессиональных певиц джаза. Основоположницей джазовой вокальной стилистики считается Этел Уотерз (Ethel Waters). Мастерство Билли Холидэй, Эллы Фицджеральд, Сэры Воэн послужило образцом для певиц последующих поколений.

Первым образцом мужского джазового вокала стал Луи Армстронг. Еще в 30-х гг. прошлого века он стал исполнять импровизацию голосом, так называемое «пение без слов», получившую название «скэт» (scat – разг. Брысь!). Она представляла собой ритмичное повторение бессмысленных слогов, которые певец придумывал непосредственно во время исполнения композиции. Армстронг не был вокалистом, он был трубачом, который иногда пел. В 30-х гг. в джазе возникли и вокальные ансамбли, самым известным из которых стали знаменитые Ламберт, Хендрикс и Росс («Lambert, Hendricks & Ross»). Они первыми стали перекладывать оркестровки инструменталок в вокальные партии и сочинять к ним стихи. Это направление получило развитие в творчестве других вокальных ансамблей, лучшим из которых стал квартет «Manhattan Transfer».

В Советский Союз джаз пришел в 20-х гг. с оркестрами Валентина Парнаха (настоящая фамилия ПарнОх) («Эксцентрический джаз-бэнд», 1922 г.), Александра Цфасмана («АМА-джаз», 1926 г.). Самым популярным исполнителем джаза в более раннюю советскую эпоху был Леонид Утесов. Под впечатлением услышанного в Париже выступления джазового оркестра Тедди Льюиса Л. Утесов создал программу «Теа-джаз». Эта программа представляла эстрадное представление из разнообразных номеров.

Авторская (бардовская песня) в современном понимании возникла в 50-х гг. XX века, как альтернативный официальному вид песни с глубоким содержанием текста в сочетании с индивидуальной манерой исполнения. Кроме музыки и стихотворного текста существуют еще и другие составляющие произведения: артистизм автора, способы и приемы подачи, создаваемая им атмосфера исполнения. Барды продолжали традиции

русского городского романса, дворовой песни, студенческого и туристического фольклора.

Кантри (полное название Кантри-энд-Вестерн) можно назвать «официальной» национальной музыкой США. Она действительно необычайно популярна в США и почти неизвестна в остальном мире. Произошла она от потомков первых белых переселенцев из Европы и первоначально называлась музыкой «Хиллбилли». Став частью шоу-бизнеса, она, естественно, изменилась, и современную музыку кантри трудно отделить от рока и современного блюза.

Инструменты в музыке **кантри** традиционные европейские, в основном струнные: скрипки, гитары, мандолины, банджо и фортепиано. Вокал очень выразителен. Голоса обычно мощные, у мужчин это часто баритон или даже бас. Песни необычайно певучие, протяжные с большой долей лирики или же юмора. Женский вокал достаточно жесткий.

Королем и основателем **современного кантри** считается Хэнк Уильямс. Он умер еще в 53-м г., но оставил после себя сына, и сейчас на кантри-сцене активно действуют его потомки, еще два Хэнка Уильямса: сын и внук.

Музыка кантри стала одним из прародителей **рок-н-ролла**. Из нее вышли практически все белые рокеры: Билл Хэйли, Карл Перкинс, Бадди Холли, Джерри Ли Луис, Элвис Пресли, Эдди Кокрэн. Вторым родителем был черный ритм-энд-блюз.

Еще до 2 мировой войны джазовые и блюзовые музыканты выступали барах, ресторанах и танцевальных залах. В таких условиях блюз не мог не измениться. Во 1-ых, тоскливое настроение было не уместно для публики, которая хотела развлекаться, во 2-х, нужно было усилить звучание инструментов и сделать музыку танцевальной, а значит, более ритмичной. Так в **середине 40-х гг** появился **ритм-энд-блюз**.

Мюзикл – музыкально-сценический жанр, сочетающий в себе признаки оперы, оперетты, драматического спектакля и в музыкальном отношении опирающийся на выразительные средства современной эстрадной и бытовой музыки. Мюзикл получил распространение в начале XX в. в США, позднее в Англии и других европейских странах. Характерные черты жанра: с одной стороны-обращение к серьезной драматургии, с другой - использование простых для восприятия художественных средств. Своим рождением мюзикл обязан случаю. В 1886 г. в одном из Нью-Йоркских музыкальных театров случился пожар, и балетная труппа осталась без работы. Продюсер погорельцев обратился к коллеге из драматического театра, в котором репетировали мелодраму. Вдвоем они придумали оригинальный ход: соединили обе труппы и показали необычное музыкальное представление. Оно длилось 5,5 часов, но не утомило публику – она приняла его с восторгом! Успех вдохновил руководителей театров, и подобные спектакли начали появляться на разных сценах.

Как самостоятельный театральный жанр мюзикл сложился в 20-30-х, а его расцвет наступил в 40-60-е гг. Наиболее известные мюзиклы того времени – «Oklahoma!» Ричарда Роджерса (1943), «Моя прекрасна леди» Фредерика Лоу (1956), «Вестсайдская история» Л.Бернстайн (1957). Судьба жанра мюзикла оказалась удачной, Бродвей и Голливуд не скупилась на дорогие декорации и костюмы, спецэффекты. В недрах этого жанра заблистали звезды – Барбра Стрейзанд («Смешная девчонка», «Хелло, Долли»), Лайза Минелли («Кабаре», «Нью Йорк, Нью Йорк»).

Соул – возник во 2 половине 50-х гг. и к началу 60-х стал ведущим направлением в афроамериканской музыке. Соул основной упор сделал на эмоциональную подачу материала, напористый вокал с мелизмами, а также специфическими вокальными пассажами. У истоков соула стояли такие черные блюз-роковые музыканты как Рэй Чарльз, получивший прозвище «Гений», Джеймс Браун, названный «Соул- братом №1», и Этта Джеймс. Все они вышли из рок-н-ролла 50-х. С одной стороны соул породил упрощенную танцевальную поп-музыку, с другой – высокопрофессиональную современную городскую музыку для пассивного прослушивания. Звездами этого стиля стали, кроме вышеназванных являются Арита Фрэнклин, Отис Реддинг, Уилсон Пиккет, Карла Томас, Соломон Берк, и в более мягком «опопсованном» виде – Сэм Кук, Билли Оушн, Уитним Хьюстон. В Британии – белым соулменом стал Джо Кокер.

Рэгги зародился на острове Ямайка в Карибском море. Это религиозно-мистическая музыка, полная обличений угнетателей, наставлений о праведной жизни и пророчествах о Страшном суде. Хотя ее обычно воспринимаю поверхностно – как радостную и беззаботную музыку для танцев. Эта музыка- неотъемлемая часть религиозно-философского *движения растафарианства*. Во всех стилях ямайской музыки сохранились принципы африканской музыки: «вопрос-ответ», смешение ритмических акцентов, частое употребление фальцета, голосовая импровизация в подражание инструменту, гортанные выкрики, нетрадиционные способы пения. Среди ямайских исполнителей самые знаменитые – Джимми Клифф и группа «Уэйлерз» (Wailers). В этой группе начинали музыкальную карьеру такие звезды как Питер Тош, Бани Уэйлер и Боб Марли (с середины 80-х Боб Марли – мировая суперзвезда).

Музыкальное явление «**новая волна**» возникло во 2-й половине 70-х т получило наибольшее развитие в Великобритании и США. Этот термин означает не конкретное музыкальное направление, а скорее совокупность различных течений. В «новой волне» можно условно выделить постпанк, экспериментальные течения (синт-поп, панк-джаз, «никакая волна»), ретротечения (неомод-рок, неорокабилли, пауэр-поп) и развлекательную музыку («новая романтика», электро- и техно-поп), однако часто однозначно определить принадлежность исполнителей к тому или иному течению невозможно. Музыканты могли играть в одном стиле, а затем перейти к

другому. Огромную роль в популяризации этого течения сыграли открытие в начале 80-х музыкального канала MTV и изобретение видеоклипов.

Эстрада включает разнообразные жанры легкой музыки. В XX в. искусство эстрады обогатилось за счет джаз и поп-музыки.

Основные характерные черты мирового вокального исполнительства XX – XXI вв. – зрелищность, массовость, техногенность и мультимедийность.

В любом виде сценического искусства артист является одной из главных фигур. На эстраде же он – фигура центральная. Выступающие на эстраде артисты широко используют так называемую маску, определенный образ, отличающийся постоянством не только внешнего облика, но и свойств характера, биографии. Этот образ, рожденный художественным воображением, может не иметь ничего общего с личностью самого артиста.

Часто, однако, маска эстрадного артиста становится как бы концентрированным выражением его собственной личности. Но за какой бы маской ни скрывался артист, он обращается непосредственно к зрителям, стремится включить их в действие, сделать своими «собеседниками».

Раздел III. История развития белорусского вокального исполнительства

Тема 7. Исторические и социокультурные предпосылки развития вокального исполнительства в Беларуси

Вокальное эстрадное творчество на белорусской земле имеет глубокие корни. Так, народно-песенное творчество белорусов, сложившееся на основе земледельческого труда и языческого мировосприятия, насыщенное пением, игрой, танцем, несло в себе черты зрелищных представлений.

Три *основных* исторических пласта народно-песенного творчества, повлиявших на становление и развитие национальной белорусской музыки, и, в частности, вокальной эстрадной:

- календарно-обрядовые и семейно-бытовые песни, способствовавшие возникновению своеобразной школы «голосового» пения (во весь голос, со звонкими кличами, глиссандирующими завершениями фраз);

- песни, созданные в период формирования белорусской народности (XIV – XVIII вв.), в рамках которого происходило обновление и расширение музыкального языка вокальных произведений;

- песни, связанные с городской музыкальной культурой (XIX в.)

С народно-песенным творчеством и бытовым фольклором неразрывно связано искусство белорусских скоморохов-волочобников («валачобнікі», «музыкі»). Скоморошество на территории белорусских земель зародилось в XII в., что подтверждают археологические находки в городах Новогрудке и Волковыске. В игровых представлениях скоморохов соединялись песня («припевки»), танец, игра на музыкальном инструменте

(гусли, бубны, сопели, дудки, гудки, с середины XIX скрипка), а также элементы циркового и театрального искусства. Скоморохи не только распространяли музыкальный фольклор, но и являлись его авторами. Их искусство демонстрировалось публичными выступлениями на площадях, ярмарках и других местах скопления людей. Несмотря на притеснения и гонения со стороны властей и церкви, эти бродячие или оседлые музыканты были любимы народом и на протяжении столетий являлись отражением его передовых идей и надежд.

В XV в. из круга непрофессиональных *скоморохов-волочобников* стали выделяться профессионалы, которые организовывали цеха, мастерские скоморохов со своей структурой иерархических связей.

В XVII в. бродячие *скоморохи* становились либо оседлыми сельскими музыкантами, либо поступали на дворцово-замковую (придворную) службу. Многие белорусские певцы великокняжеского двора были участниками торжественных выставок, концертов и гастрольных путешествий. Таким образом, традиционный музыкальный фольклор из первичной (аутентичной) формы бытования переходит во вторичную – *сценическую форму*.

До XVIII века *церковное пение и музыка* наряду с фольклором явились той почвой, на которой выросло профессиональное вокальное искусство. Основными центрами музыкальной грамотности были церкви и монастыри. Исходя из этого можно предположить, что точкой отсчета в обучении музыке и пению стало появление крупнейших на белорусских землях церквей: Софийского собора (вторая половина XI в.) и Свято-Ефросиньевской церкви в Полоцке (нач. XII в.); Благовещенской церкви в Витебске (XII в.); Коложской церкви в Гродно (XII в.) и др. в церквях в начальный период обучения знакомство с церковной мелодией осуществлялось «понаслышке», т.е. на слух. Позднее методика обучения пению совершенствуется и достигает в церковных школах достаточно высокого уровня. Так, в программе учебных предметов для церковно-приходских школ, утвержденных Синодом, мы читаем о том, что перед каждым уроком полагались распевки, «приготовительные голосовые упражнения».

В середине XVI в. *центрами образовательного* (и в частности музыкально-образовательного) движения становятся *церковные братства*, которые создавались во многих белорусских городах. Непосредственно при братствах возникают школы и училища. Одним из главных предметов в них было церковное пение.

Предпосылки возникновения вокальной эстрадной музыки в Беларуси можно выявить и в *народном театре* – *школьном, крепостном*. Значительный интерес школьного театра при духовных образовательных учреждениях (XVI – XVIII вв.) заключался в наличии в его постановках интермедий, в которых со школьных сценических подмостков звучали белорусская народная песня и инструментальная музыка.

Становлению и развитию вокальной эстрадной музыки содействовал и *крепостной театр* в поместьях крупных магнатов (сер. XVIII – нач. XIX вв.), откуда вышло большое количество талантливых певцов, музыкантов, а также белорусских *любительских* театров. Наряду с постановкой драматических спектаклей, балетов и опер, на сцене крепостных театров (некоторые были публичными) ставились приобретающие всё большую популярность оперетты и водевили.

Со времен Средневековья берет начало история *письменного музыкального искусства*. В эпоху Средневековья главное назначение песнопения было отнюдь не эстетическое, а постижения смысла Священного писания. (В те времена главным центром городской духовной жизни был храм).

В XIX в. центр сосредоточения культурной жизни из поместий крупных магнатов постепенно переносится в города Минск и Витебск.

Социально-исторические факторы оказались весьма существенными для становления музыкальной отечественной культуры. Процесс формирования длительное время осуществлялся в условиях включенности белорусских земель в широкие государственные образования (Великое княжество Литовское, Речь Посполитую, Российскую Империю. Следует подчеркнуть тот уникальный факт, что белорусские земли являются самым западным ареалом восточнославянского православия и самым восточным – католицизма (т.е. расположены на «двойном» религиозном пограничье). Кроме того, в Беларуси, как в модели Европы, переплелись традиции всех христианских (православие, католицизм, униатство, протестантизм), а также крупнейших нехристианских (иудаизм и ислам) конфессий.

Тема 8. Вокальное исполнительство Беларуси в XX-XXI вв.

Народно-песенное исполнительство, творчество скоморохов-волочобников, деятельность народных театров, опыт гастролировавших на белорусской земле приезжих вокалистов.

Этапы развития вокального эстрадного исполнительства в Беларуси в первой половине XX в.:

1900 – 1916 гг. Развитие инфраструктуры увеселительных заведений (кабаре, варьете, сценические подмости кафе, баров, ресторанов). Творческая деятельность различных обществ и коллективов («Минское объединение друзей музыки», первая профессиональная театральная труппа И. Буйницкого и др.).

1917 – 1938 гг. Развитие белорусского вокального исполнительства в условиях активного государственного контроля. Сценическое исполнительство И. Яунзем, Л.П. Александровской, Н.Д. Ворвулева, И.М. Болотина. Появление в 1925 г. белорусского радиовещания.

1939 – 1949 гг. Открытие двух отделений организации Белгосэстрада в БССР (1939 г.). Развитие вокального исполнительства во время Великой отечественной войны и первые послевоенные годы. Активная сценическая деятельность концертно-эстрадных бригад, вокальная исполнительская практика И. Яунзем, Н.Д. Ворвулева, Л.П. Александровской и др., мобильность сценического репертуара, доминирование социальной тематики в произведениях, популярность жанров: песня, романс, куплеты.

Этапы развития вокального эстрадного исполнительства в Беларуси во второй половине XX – начале XXI вв.:

1950 – 1969 гг. Интенсивное развитие вокального эстрадного исполнительства. Творческая деятельность: Г. Бутько, И. Вишневской, В. Земирова, Э. Мицуль, И. Полянской, О. Саморадова и др. Участие вокальных исполнителей в различных фестивалях и конкурсах вокальной эстрадной музыки в СССР. Развитие белорусского телевидения (с 1956 г.).

1970 – 1989 гг. Расцвет национального вокального эстрадного исполнительства; многообразие музыкального, тематического и художественного содержания исполняемых произведений. Исполнительская деятельность вокалистов (Н. Богуславская, В. Вуячич, Н. Микулич и др.) и исполнительских коллективов («Песняры», «Сябры», «Верасы», дуэт Я. Поплавской и А. Тихоновича). Расцвет самодеятельного творчества (композиторского, исполнительского), появление стилевого направления «новая фольклорная волна».

1990 – 1999 гг. Рыночные условия бытования вокального эстрадного исполнительства. Создание самобытного национального репертуара, популяризация белорусского песенного фольклора.

Начало XXI в. развитие и повышение уровня профессионального образования субъектов вокального исполнительства (исполнителей, композиторов, аранжировщиков, звукорежиссёров, музыкальных продюсеров). Активная концертная деятельность вокальных исполнителей. Музыкальные фестивали и конкурсы Беларуси. Телевизионные вокальные проекты.

3. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

3.1. Методические рекомендации по организации самостоятельной работы студентов

Самостоятельная работа студентов в рамках учебной дисциплины «История вокального исполнительства» включает в себя следующие формы:

- изучение материала дисциплины;
- использование видео- и аудиоматериалов;
- подготовка к практическим занятиям и экзамену;
- подготовка к текущей аттестации (реферат).

Изучение материала дисциплины подразумевает работу студентов с конспектом лекций, печатной литературой и различными информационными ресурсами сети Интернет.

Использование видео- и аудиоматериалов является одной из важнейших форм самостоятельной работы в рамках учебной дисциплины «История вокального исполнительства», что заключается в поиске, просмотре (прослушивании) и анализе видео- и аудиозаписей вокального исполнительского мастерства в области популярной музыки.

Подготовка к практическим занятиям и экзамену требует творческого подхода (выполнение творческих заданий при подготовке к практическим занятиям), а также глубокого изучения студентами рекомендуемой литературы, овладения теоретическими знаниями, изложенными в курсе лекций, и практическими навыками анализа вокального исполнительства, приобретенными на практических занятиях.

Подготовка к текущей аттестации подразумевает работу студента с документальными источниками, что требует умения вести исследовательскую работу.

3.2. Задания для семинарских занятий

Задание: сделать письменный анализ просмотренного на семинарском занятии концертного live-выступления артиста мирового вокального исполнительства, опираясь на приведенный перечень критериев анализа.

Список live-концертов, рекомендованных к просмотру и анализу на практических занятиях:

1. Питер Гэбриэль «Growing up» (2003 г., режиссеры: Хэмиш Хэмилтон, Питер Гэбриэль).
2. Кристина Агилера «Back to Basics» (2006 – 2008 г., режиссеры: Хэмиш Хэмилтон, Билл Крукс, Джэми Кинг).
3. Бобби Макферрин «Live In Montreal» (2003 г., режиссер: Alan Chicoine).
4. Лара Фабиан «En Toute Intimité» (2003 г., режиссер: Лара Фабиан).

5. Андреа Бочелли «Vivere. Live in Tuscany» (2007 г., режиссер: Массимо Ферранти).
6. Адель «Live at the Royal Albert Hall» (2011 г., режиссер: Пол Дакдэйл).
7. Леонид Агутин «Юбилейный концерт» (2014 г., режиссер: Первый канал).
8. Майкл Джексон «Dangerous World Tour: Live in Buenos Aires Argentina» (1993 г., режиссер: Майкл Джексон).

Критерии анализа концертных live-программ мирового вокального исполнительства:

- исполнитель (исполнительский коллектив),
- режиссер-постановщик,
- сценическая площадка,
- количество зрительской (слушательской) аудитории,
- треклист, длительность программы,
- визуальный образ исполнительского состава концертной программы (сценический грим и костюм),
- художественный образ,
- пластика (мимика, жесты, пластическое решение), хореография,
- сценография,
- мультимедийное, пиротехническое и свето-цветовое оформление,
- звуковая партитура (дизайн звука),
- режиссерская работа (драматургия как отдельно взятых сценических номеров, так и всей программы в целом),
- работа художника сцены,
- бюджет,
- характер взаимодействия «исполнитель – публика»

3.3 Примерные темы рефератов

1. Развитие оперного искусства Нового времени.
2. Русское вокальное искусство: народная и церковная культура, партесное пение 17-19 вв.
3. Вокальное обучение в России в эпоху Нового времени. Д. Бортнянский и М. Березовский.
4. Вокальные школы А. Варламова, А. Даргомыжского.
5. Антреприза как форма организации театрально-сценической деятельности.
6. Возникновение оперы, формирование и развитие национальных вокальных школ в странах Западной Европы.
7. Лучшие представители академической музыки мира.

8. Советский джаз: начало и развитие, представители джазового вокального исполнительства.
9. Профессиональные композиторы и исполнители советского периода.
10. Первые профессиональные ВИА.
11. Белорусское вокальное исполнительство в период Великой отечественной войны.
12. Формирование и развитие белорусской композиторской школы.
13. Деятельность музыкальных обществ, коллективов и исполнителей в 1950-1970-е годы в Беларуси.
14. Профессиональные композиторы Беларуси 1960-1980-х гг.

РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ

4.1.Рекомендуемые средства диагностики

Для контроля и самоконтроля знаний студентов используется следующий диагностический инструментарий:

1. творческие задания;
2. письменный анализ вокального исполнительства ведущих представителей мирового и белорусского эстрадного исполнительства;
3. музыкальные викторины;
4. дискуссии;
5. тестовые задания;
6. презентации;
7. устные сообщения;
8. рефераты.

4.2.Задания для контролируемой самостоятельной работы

Список тем для музыкальных викторин:

1. Музыкальная викторина «Древняя музыка».
2. Музыкальная викторина «Знаменитые арии из опер»
3. Музыкальная викторина «Лучшие образцы современной музыки».
4. Музыкальная викторина «Белорусские эстрадные композиторы и исполнители».

4.3. Критерии оценок результатов учебной деятельности

1 (один) Отказ от ответа по вопросам экзаменационного билета, либо полное отсутствие усвоения знаний и компетентности в рамках учебной дисциплины.

2 (два) Фрагментарные знания по дисциплине, отсутствие понимания значительной части основного учебно-программного материала; знания отдельных теоретических источников, рекомендованных учебной программой дисциплины; неумение использовать профессиональную вокально-исполнительскую терминологию, наличие в ответе многочисленных существенных ошибок; низкий уровень культуры устной речи.

3 (три) Недостаточно полный объем знаний по дисциплине; неосмысленное воспроизведение части лекционного материала по памяти (фрагментарный пересказ и перечисление отдельных, не связанных между собой теоретических положений курса); наличие в ответе существенных

ошибок; слабое владение терминологическим аппаратом; пассивность в ответах на наводящие вопросы экзаменатора.

4 (четыре) Понимание общих системных элементов теории и истории вокального исполнительства, объем знаний основного учебно-программного материала по дисциплине удовлетворительный для дальнейшей учебы и предстоящей работы по профессии, однако воспроизведение большей части учебного материала недостаточно осознанное; во время освоения курса студент не отличался активностью на лекционных и практических занятиях; посредственное владение учебным материалом; в экзаменационном ответе были допущены некоторые терминологические ошибки; во время наводящих вопросов экзаменатора студент демонстрирует необходимые знания для устранения допущенных погрешностей под руководством преподавателя.

5 (пять) Достаточные знания в объеме учебной программы для дальнейшей учебы и предстоящей работы по профессии; владение общими системными элементами теории и истории вокального исполнительства; осознанное воспроизведение большей части программного учебного материала (описание теоретических объектов изучения с объяснением структурных связей и отношений); наличие в экзаменационном ответе несущественных ошибок; при наводящих вопросах экзаменатора студент демонстрирует необходимые знания для самостоятельного устранения допущенных погрешностей; во время освоения курса студент не отличался активностью на лекционных и практических занятиях.

6 (шесть) Достаточно полные и систематизированные знания по дисциплине в рамках образовательного стандарта; осознанное воспроизведение большей части программного учебного материала (описание объектов изучения теории и истории вокального исполнительства); недостаточно хорошее усвоение основной литературы, рекомендованной программой курса; верное применение теоретических знаний при анализе концертного материала; наличие в экзаменационном ответе 3-4 ошибок.

7 (семь) Полные, прочные и систематизированные знания по дисциплине в рамках образовательного стандарта, осознанное воспроизведение программного учебного материала (описание объектов изучения теории и истории вокального исполнительства); хорошее усвоение основной литературы, рекомендованной программой курса; точное применение теоретических знаний при анализе концертного материала; грамотное владение основной профессиональной вокально-исполнительской терминологией; наличие в экзаменационном ответе одной-двух ошибок.

8 (восемь) Систематизированные, глубокие и полные знания в объеме учебной программы, способность студента к их самостоятельному пополнению; грамотное оперирование учебным материалом в экзаменационном ответе (развернутое описание и объяснение объектов изучения, раскрытие сущности экзаменационных вопросов обоснованным и

доказательным ответом, подтвержденным аргументами и фактами, формулирование выводов) при наличии единичных (одной-двух) несущественных ошибок; усвоение основной и ознакомление с дополнительной литературой, рекомендованной учебной программой дисциплины; точное и системное применение теоретических знаний при анализе концертного материала.

9 (девять) Всесторонние, систематизированные, глубокие и полные знания учебного программного материала, способность студента к их самостоятельному пополнению; грамотное оперирование учебным материалом в экзаменационном ответе (развернутое описание и объяснение объектов изучения, раскрытие сущности экзаменационных вопросов обоснованным и доказательным ответом, подтвержденным аргументами и фактами, формулирование выводов) при полном отсутствии ошибок, ответ отличается точностью использования терминов, материал излагается последовательно и логично; полное усвоение основной и дополнительной литературы, рекомендованной учебной программой дисциплины; точное применение теоретических знаний при анализе концертного материала; активная самостоятельная работа и постоянное инициативное участие во всех видах учебной деятельности на лекционных и практических занятиях.

10 (десять) Всесторонние, систематизированные, глубокие и полные знания учебного программного материала, способность студента к их самостоятельному пополнению; безукоризненное оперирование учебным материалом в экзаменационном ответе (развернутое описание и объяснение объектов изучения, раскрытие сущности экзаменационных вопросов обоснованным и доказательным ответом, подтвержденным аргументами и фактами, формулирование выводов) при полном отсутствии ошибок; студент проявляет творческие способности и научный подход в осмыслении и изложении экзаменационного материала, ответ отличается богатством и точностью использования профессиональной вокально-исполнительской лексики, материал излагается последовательно, системно и логично; полное и глубокое усвоение основной и дополнительной литературы, рекомендованной учебной программой дисциплины; безупречное применение теоретических знаний при анализе концертного материала; активная самостоятельная работа и постоянное инициативное участие во всех видах учебной деятельности на всех лекционных и семинарских занятиях.

5. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ

5.1. Учебная программа

Учреждение образования
«Белорусский государственный университет культуры и искусств»

УТВЕРЖДАЮ

Проректор по учебной работе

С.Л. Шпарло

« 17 » 07 2023

Регистрационный № УД 6-28-2/эуч.

ИСТОРИЯ ВОКАЛЬНОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА

*Учебная программа учреждения образования
по учебной дисциплине для специальности
6-05-0215-02 Музыкальное искусство эстрады:
Профилизация: эстрадно-джазовый вокал*

2023

Учебная программа составлена в соответствии с учебным планом учреждения высшего образования по специальности 6-05-0215-02 Музыкальное искусство эстрады профилизации: эстрадно-джазовый вокал. Регистрационный № 6-05-02-08/23 уч.

СОСТАВИТЕЛЬ

Т. Н. Дробышева, доцент кафедры эстрадной музыки учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

РЕЦЕНЗЕНТЫ:

А.О. Мурзич, художественный руководитель учреждения Заслуженный коллектив Республики Беларусь «Белорусский государственный академический музыкальный театр», заслуженный работник культуры Республики Беларусь;

И. М. Громович, декан факультета музыкального и хореографического искусства учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств», кандидат педагогических наук, доцент

РЕКОМЕНОВАНО К УТВЕРЖДЕНИЮ:

кафедрой эстрадной музыки учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств» (протокол № 11 от 04.05.2023 г.);

президиумом научно-методического совета учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств» (протокол № 7 от 05.07.2023 г.)

СОГЛАСОВАНО

Директор учреждения Заслуженный коллектив Республики Беларусь «Белорусский государственный академический музыкальный театр»

_____ С.А. Пукита

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Учебная дисциплина «История вокального исполнительства» является частью теоретической подготовки специалистов по специальности 6-05-0215-02 Музыкальное искусство эстрады профилизации: эстрадно-джазовый вокал и преподается в тесной связи с такими дисциплинами как «История популярной музыки и эстрадного театра», «История развития рок-музыки», «История джаза и джазового исполнительства», «Класс мюзикла», «Вокал», «Вокальный ансамбль», «Сценическая культура исполнителя» и др.

Целью учебной дисциплины является получение студентами знаний об истории развития вокального исполнительства, творчестве выдающихся представителей мирового и белорусского эстрадного вокального искусства.

Задачи дисциплины:

- ознакомить студентов с основными этапами истории развития мирового и белорусского вокального исполнительства в области популярной музыки;

- расширить профессиональные знания студентов в области вокального исполнительского мастерства выдающихся представителей мирового и отечественного эстрадного искусства;

- научить анализировать исполнительские приемы и средства музыкальной, вокальной и сценической выразительности лучших мастеров мировой и белорусской вокальной музыки

Освоение учебной дисциплины «История вокального исполнительства» должно обеспечить формирование специализированной компетенции: СК-11. Применять основные технические приемы эстрадного вокального исполнительства на основе знаний об истории вокального исполнительства, творчестве выдающихся представителей мирового и отечественного эстрадного вокального искусства.

Этапы освоения компетенции позволяют выпускнику *знать*:

- специфику сценического и вокального исполнительства как способа творческого самовыражения представителей популярной музыки;

- основные виды, жанры и формы вокального исполнительства в области популярной музыки;

- стилевые и жанровые особенности исполнения поликультурного вокального репертуара;

- исполнительскую деятельность и творческие достижения лучших мировых и белорусских исполнителей популярной музыки;

уметь:

- анализировать комплекс вокально-технических приемов и средств выразительности сценического исполнительства;

- определять уровень вокально-технического и сценического мастерства исполнителя;

- применять основные технические приемы и средства художественной выразительности на основе знаний о стилевых особенностях этапов развития вокальной музыки;

владеть:

- терминологическим глоссарием популярной музыки и вокального исполнительства;

- теоретическими и практическими знаниями по истории и практике мировой и отечественной вокальной культуры;

- навыками анализа исполнительских средств и приемов вокального сценического исполнительства.

В соответствии с учебным планом по специальности на изучение учебной дисциплины «История вокального исполнительства» в дневной форме получения образования всего отведено 112 часов, из них 74 часа – аудиторные (26 часов – лекции, 34 часа – практические) занятия. Рекомендуемая форма промежуточной аттестации – экзамен.

В соответствии с учебным планом по специальности на изучение учебной дисциплины «История вокального исполнительства» в заочной форме получения образования всего отведено 112 часов, из них 14 часов – аудиторные (8 часов – лекции, 6 часов – практические) занятия. Рекомендуемая форма промежуточной аттестации – экзамен.

СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОГО МАТЕРИАЛА

Введение в учебную дисциплину «История вокального исполнительства»

Цель и задачи дисциплины «История вокального исполнительства», ее роль и место в профессиональной подготовке специалиста высшей квалификации по специальности 6-05-0215-02 Музыкальное искусство эстрады. Взаимосвязь с другими учебными дисциплинами «История популярной музыки и эстрадного театра», «История развития рок-музыки», «История джаза и джазового исполнительства», «Класс мюзикла», «Вокал», «Вокальный ансамбль», «Постановка вокального номера», «Сценическая культура исполнителя», «

Понятие вокального исполнительства. Вокальное исполнительство как творческий процесс.

Раздел I. Вокальное исполнительство в системе видов искусств

Тема 1. Вокальное исполнительство как вид творческой деятельности

Вокальная эстрадная музыка как разновидность музыкального искусства. Феномен массовости эстрадной вокальной музыки в эпоху информационного общества. Формы публичной презентации вокального исполнительства. Виды вокального исполнительства. Сценический номер как структурная единица любой формы вокального исполнительства.

Вокальное исполнительство в различных сферах социальной и культурной жизни: функции вокальной эстрадной музыки.

Жанры вокального исполнительства. Классификация жанра песни.

Тема 2. Вокальное исполнительство в области популярной музыки

Понятие популярной музыки. Понятия «певческой манеры», «индивидуальной манеры исполнения», «индивидуального исполнительского стиля», «сценической культуры», «исполнительского вкуса», «исполнительского эпатажа». Сценический имидж исполнителя.

Певческие манеры вокального исполнительства в популярной музыке. Вокально-технические и исполнительские приемы. Исполнительские типы.

Особенности работы вокалиста с микрофоном. Виды вокальных микрофонов. История развития звукозаписи.

Вокально-технические средства выразительности вокального исполнительства. Средства выразительности сценической демонстрации вокального исполнительства в сфере популярной музыки.

Стадии воссоздания вокального произведения в процессе вокального исполнительства в области популярной музыки.

Критерии анализа концертных live-программ мирового вокального исполнительства.

Раздел II. История мирового вокально-исполнительского искусства

Тема 3. Вокальное искусство Древнего мира

Начальные стадии формирования навыков пения в первобытнообщинном строе. Простейшие бытовые формы вокального исполнительства первобытного мира.

Вокальная культура Древнего Востока (Древний Египет, Древний Китай, Древняя Индия, Древняя Палестина): характеристика развития вокального исполнительства и музыкального образования. Философско-эстетические и теоретические принципы музыкального искусства Древнего Востока.

Вокальное искусство древних славян: история развития и характерные особенности вокального исполнительства. Древнерусское певческое искусство.

Профессиональное вокальное искусство Античного мира (Древняя Греция, Древний Рим): характеристика развития, основные жанры вокальной музыки. Античная драма.

Музыкальная теория и музыкальная эстетика в трудах ученых Античности (Пифагор, Платон, Гиппократ, Аристотель, Аристоксен, Гален).

Тема 4. Вокальное искусство Средневековья

Периодизация средневековой культуры. Вокальное исполнительство Европейского Средневековья: культовое пение, жанры духовной музыки, Григорианский хорал, зарождение многоголосия.

Вокальное исполнительство Европейского Средневековья: светская вокальная культура (трубадуры, менестрели, миннезингеры, труверы, ваганты), характерные черты творчества, формирование и развитие новых вокальных форм. Рыцарское искусство: жанры куртуазной культуры.

Эпоха Возрождения. «Флорентийская камерата». Джулио Каччини (1548-1618) – певец, композитор, педагог. Возникновение оперы.

Формирование и развитие культового пения в России. Знаменный распев. Зарождение многоголосия. Развитие народного исполнительства, творчество скоморохов, гуслиаров, лирников.

Тема 5. Вокальное искусство Нового времени (XVII-XIX вв.)

Формирование и развитие национальных вокальных школ в странах Западной Европы (итальянская: техника бельканто, колоратурный стиль исполнения; французская: декламационный стиль исполнения; немецко-австрийская: камерное пение).

Развитие оперного искусства (Дж. Россини, Г. Доницетти, Д. Верди). Вопросы и проблемы вокальной техники и исполнительства в трудах

П. Ф. Този (1654-1732), М. Гарсиа-ст. (1775-1832) и М. Гарсиа-мл. (1805-1906), Ф. Ламперти (1813-1892), Дж. Дюпрэ (1806-1896). Вокальная школа Юлиуса Штокгаузена (1826-1906).

Русское вокальное искусство: народная и церковная культура, партерное пение, вокальное обучение (Д. Бортнянский, М. Березовский), первые учебники музыкальной грамоты, театрально-зрелищные формы.

М. И. Глинка как основоположник русской вокальной школы. Вокальные школы А. Варламова, А. Даргомыжского. Открытие Петербургской и Московской консерваторий. Развитие жанра романса.

Термин «эстрада», обособление «легкого жанра» в самостоятельную ветвь вокально-исполнительского искусства (2-я половина XIX века). Жанры: дивертисмент, куплеты, песня. Антреприза как форма организации театрально-сценической деятельности.

Тема 6. Вокальное исполнительство XX – нач. XXI вв.

Мировое вокальное исполнительство в XX – XXI вв., основные характерные черты и музыкальные традиции.

Стилевые направления (кантри, рок-н-ролл, ритм-энд-блюз, рэги), представители.

Джаз: творческие достижения лучших мастеров мирового вокального исполнительства.

Рок: сольные исполнители и рок-группы Европы и Америки.

Направление «Новая волна»: развитие, экспериментальные течения, представители.

Соул как ведущее направление в афроамериканской музыке.

Поп-музыка: лучшие мировые исполнители, композиторы, коллективы. Шансон во Франции. Итальянская эстрада. Музыкальные фестивали и конкурсы.

Лучшие представители академической музыки мира (Э. Карузо, М. Каллас, Л. Паваротти, Ф. Шаляпин, А. Собинов, А. Нежданова).

Укрепление позиций эстрадного исполнительства в России начала XX века: кафешантаны, кабаре, творчество выдающихся певцов, разнообразие вокальных жанров. Формирование и развитие жанра массовой песни. Советский джаз: начало и развитие, представители джазового вокального исполнительства. Формирование советской песенно-эстрадной культуры. Авторская песня. Профессиональные композиторы и исполнители советского периода. Первые профессиональные ВИА. Рок-исполнители в России. Всесоюзные фестивали и конкурсы.

Развитие основных музыкальных направлений в России постсоветского периода. Понятие «шоу-бизнес». Персоналии вокального исполнительства в области поп- рок- и джазовой музыки в России.

Раздел III. История развития белорусского вокального исполнительства

Тема 7. Исторические и социокультурные предпосылки развития вокального исполнительства в Беларуси

Народно-песенное творчество: три основных пласта, повлиявших на становление и развитие национальной музыки и исполнительства. Сельский и городской фольклор.

Формирование вокального искусства Беларуси в эпоху Средневековья. Культовое и народное исполнительство. Творчество скоморохов-волоочобников. Музыкальные братства, центры музыкальной культуры и образования.

Вокальное искусство Беларуси в эпоху Возрождения: христианские музыкальные традиции, культовое и светское исполнительство, вокальные жанры.

Вокальное искусство Беларуси в эпоху Барокко: развитие новых масштабных жанров, партесное пение. Белорусский кант: генезис, развитие жанра.

Вокальное искусство Беларуси эпохи Классицизма: белорусская опера, развитие светского бытового исполнительства и музыкального образования, профессиональное исполнительское творчество.

Тема 8. Вокальное исполнительство Беларуси в XX – XXI вв.

Этапы зарождения эстрадного музыкального искусства Беларуси. Формирование и развитие любительского творчества. Заложение основ жанра массовой песни. Формирование и развитие композиторской школы. Развитие джаза в Беларуси (Ю. Бельзацкий, Э. Рознер).

Белорусское вокальное исполнительство в период Великой Отечественной войны: концертные фронтовые бригады, белорусские композиторы и исполнители.

Появление телевидения в Беларуси. Деятельность музыкальных обществ, коллективов и исполнителей в 1950-1970-е годы. Творчество профессиональных композиторов. 1980-е годы: формирование белорусской национальной рок-музыки, творчество профессиональных коллективов и солистов, творчество композиторов-песенников.

1990-е годы – начало XXI в.: эстрадные вокальные конкурсы и фестивали Беларуси, авторы эстрадной вокальной музыки Беларуси (композиторы, поэты-песенники, авторы-исполнители), творческие коллективы и персоналии вокальной музыки Беларуси, профессиональное музыкальное образование Беларуси в области эстрадной вокальной музыки.

Шоу-бизнес Беларуси: продюсерство и менеджмент. Основные тенденции развития современной вокальной эстрадной музыки Беларуси.

**Учебно-методическая карта учебной дисциплины
дневной формы получения образования**

Разделы и темы	Количество аудиторных часов		УСР	Форма контроля знаний
	лекции	практические		
Введение в учебную дисциплину «История вокального исполнительства»	2			
Раздел 1. Вокальное исполнительство в системе видов искусств				
<i>Тема 1.</i> Вокальное исполнительство как вид творческой деятельности	2			
<i>Тема 2.</i> Вокальное исполнительство в области популярной музыки	2	2		
Раздел 2. История мирового вокально-исполнительского искусства				
<i>Тема 3.</i> Вокальное искусство Древнего мира	2	2	2	Тестовое задание
<i>Тема 4.</i> Вокальное искусство Средневековья	2	2	2	Тестовое задание
<i>Тема 5.</i> Вокальное искусство Нового времени (XVII-XIX вв.)	2	2	2	Тестовое задание
<i>Тема 6.</i> Вокальное исполнительство XX- нач. XXI вв.)	4	14	6	Тестовое задание
Раздел 3. История развития белорусского вокального исполнительства				
<i>Тема 7.</i> Исторические и социокультурные предпосылки развития вокального исполнительства в Беларуси	4			
<i>Тема 8.</i> Вокальное исполнительство Беларуси в XX – XXI вв.	6	12	2	Тестовое задание
Всего...74	26	34	14	

**Учебно-методическая карта учебной дисциплины
заочной формы получения образования**

Разделы и темы	Количество аудиторных часов		УСР
	лекции	практические	
Введение в учебную дисциплину «История вокального исполнительства»	1		1
Раздел 1. Вокальное исполнительство в системе видов искусств			
<i>Тема 1.</i> Вокальное исполнительство как вид творческой деятельности	1		1
<i>Тема 2.</i> Вокальное исполнительство в области популярной музыки	1		3
Раздел 2. История мирового вокально-исполнительского искусства			
<i>Тема 3.</i> Вокальное искусство Древнего мира	1		5
<i>Тема 4.</i> Вокальное искусство Средневековья	1		5
<i>Тема 5.</i> Вокальное искусство Нового времени (XVII-XIX вв.)	1		5
<i>Тема 6.</i> Вокальное исполнительство XX-нач. XXI вв.)	1	4	19
Раздел 3. История развития белорусского вокального исполнительства			
<i>Тема 7.</i> Исторические и социокультурные предпосылки развития вокального исполнительства в Беларуси	1		3
<i>Тема 8.</i> Вокальное исполнительство Беларуси в XX – XXI вв.		2	18
Всего...74	8	6	60

ИНФОРМАЦИОННО-МЕТОДИЧЕСКАЯ ЧАСТЬ

Литература

Основная

1. Занько, А.Г. История белорусского и мирового эстрадного и джазового исполнительства : учебное пособие / А. Г. Занько. – Минск : Современные знания, 2008. – 171 с.

2. Коробейников, С. С. История музыкальной эстрады и джаза [Электронный ресурс] : учебное пособие / С. С. Коробейников. – 4-е изд., стер. – Санкт-Петербург : Планета музыки, 2023. – 356 с. – Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/316262>.

Дополнительная

1. Богданов, И. А. Драматургия эстрадного представления : учебник / И. . Богданов, И. А. Виноградский. – СПб.: Изд-во СПбГАТИ, 2009. – 424 с.

2. Бородина, Г. В. История джаза: основные стили и выдающиеся исполнители : учеб. пособие для вузов / Г. В. Бородина ; отв. ред. и авт. предисл. Г. Д. Сахаров. – Москва : Юрайт, 2017. – 344 с. : ил. ; 22х15 см. – (Университеты России). – Библиогр.: с. 340-344 (63 назв.).

3. Верменич, Ю. Т. Джаз. История. Стили. Мастера : энциклопедия / Ю. Т. Верменич. — 6-е изд., стер. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2022. — 608 с.

4. Григорьев, В. Исполнитель и эстрада / В. Григорьев. – М.: Классика-XXI, 2006. – 156 с.

5. Енукидзе, Н. И. Популярные музыкальные жанры. Из истории джаза и мюзикла : учебное пособие / Н. И. Енукидзе. – М.: Россмэн-Пресс, 2004. – 125 с.

6. Коробейников, С. С. История музыкальной эстрады и джаза : учебное пособие / С. С. Коробейников. – 3-е, стер. – Санкт-Петербург : Планета музыки, 2020. – 356 с.

7. Королев, О. К. Краткий энциклопедический словарь джаза, рок-и поп-музыки: термины и понятия / О. К. Королев. – М.: Музыка, 2006. 166 с.

8. Массовая культура: Учебное пособие / К. З. Акопян, А. В. Захаров, С. Я. Кагарлицкая и др. – М.: Альфа – М, ИНФРА – М, 2004. – 304 с.

9. Романенко, В. В. Учись импровизировать : учеб. пособие / В. В. Романенко. – Изд. 3-е, стереотип. – Санкт-Петербург : Лань : Планета музыки, 2017. – 125, [3] с. : ноты. – (Учебники для вузов. Специальная литература). – Библиогр.: с. 127 (18 назв.).

10. Рыбакова, Е. Л. Джаз и рок. Музыка современной России : учеб. Пособие с аудиоприложением / Е Л Рыбакова. – СПб.: Композитор, 2013. – 333 с. Умнова, И. Г. Музыка второй половины XX – начала XXI веков : учеб. пособие для вузов / И. Г. Умнова. – 2-е изд. – Москва : Юрайт, 2021. – 258, [1] с. : фот.

11. Цалер, И. В. Популярная музыка XX века: джаз, блюз, рок, поп, кантри, фолк, электроника, соул / Игорь Цалер. – М.: Мир энциклопедий, 2010. – 478 с.

12. Черешнюк, И. Р. Современная зарубежная музыка : учебное пособие / И. Р. Черешнюк. – Пермь : ПГИК, 2021 – Часть 1 — 2021. – 136 с.

Методические рекомендации по организации и выполнению самостоятельной работы студентов

Самостоятельная работа студентов в рамках учебной дисциплины «История вокального исполнительства» включает в себя следующие формы:

- изучение материала дисциплины;
- использование видео- и аудиоматериалов;
- подготовка к практическим занятиям и экзамену.

Изучение материала дисциплины подразумевает работу студентов с конспектом лекций, печатной литературой и различными информационными ресурсами сети Интернет.

Использование видео- и аудиоматериалов является одной из важнейших форм самостоятельной работы в рамках учебной дисциплины «История вокального исполнительства», что заключается в поиске, просмотре (прослушивании) и анализе видео- и аудиозаписей вокального исполнительского мастерства в области популярной музыки.

Подготовка к практическим занятиям и экзамену требует творческого подхода (выполнение творческих заданий при подготовке к практическим занятиям), а также глубокого изучения студентами рекомендуемой литературы, овладения теоретическими знаниями, изложенными в курсе лекций, и практическими навыками анализа вокального исполнительства, приобретенными на практических занятиях.

Перечисление рекомендуемых средств диагностики

Для контроля знаний студентов используется следующий диагностический инструментарий:

1. творческие задания;
2. музыкальные викторины;
3. дискуссии;
4. рефераты и доклады;
5. тестовые задания;
6. письменный анализ творчества ведущих представителей мирового и белорусского эстрадного исполнительства;
7. подготовка к музыкально-образовательному проекту «Антология мирового шлягера» (авторский проект доцента Дробышевой Т. Н.).

**5.2. Учебно-методическая карта учебной дисциплины
дневной формы получения образования**

Разделы и темы	Количество аудиторных часов		УСР
	лекции	практические	
Введение в учебную дисциплину «История вокального исполнительства»	1		1
Раздел 1. Вокальное исполнительство в системе видов искусств			
<i>Тема 1.</i> Вокальное исполнительство как вид творческой деятельности	1		1
<i>Тема 2.</i> Вокальное исполнительство в области популярной музыки	1		3
Раздел 2. История мирового вокально-исполнительского искусства			
<i>Тема 3.</i> Вокальное искусство Древнего мира	1		5
<i>Тема 4.</i> Вокальное искусство Средневековья	1		5
<i>Тема 5.</i> Вокальное искусство Нового времени (XVII-XIX вв.)	1		5
<i>Тема 6.</i> Вокальное исполнительство XX-нач. XXI вв.)	1	4	19
Раздел 3. История развития белорусского вокального исполнительства			
<i>Тема 7.</i> Исторические и социокультурные предпосылки развития вокального исполнительства в Беларуси	1		3
<i>Тема 8.</i> Вокальное исполнительство Беларуси в XX – XXI вв.		2	18
Всего...74	8	6	60

**5.3. Учебно-методическая карта учебной дисциплины
заочной формы получения образования**

Разделы и темы	Количество аудиторных часов		УСР
	лекции	практические	
Введение в учебную дисциплину «История вокального исполнительства»	1		1
Раздел 1. Вокальное исполнительство в системе видов искусств			
<i>Тема 1.</i> Вокальное исполнительство как вид творческой деятельности	1		1
<i>Тема 2.</i> Вокальное исполнительство в области популярной музыки	1		3
Раздел 2. История мирового вокально-исполнительского искусства			
<i>Тема 3.</i> Вокальное искусство Древнего мира	1		5
<i>Тема 4.</i> Вокальное искусство Средневековья	1		5
<i>Тема 5.</i> Вокальное искусство Нового времени (XVII-XIX вв.)	1		5
<i>Тема 6.</i> Вокальное исполнительство XX- нач. XXI вв.)	1	4	19
Раздел 3. История развития белорусского вокального исполнительства			
<i>Тема 7.</i> Исторические и социокультурные предпосылки развития вокального исполнительства в Беларуси	1		3
<i>Тема 8.</i> Вокальное исполнительство Беларуси в XX – XXI вв.		2	18
Всего...74	8	6	60

5.4. Основная литература

1. Занько, А.Г. История белорусского и мирового эстрадного и джазового исполнительства : учебное пособие / А. Г. Занько. – Минск : Современные знания, 2008. – 171 с.
2. Киселев, С.С. История стилей музыкальной эстрады. Джаз : учебно-методическое пособие для студентов средних профессиональных учреждений культуры искусств / С. С. Киселев. – Изд. 4-е, испр. и доп. – Санкт-Петербург ; Москва ; Краснодар : Лань : Планета музыки, 2022. – 229, [1] с.
3. Коробейников, С. С. История музыкальной эстрады и джаза [Электронный ресурс] : учебное пособие / С. С. Коробейников. – 4-е изд., стер. – Санкт-Петербург : Планета музыки, 2023. – 356 с. – Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/316262>.

5.5. Дополнительная литература

1. Богданов, И. А. Драматургия эстрадного представления : учебник / И. . Богданов, И. А. Виноградский. – СПб.: Изд-во СПбГАТИ, 2009. – 424 с.
2. Бородина, Г. В. История джаза: основные стили и выдающиеся исполнители : учеб. пособие для вузов / Г. В. Бородина ; отв. ред. и авт. предисл. Г. Д. Сахаров. – Москва : Юрайт, 2017. - 344 с. : ил. ; 22х15 см. – (Университеты России). – Библиогр.: с. 340-344 (63 назв.).
3. Верменич, Ю. Т. Джаз. История. Стили. Мастера : энциклопедия / Ю. Т. Верменич. — 6-е изд., стер. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2022. — 608 с.
4. Григорьев, В. Исполнитель и эстрада / В. Григорьев. – М.: Классика-XXI, 2006. – 156 с.
5. Енукидзе, Н. И. Популярные музыкальные жанры. Из истории джаза и мюзикла : учебное пособие / Н. И. Енукидзе. – М.: Россмэн-Пресс, 2004. – 125 с.
6. Королев, О. К. Краткий энциклопедический словарь джаза, рок-и поп-музыки: термины и понятия / О. К. Королев. – М.: Музыка, 2006. 166 с7.
7. Лисовый, И. А. Античный мир в терминах, именах и названиях: Словарь-справочник по истории и культуре Древней Греции и Рима / И. А. Лисовый, К. А. Ревяко. – 3-е изд. – Мн : Беларусь, 2001. – 253 с.
8. Массовая культура: Учебное пособие / К. З. Акопян, А. В. Захаров, С. Я. Кагарлицкая и др. – М.: Альфа – М, ИНФРА – М, 2004. – 304 с.
9. Рыбакова, Е. Л. Джаз и рок. Музыка современной России : учеб. Пособие с аудиоприложением / Е Л Рыбакова. – СПб.: Композитор, 2013. – 333 с.
10. Сладкопевец, Р. В. Становление вокальных школ в Западной Европе и в России : Монография. – Москва : МГПУ, 2015. – 108 с.

11. Смирнова, Е. Д. Средневековый мир в терминах, именах и названиях : Словарь-справочник / Е. Д. Смирнова, Л. П. Сушкевич, В. А. Федосик. – 2-е изд., испр. – Мн.: Беларусь, 2001. – 383 с.
12. Умнова, И. Г. Музыка второй половины XX – начала XXI веков : учеб. пособие для вузов / И. Г. Умнова. – 2-е изд. – Москва : Юрайт, 2021. – 258, [1] с. : фот.
13. Фейертаг, В. Б. История джазового исполнительства в России / В. Б. Фейертаг. – С.-Петербург: Скифия, 2010. – С 295
14. Цалер, И. В. Популярная музыка XX века: джаз, блюз, рок, поп, кантри, фолк, электроника, соул / Игорь Цалер. – М.: Мир энциклопедий, 2010. – 478 с.
15. Черешнюк, И. Р. Современная зарубежная музыка : учебное пособие / И. Р. Черешнюк. – Пермь : ПГИК, 2021 – Часть 1 — 2021. – 136 с.