

Министерство образования Ставропольского края
Ставропольский государственный педагогический институт

Факультет искусств

Кафедра общей и дошкольной педагогики

ДИПЛОМНАЯ РАБОТА

**ТЕМА: РАЗВИТИЕ МУЗЫКАЛЬНОГО ВКУСА У ДЕТЕЙ МЛАДШЕГО
ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА НА УРОКАХ МУЗЫКИ**

студента 5 курса И 5- М группы
очного отделения
Блужиной Юлии Вячеславовны

Содержание

Введение	3
-----------------------	----------

Глава 1. Теоретические основы организации развития музыкального вкуса у младших школьников

1.1. Теоретический анализ становления музыки в истории человечества	6
1.2. Взгляды ученых на проблему развития музыкального вкуса....	25
1.3. Своеобразие музыкальных стилей и направлений	29
1.3.1. История возникновения техно – музыки	29
1.3.2. Краткий курс музыки House.....	32
1.3.3. История рок – музыки	36
1.3.4. РЭП музыка	45
1.3.5. Хип–хоп и брэйк–данс как различные направления музыки.	52
1.3.6. Развитие джаза и северо–американская негритянская музыка.....	58

Глава 2. Экспериментальное исследование развития музыкального вкуса учащихся

2.1. Констатирующий эксперимент и его итоги	64
2.2. Формирующий эксперимент	70
2.3. Контрольный эксперимент	87
Заключение	89
Литература	92
Приложение	94

Введение

«Музыка – откровение более высокое, чем мудрость и философия.
Музыка должна высекать огонь из души человеческой.

Людвиг Ван Бетховен.

Музыка как вид искусства открывает человеку возможность познавать мир и в процессе познания развиваться.

Возникновение в нашем сознании естественных, закономерных ассоциаций музыки с самой жизнью, другими жанрами искусства убеждает нас в огромных возможностях музыкального воспитания, которое фактически дает человеку ключ к восприятию, постижению образного мира прекрасного. Обладание таким ключом - это важная предпосылка формирования не только действительно прекрасного во всех отношениях человека, но, что немаловажно, - формирование вкуса.

Учащиеся могут стать подлинными любителями серьезной музыки, но главное – они должны стать культурными слушателями, активно и с интересом воспринимающими настоящую музыку, способными иметь суждение о воспринимаемой ими музыке и определять свое отношение к услышанному.

Если дети слышат высокохудожественную музыку, они накапливают опыт переживания и осознания ценных в художественном отношении интонаций музыки разных эпох и стилей, у них формируются основы музыкального вкуса.

Приобретая определенные знания о музыке, умения и навыки, школьники приобщаются к музыкальному искусству. Нужно добиться того, чтобы в процессе музыкального воспитания получение этих знаний, умений и навыков способствовало формированию их предпочтений, интересов, потребностей, музыкального мышления, воображения, вкусов.

Проблемой становления музыки как искусства занимались О.А.Апраксина, О.П. Радынова, Г.Я. Лешакова, В.С. Уколов, Е.Л. Рыбалкина, Л. Школяр, А.Г. Юсфин и многие другие ученые и педагоги.

Проблемой формирования музыкального вкуса занимались Б.А. Бечак, Л. В. Дмитриева, Н.М. Черноиваненко, Д.Б. Кабалевский, О. П. Радынова и др.

В настоящее время у современных школьников имеется возможность изучать наследие мировой музыкальной культуры, сделать его своим духовным достоянием.

Проблема развития музыкального вкуса школьников привлекает внимание многих исследователей. Несмотря на многочисленные работы в этой области, она все еще продолжает оставаться актуальной.

Проблема заключается в отсутствии музыкальной культуры подрастающего поколения, а значит и музыкального вкуса.

Сейчас люди живут в такое время, когда музыку можно услышать практически везде. Этому способствуют радио, телевидение, а также появление множества легкодоступного музыкального материала (аудио кассеты, диски, видео записи).

Вместе с этой легкодоступностью происходит обесценивание музыки. Она превращается в практически не воспринимаемый шум. Люди просто отвыкают слушать музыку всерьез.

Воспитание детского музыкального вкуса – вопрос сложный и мало изученный.

Наблюдая детей, легко убедиться в том, что одни из них предпочитают петь или танцевать, играть на музыкальных инструментах или слушать музыку. Это говорит о разнообразии детских вкусов, которые необходимо постоянно развивать и совершенствовать.

Ребенок получает с детства самые разные музыкальные впечатления, привыкает к языку народной, классической и современной музыки,

накапливает опыт восприятия музыки, различной по стилю, постигает «интонационный словарь» разных эпох.

Для того чтобы музыкальное развитие шло наиболее успешно, необходимо использовать в работе с детьми полноценную в художественном отношении музыку - классическую и народную.

Проблема существенно видна, а значит, ей необходимо уделить больше внимания.

Тема нашей дипломной работы: «Развитие музыкального вкуса у младших школьников»

Целью нашего исследования является формирование музыкального вкуса и интереса школьников к высокохудожественной музыке, через знакомство с различной по стилю и направлению музыкой.

Объектом исследования служит организация музыкального воспитания школьников.

Предметом данного исследования служит процесс развития музыкального вкуса школьников.

Анализ отечественной и зарубежной музыковедческой, педагогической литературы по изучению проблемы развития музыкального вкуса позволил выдвинуть следующую **гипотезу**:

если проблема развития музыкального вкуса у школьников так значима, то необходимо построить так свою деятельность, чтобы суметь заинтересовать их высокохудожественной музыкой, через знакомство с различными стилями и направлениями музыки.

В работе поставлены и решены следующие **задачи**:

- изучить работы, научные исследования по данной проблеме ученых-теоретиков, психологов, физиологов, музыкантов-педагогов;
- путем эксперимента выявить уровень развития музыкального вкуса учащихся 4 классов общеобразовательной школы;
- провести работу по формированию интереса и вкуса школьников;

- доказать эффективность выдвинутой нами гипотезы.

В работе использовались основные **принципы** дидактики:

- сознательности и активности;
- доступности;
- наглядности.

Специфика объекта и предмета исследования определили необходимость использования разнообразных **методов**:

- о теоретический анализ педагогической, психологической литературы, связанной с кругом проблем, обозначенных задачами исследования;
- о тестирование детей с целью диагностики уровня достижения катарсиса;
- о протоколирование высказываний и пояснений детей;
- о экспериментальная работа (констатирующий, формирующий, контрольный эксперименты).

База исследования: ГОУ СОШ № 39 г. Ставрополя, 20 учащихся 4 класса «А», учителя школы.

Теоретическая значимость исследования:

Практическая значимость:

Структура работы: общий объем работы составляет 95 страниц; работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка литературы. Литература насчитывает 41 источник.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ОРГАНИЗАЦИИ РАЗВИТИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ВКУСА У МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ

1.1 Теоретический анализ становления музыки в истории

Человечества

Прежде, чем рассматривать влияние музыки на формирование вкусов человека, мы должны выяснить: что же такое музыка, как она произошла и почему имеет такую силу воздействия на внутренний мир человека?

Историей становления музыки занимались выдающиеся отечественные теоретики О.А. Апраксина, Б.А. Бечак, Л. В. Дмитриева, Н.М. Черноиваненко, Д.Б. Кабалевский, О. П. Радынова и другие теоретики. О том, как возникла музыка, похоже, нередко задумывались и наши далекие предки. В древности было сложено немало легенд о происхождении музыки. Так, например, древние греки считали ее великим даром богов, бога Аполлона - покровителя искусств и особенно музыки. Но изобретение музыки нельзя приписать какому-либо одному, конкретному человеку. Матери. Напевая, укачивали своих детей, воины воодушевляли себя перед битвой и устрашали врагов воинственными песнями-кличами, когда умирал кто-то, его близкие выражали свое горе в песнях-плачах.

Так возникли древнейшие формы музыкального искусства. Они продолжали развиваться и даже сохранились до наших дней, хотя, конечно, в несколько измененном виде и стали богаче и красивее.

В музыке древних людей было много звукоподражания. В своих песнях первобытные люди стремились передать звуки окружающего мира - крики птиц, диких зверей. Постепенно люди научились отбирать из огромного количества звуков наиболее музыкальные, научились осознавать их различие по высоте, их соотношение.

Увы, какова была музыка первых древних «профессиональных» музыкантов, мы можем только догадываться, но воспроизвести ее сегодня не представляется возможным.

А о том, что она действительно была, говорят барельефы на развалинах ассирийских храмов, египетские фрески и другие памятники далеких-далеких времен. На них можно увидеть идущих впереди войска или аккомпанирующих пению, а то услаждающих своей игрой слух властелина музыкантов.

Об огромном значении музыки мы можем найти уже в трудах античных философов. Так, например, одним из важнейших понятий этики Пифагора было учение об эвритмии, под которой понималась способность человека находить верный ритм во всех жизненных проявлениях - не только в пении, танце и игре на музыкальных инструментах, но и в мыслях, поступках, речах. Через нахождение верного ритма, которое позже оформилось в этике в таком широко распространенном понятии, как «такт», античный человек мог войти в ритм жизни своего города, а затем и подключиться к ритму мирового целого - жизни Космоса, основанной на законах Вселенской гармонии. От Пифагора пошла традиция сравнивать общественную жизнь как с музыкальным ладом, так и с оркестром, в котором каждому человеку, подобно инструменту в оркестре, отведена своя роль.

Пифагором, по свидетельству его учеников, были установлены мелодии и ритмы, с помощью которых на души молодых людей можно было оказывать соответствующее влияние. Здесь были мелодии против неумеренных страстей, против уныния и душевных язв, против раздражения, гнева и других душевных недугов.

По мнению другого греческого философа - Платона, могущественность и сила государства напрямую зависят от того, какая музыка в нем звучит, в каких ладах и в каких ритмах. Для государства, считал Платон, нет худшего способа разрушения нравов, нежели отход от скромной и стыдливой музыки. Через распущенные ритмы и лады в души людей проникает такое же постыдное и распущенное начало. Ибо

музыкальные ритмы и лады обладают способностью делать души людей сообразными им самим. Платон и его последователи считали, что в государстве допустима только такая музыка, которая помогает возвыситься индивиду до уровня общественных требований и осознать свой собственный мир как единство с полисной общиной.

Музыку как средство гармонизации индивида с общественной жизнью вслед за Платоном и Пифагором развивал Аристотель [5]. Он разработал в своих трудах учение о мимесисе, в котором раскрывались представления о внутреннем мире человека и способах воздействия на него при помощи искусства. В теории мимесиса была разработана концепция музыкального вкуса, согласно которой в душе зрителя и слушателя древнегреческой трагедии происходило освобождение от болезненных аффектов. По мнению Аристотеля, когда человек страдает от какого-либо болезненного переживания, его душа обособляется от жизни общества. Когда же в процессе глубокого переживания он очищается от аффекта, его душа поднимается от своей частной единичности до всеобщности, которая предстает в виде общественной жизни. Такое понимание принципов нормализации психической жизни сохраняется, в общем, и до настоящего времени, разрушается при наличии самых разнообразных конкретных мелодических приемов, ведущих к нравственному и психическому здоровью.

Аристотель подробно описал музыкальные лады, ведущие к изменению психики в том или ином направлении. Музыка, звучащая в одних ладах, делает человека жалостливым и размягченным, звучание других ладов способствует раздражению или возбуждению. Так, Аристотель утверждал, что уравнивающее воздействие на психику человека оказывает дорийский лад - мужественный и серьезный. Фригийский лад воспринимался как неуравновешенный и возбуждающий, лидийский - как жалобный и размягчающий. В целях воспитания

добропорядочных граждан рекомендовалось сочинять, исполнять и слушать музыку, написанную главным образом в дорийском ладу, а музыку, написанную в других ладах, рекомендовалось до ушей молодого поколения не допускать.

У античных авторов мы находим множество свидетельств, касающихся воздействия музыки на психическое состояние человека. В эпосе об Одиссее приводится описание того, как от музыки и пения рана Одиссея перестала кровоточить. Древнегреческий герой Ахилл приступы своей ярости смирал пением и игрой на лире. Знаменитый Орфей своим пением не только смягчал нрав людей, но также укрощал диких зверей и птиц. Суровый царь Спарты Ликург сам сочинял музыку для своего войска и никогда не шел в бой, если его солдаты предварительно не были приведены в боевое состояние звуками труб и барабанов.

Демокрит, известный греческий философ, рекомендовал слушать музыку при инфекционных заболеваниях.

В библейской истории также можно найти примеры воздействия музыки на человека. Так, библейский пророк Давид вылечил царя Саула от уныния и тоски своим пением и игрой на кифаре.

В китайской натурфилософии, представленной в литературном памятнике «Люйши чуньцю» (3 в. до н.э.) [2], музыка рассматривалась как символ порядка и цивилизации, которые привносятся в хаотическую среду для создания в социуме определенной структуры, нормы, иерархии, для гармонизации общественной жизни. Причины, вызывавшие дисбаланс в природе и в общественной жизни, связывали с аномалиями в энергиях двух видов - «янь» и «инь». При помощи музыки достигалась гармонизация этих двух видов энергий, устранялся хаос и восстанавливался космический и общественный порядок.

В древнем Китае музыка составляла важнейший элемент воспитания и входила в число наук, обязательных для изучения. Китайское определение

благородного мужа (цзюнь-цзы) как человека, наделенного всеми качествами высокого достоинства - знанием ритуала, чувством долга, проявлением человечности, относилось, прежде всего, к человеку образованному. «Благородный муж» никогда не расставался с музыкальным инструментом. Наличие такового считалось его видовым признаком. Известно, что Конфуций, например, играл на цине (китайский музыкальный инструмент типа цитры) в минуты крайней опасности, демонстрируя непоколебимую твердость духа и самообладание перед лицом смертельной угрозы.

В Индии, как и в Китае, древние врачи широко использовали музыку в качестве лечебного средства. В оздоровительной системе «Биджа Мантрас» шесть звуков: «храам», «хруум», «хриим», «храйм», «храум», «хра» - и магический звук «ом» использовались для лечения многих болезней. Вибрации, которые возникали в организме при произношении и пропевании этих мантр, приводили к выздоровлению.

В истории человечества была эпоха, которая заложила основы современного искусства. Это эпоха, которую для краткости называют античностью, сформировала целый комплекс культурных предпосылок и современной музыки. Наибольшую роль сыграли в этом отношении античная Греция и Древний Рим.

Основные понятия, которыми мы привычно пользуемся, говоря о музыке, возникли в Древней Греции: гармония и мелодия, ритм и метр, хор и оркестр, рапсодия и симфония. Даже само слово «музыка» греческого происхождения.

Музыка по-гречески - «искусство муз». У греков была муза лирики и муза танцев, муза комедии и трагедии, муза истории и даже астрономии. Но не было музы, которая отвечала бы за музыку. Все они, во главе со своим предводителем Аполлоном, занимались музыкой. Музыка в классической Греции проникала всюду, объединяя все искусства и все

науки, риторику и политику, богов и людей, небо и землю, травы и воды в единое гармоническое целое - космос.

Музыка никогда не рассматривалась в античной культуре «сама по себе», вне связей с другими искусствами, с другими сферами жизни. Изъятая из этих связей, она может показаться и однообразной и примитивной. «Но музыка вместе с танцами, ритмом и пением приближает нас к богам», - говорили греки. А через танец музыка соединялась с пластикой и живописью, через слово - с поэзией и красноречием. Удивительно ли, что в музыкальном искусстве греки видели самое значительное воспитательное средство? Ритм и гармония, по их убеждению, глубже всего проникают в глубину души и сильнее всего захватывают ее.

В основе античного представления о музыке лежит уверенность в том, что сам мир ритмичен и гармоничен, то есть музыкален. Музыка воспроизводит эти свойства мира и наполняет ими душу человека. Так устанавливается единство между миром и человеком - созвучие (симфония).

Исходя из того, что в музыке воплощены ритмы и законы Вселенной, греки искали в ней ключ к познанию мира и познанию человека. Если мир гармоничен и находится в вечном движении, он должен вечно и непрерывно звучать. Почему же люди не слышат этого звука? Может быть, они привыкли к нему с детства? Может быть, по невежеству не знают и не догадываются о его существовании? Или эту музыку заглушают для них шумы повседневной жизни? А может быть, просто их слух лишен необходимой остроты, а ум - сосредоточенности? Видимо, лишь тот, кто сумеет преодолеть все эти препятствия, сможет услышать эту гармонию, настроиться в соответствии с нею и жить с нею в лад. В этом состоит существо мудрости. Обычный же человек лишь случайно или по научению может оказаться в ладу с миром, то есть в правильном настроении.

Главным средством такого научения и является музыка, созданная по законам Вселенной и советам мудреца. В повседневной жизни человек легко утрачивает правильную настройку, и тогда его душа и тело уподобляются плохо настроенной лире. Звуки ее становятся все фальшивее, пока она не приходит в полное расстройство. Задача врача, лечащего такое тело и такую душу, состоит именно в том, чтобы восстановить гармонию. Лечить - значит для каждого человека находить музыку, способную перевести его из разлада с миром в гармонию с ним.

Живя в согласии с природой, греки лишь продолжали ее музыку в своей, когда пронизывали свою жизнь звуками лиры и флейты, поэзией и песней, танцами и плясками. Истинная музыкальность состоит, по мнению Платона, не в том, чтобы одну струну подстроить под другую, а в том, чтобы подчинить свою душу и жизнь законам ритма и гармонии. Музыкально воспитанный человек «очень остро чувствует всякое упущение, плохое качество работы», - говорил Платон. Нет, видимо не зря музыка рассматривалась в классической Греции не только как источник радости и наслаждения, но и как «главная составная часть воспитания».

Другое дело Древняя Греция. Там музыка звучала и в театральных представлениях, и на народных праздниках, и просто в повседневной жизни. Как известно. Древнегреческие поэты не читали свои стихи, а пели их, сопровождая себя на лире и кифаре, знаменитых предках современной арфы. Аполлона, покровителя искусств, греки обычно изображали с кифарой. Пляски как правило сопровождалась игрой на авлосе - духовом инструменте.

Кстати, еще Платон и Аристотель говорили об особом значении музыки в воспитании человека. Они много размышляли о ее свойствах, о ее отличии от других искусств. Многие музыкальные термины и понятия, которыми сегодня мы пользуемся, тоже подарили нам древние греки. От них пришли к нам слова «гармония», «гамма», названия некоторых

музыкальных ладов. Даже само слово «музыка» греческого происхождения.

Греки отнюдь не сводили всю музыку к той, которую творили их музыканты. Музыка начиналась для них с той великой музыки природы, отражением и фрагментом которой были музыкальные изделия человека. Греки не противопоставляли еще музыку природы музыке человека. Поэтому и судить об их музыке нужно не только по тому, что игралось и пелось, но и по всему тому, что слушалось и воспринималось как музыка.

Следующая эпоха, которую нужно рассмотреть – эпоха средневековья и эпохи Возрождения.

Средневековое музыкальное искусство прославилось не в последнюю очередь благодаря тогдашним трубадурам. В старинных замках часто устраивали состязания рыцарей, которые один за другим выходили на середину круга и в сопровождении музыкантов пели какую-нибудь песню – о подвигах, о своей любви к прекрасной даме. Победителем считался тот, чья песня по мнению слушателей была самой красивой. Трубадуры сами придумывали слова, а нередко и музыку своих песен.

Правда, к концу XII века уже пели все – и простые горожане, и странствующие музыканты.

В XIII веке в соборе Парижской богородицы существовала самая прославленная в средние века певческая школа. Если в народных песнях или в песнях трубадуров звучал один голос, то здесь несколько голосов соединялись вместе.

Сначала такая музыка звучала только в церкви и лишь на стихи из священного писания. Однако в XIV веке все композиторы начали понемногу включать их в современные напевы. Песни звучали повсюду, рассказывали обо всем, что происходило вокруг.

В эпоху Возрождения музыка прочно вошла в каждодневный быт человека. В европейских городах едва ли не в каждом богатом доме можно

было найти гитару, лютню или какой-нибудь из клавишных струнных инструментов – клавесин, верджинал, клавикорд.

Жизнь движется, идет своим кругом, и музыка не стоит на месте – она развивается.

Вечером включаются телевизоры, приемники, магнитофоны. В дома и на улицы приходит музыка. Музыка, даже самая лучшая, стала доступней воды из крана. Вам классику? - пожалуйста. А вам рок или поп? – на соседней волне.

Сталкиваясь в пространстве, даже две хороших музыки легко становятся простым шумом.

И только ночью наступают мгновения, когда город наслаждается музыкой тишины.

Музыка, как и всякое искусство, доставляет человеку удовольствие. После хорошего концерта оно хранится годами, а после исключительного – всю жизнь.

При редких встречах с музыкой подлинное удовольствие и возникает редко, и хранится недолго. А вот при постоянных и привычных встречах душевный подъем постепенно превращается в настрой души, заставляющий иначе жить, иначе думать и действовать. И в этом разворачивающемся светлом кругу ускоренным темпом идет саморазвитие, выявление и духовное возвышение личности.

Наша эпоха требует музыки для всех, а не для немногих избранных. Пусть даже эта музыка кажется кому-то легкой, примитивной, низкопробной и т.д. Согласно другому масса в принципе не способна понять высокое искусство. Традиции серьезной музыки нужно хранить вопреки вкусам и музыке масс, хотя бы поклонников серьезной музыки оставалось все меньше и меньше. Такова трагическая судьба избранных в «массовом» обществе.

На наших глазах складывается принципиально новая музыкальная культура, понимание которой и невозможно с позиций, выработанных на материале и в социальных условиях прошлой музыкальной эпохи. Музыка, которая в прошлом веке звучала для нескольких сот человек, собравшихся в концертном зале, а то и нескольких десятков, заполнивших салон, в нашем веке представилась возможность объединять человечество. Но если в салон или концертный зал приходили люди, и жизнью, и уровнем знаний и общей культуры подготовленные к встрече с музыкой, то сейчас величайшие произведения музыки в наилучшем исполнении звучат перед сотнями миллионов не всегда готовых к ее восприятию людей.

Свои музыкальные задатки есть у каждого. Вопрос лишь в том, чтобы учесть все их разнообразие и найти наилучшие для каждого пути и формы обучения и воспитания.

Разумеется, музыка может быть и очень сложной, но пути к постижению этой сложности просты и всем доступны.

Один из таких путей – раннее приобщение к народной песне.

Несколько десятков простых слов и 10-15 нот обычного диапазона человеческого голоса. Что из них можно сделать? Песню. И зазвучат наполненные музыкой слова как сердечная исповедь или огромная картина жизни, как голос личной судьбы или задушевная мечта народа. В песне – исток всех других жанров. Через нее вбирают они эмоциональный опыт народов и поколений. Ведь она наиболее чуткий свидетель и участник всех поворотов народной и личной истории.

Древнейшая песня была способом сохранения и передачи опыта предков, источником знаний о мире и о человеке, средством общения людей друг с другом и даже с силами природы. Чем тяжелее была жизнь, тем задушевней песня. Песня напоминала о возможности другой, лучшей жизни. Разумеется, все это не могла сделать одна песня, поэтому у каждого

народа песен множество. И для каждого дела, каждого случая, для каждого состояния и настроения – свои.

Народная песня нетороплива, и нынешний бурный темп обновления вкусов ей просто не под силу. Поэтому часто она вынуждена потесниться и уступить место массовой популярной песне или диско-шлягеру. Но в этом соревновании и у нее есть свои преимущества.

Главное ее преимущество – глубина содержания, выразившаяся и в мелодии, и в тексте.

Народную песню можно спеть по народному только в том случае, если душа певца, и душа публики требует песни.

Совсем не трудно доказать, что тексты настоящих народных песен – чистейшая поэзия, а вот в песнях многих профессионалов бросается в глаза примитивность, а то и прямая нелепость текста. Ведь одно дело прочитать текст глазами. И другое дело – пропустить его через душу и голос, спеть эти слова за дружеским столом или наедине с любимой.

Овладевая богатством народной песни, ребенок одновременно овладевает красотой, выразительностью обыденной русской речи, яркостью и глубиной народной поэзии и теми истоками – звуковыми и интонационными, - из которых вырастает русская классическая музыка. Это важно не только для развития музыкальной культуры личности, без которой пока еще многие обходятся, но и культуры речевой, без которой нет никакой другой культуры.

Наиболее активная часть потребителей музыки – молодежь, преимущественным вниманием которой последние десятилетия пользовались самые легкие жанры эстрадной музыки. Приспосабливаясь к аудитории, сначала эстрада, потом и телевидение, отчасти и радио, отдали этой музыке большую часть своего времени. Благодаря этому какая-то часть взрослых людей привыкла потреблять молодежные, а то и прямо

детские шлягеры, а другая утратила значительную долю интереса к музыкальным передачам.

Для слушания музыки как искусства недостаточно того, чтобы играли музыканты и пели певцы, нужны выбор, подготовка и концентрация внимания. И тогда каких-нибудь 30 минут звучания моцартовской симфонии способны обогатить нас больше, чем 20 лет восприятия нейтрального музыкального шума.

Настоящее искусство – результат высшей концентрации духовных сил композитора и музыкантов, и оно требует такой же концентрации и от слушателей. Такой способности напряженно и внимательно слушать не требует, но зато и не развивает никакое другое искусство. На мгновение отвлекшись от рассматривания картины или чтения стихотворения, вы можете вернуться и начать восприятие сначала. В музыке все мгновенно и необратимо.

Помимо живого слова музыкантов и знатоков музыки, к ее пониманию нас приближает литература о ней.

Для развития музыкальной культуры крайне важны работы, доступные любителям музыки, способные помочь формированию публики и музыкальному воспитанию детей. Таковы, например, работы Т.В.Поновой, И.И.Соллертинского, Б.В.Асафьева. Ярко и интересно писали о музыке выдающиеся музыканты и исполнители. Достаточно назвать имена Ф.И.Шаляпина, Г.М.Когана, Г.Г.Нейгауза. К счастью, как правило, просто и доходчиво, образно и стилистически увлекательно писали о музыке сами композиторы: А.Серов, П.Чайковский, Н.Римский-Корсаков, Д.Шостакович, Д.Кабалевский, а из зарубежных – Р.Шуман, Г.Берлиоз, Р.Вагнер и др.

Наше время благоприятно для обсуждения острых вопросов. А их в нашей музыкальной жизни накопилось немало. И, что интересно, у каждого поколения, у каждого культурного круга свои.

«А почему рок-музыку называют легкой? Разве она легкая? – часто приходится слышать этот вопрос. – Разве легко музыкантам исполнять свои песни, не жалея ни голоса, ни нервов? Разве легко откликаться на происходящие события? Сочинять самим песни, десятки песен в год – и таких, чтобы их хотелось слушать и петь?»

«Разумеется, серьезная классическая музыка – прекрасная вещь. Но почему современные композиторы-профессионалы так редко и неохотно пишут о самых современных, волнующих проблемах нашей жизни? Почему так мало стараются быть понятыми широкой публикой?»

Наверное, многое в этих вопросах идет и от незнания, и от горячности. Но сами вопросы закономерны.

В последнее время миллионы молодых людей увлекаются бит- и рок-музыкой, организуют свои ансамбли, пишут и поют собственные песни. Почему же до сих пор существует высокомерное отношение к этой музыке?

Почему, как будто бы всерьез желая приучить молодежь к серьезной музыке, взрослые сами почти не ходят на концерты? Сожалея об утрате народных песенных традиций, сами не поют, а часто и не знают ни слов, ни мелодий лучших народных песен? Для ответа на многие из вопросов надо обращаться к истории. Многие из того, к чему профессионалы-музыканты и их поклонники привыкали веками, поставлено под сомнение жизненными переменами и духовными поисками XX века.

Этот век многое изменил и в жизни, и в искусстве.

Прежде всего ожила и зазвучала история музыки. Вырос интерес ко всем ее эпохам, начиная с первобытной. Оказалось, что в каждой из эпох были достижения или проблемы, важные и для нашего сложнейшего столетия. Выяснилось, что эти эпохи не просто готовили приход музыки 18-19 веков, а жили своей особой жизнью, решая – и часто успешно решая – совершенно иные музыкальные и культурные задачи.

Культура тесно связана с научно-техническим прогрессом. Механизовав городскую и сельскую, уличную и домашнюю жизнь людей, где доброжелательно, а где и варварски вторгнувшись в природу, он резко преобразил звуковую среду, оттеснив природные звучания техническими. Вместе с тем он дал человеческому голосу новую силу, великодушно сделав певцами тысячи людей, сто лет назад считавшихся бы безголосыми. Он позволил улучшить или ухудшить старые музыкальные инструменты и открыть новые. Он создал новые формы распространения музыкальной культуры, увеличив аудиторию музыканта в тысячи и даже миллионы раз. Он расширил международные музыкальные связи, позволив нам за 1-2 дня увидеть по телевизору и услышать по радио столько разнообразной музыки, сколько разнообразной музыки, сколько сто лет назад не было по силам самому рьяному путешественнику за всю его жизнь.

Говоря о музыке, нужно подчеркнуть, что, охотно признавая художественную неравноценность не только отдельных произведений, но и целых стилей, направлений, даже эпох, мы в то же время исходим из самого широкого подхода к музыке, начинающегося с осмысления всего многообразия природных звуков и завершающегося анализом высочайших достижений музыкального искусства. Музыка, разумеется, может быть хорошей и плохой, предельно развлекательной и предельно серьезной, но везде, где звуки, звуковые комплексы, интонации, элементарные или усложненные формы их сочетания несут в себе определенный эмоциональный смысл, мы имеем дело с явлениями, без понимания которых односторонним и неполным было бы и понимание наиболее развитых форм музыки.

Молодежь уделяет музыке куда больше внимания, времени и средств, чем взрослые.

Молодые главные посетители эстрадных концертов, участники дискотек, покупатели кассет и дисков. К молодежи обращаются эстрадные звезды и популярные группы, ей хотят понравиться популярные композиторы и сочинители песенных текстов. Но далеко не вся молодежь безраздельно верна той музыке, которая числится молодежной. Кому-то больше нравится народная песня под гармонь или балалайку, другим по душе серьезная классическая музыка, третьи ни к какой музыке не испытывают явного интереса. У каждого свой музыкальный вкус.

Музыка рассчитана на понимающих и для них только и создается. Недаром же сказано: «Если это искусство – то оно не для всех. А если оно для всех – то это не искусство».

Если на ранних ступенях культуры музыку понимали все, то теперь стала угрожать опасность, что понимающие музыку исчезнут вовсе. По крайней мере, даже лидер авангардизма А.Шенберг вынужден был сказать: «Я ничего не понимаю в современной музыке: для меня она слишком сложна и нервозна. Почему все-таки молодые люди не пишут чего-либо более простого?»

XX век позволил более четко выявить и еще одну особенность отношения публики к серьезному искусству. Приобщение самых широких масс к серьезной музыке – это не дело одной педагогической системы, хотя бы и очень совершенной. Конечно, музыкальное просвещение взрослых и музыкальное воспитание в школе, будь они организованы энергичнее и квалифицированнее, чем сейчас, по-видимому, усилили бы интерес к музыкальной классике и правильное понимание ее жизненного смысла.

К серьезной музыке человека, массы, народ приобщают в первую очередь такие исторические моменты, когда сама социальная жизнь властно подчиняет повседневное главному, когда люди ощущают себя участниками и творцами исторических событий.

Такая жизнь редко меняет характер потребностей, не оставляя времени для суетного и преходящего. Искусство также необходимо людям, говорил Толстой, как пища, питье, одежда. И даже необходимее. Но оно делается необходимым не потому, что об этом мечтают художники или педагоги, а потому, что сама жизнь неожиданно и неопровержимо открывает людям эту необходимость.

Говорят, что серьезная музыка сложна и непонятна, что она скучна и утомительна. В последние годы, особенно среди молодежи, все чаще приходится слышать о том, что серьезная музыка устарела, отжила свое время, вышла из моды, утратила актуальность. Ссылаются на то, что классика понятна, но не современна, а современная серьезная музыка может быть и актуальна, но непонятна. Наконец, просто отвергают претензии музыки на что-либо, кроме развлечения.

Многие из этих утверждений лучше всего опровергает история музыки. Ни в одну из великих исторических эпох развлечение не было главным, тем более единственным делом музыки. При этом музыка Баха или Моцарта, Глинки или Чайковского отнюдь не казалась их современникам ни непонятной по содержанию, ни недоступной по форме. Проблемы, к которым обращались великие музыканты, вовсе не устарели. А искренности и глубине, с которой они осмыслили эти проблемы, наша эпоха могла бы позавидовать. Справедливо говорится, что великое искусство всегда современно.

Словом, большинство претензий к серьезной музыке скорее привычно, чем убедительно. Но есть и вопросы, на которые ответить совсем не легко.

Ни в одну эпоху на земле не жило столько композиторов, во всеоружии профессионализма работающих во всех жанрах музыки и создающих новые жанры. Куда же исчезают тысячи опер, написанных современными композиторами? Почему так редко звучат десятки тысяч

инструментальных произведений, романсов? Почему даже молодым композиторам-профессионалам так трудно найти отклик у современной молодежи? Может быть, дело в плохой рекламе, в инертности концертных организаций? В равнодушии исполнителей? В низком качестве высокой музыки, в катастрофическом недостатке личностей, талантов? А может быть, и в самом деле никто не виноват. Просто серьезная музыка всегда существовала и будет существовать для немногих?

Вряд ли можно утешать себя тем, что на классику все-таки «ходят», и потому Чайковский или Рахманинов, Бах или Моцарт еще способны привлечь публику в концертные залы. Все острее вопрос, почему классика с такой очевидностью выигрывает у современности и, одновременно, с такой же очевидностью уступает поп-музыке.

Музыковеды совершенно справедливо говорят о сосредоточенности классической музыки на важнейших вопросах человеческого существования. Психологи и педагоги убедительно доказали, что ни в каком возрасте эти вопросы так устойчиво и глубоко не волнуют людей, как в юности. Почему же до сих пор не встретились эти два духовных стремления, не обнаружили своей взаимной необходимости?

По-видимому, есть что-то такое в современных контактах серьезной музыки с публикой, что дезориентирует молодежь, формирует у нее убеждение, будто серьезная музыка не более чем развлечение небольшой кучки пожилых людей, окутанное высокопарными словами.

Кто-нибудь в оправдание такого убеждения мог бы сослаться на слова одного из самых авторитетных композиторов XX века – И.Ф.Стравинского: «Музыка по своей сущности не способна что бы то ни было выражать – чувство, положение, психологическое состояние, явление природы и т.д. Выразительность никогда не была свойством, присущим музыке... Если нам кажется, что музыка что-либо выражает, это лишь иллюзия, а никак не реальность». Отсюда и в самом деле вытекает вывод, что разговоры о

глубоком содержании и духовном богатстве музыки – занятие, достойное лишь наивных дилетантов.

Между тем, классики были уверены, что без эмоционального взрыва нет ни творчества, ни восприятия музыки.

Очень важно, чтобы и общение с музыкой было всесторонним, начиная от танцев и совместного пения за праздничным столом и кончая внимательным вслушиванием в звучание оркестра на концерте и чтением литературы о музыке. Музыка начинается уже тишиной утра или шумом оживленного дня, свистом ветра или морским прибоем, гулом толпы и ласковой речью любимого человека. Отсюда собирается она по каплям в интонациях поэзии и напевах популярной песни, в раскованном танце и проникновенном романсе, в богатой и разнообразной музыке труда и отдыха, праздника и развлечения. Как утесы и скалы из этого музыкального моря возвышаются лучшие произведения классической музыки – прошлой и современной. И весь этот мир живет единым дыханием и единой жизнью, неотъемлемой от дыхания и жизни родной природы, народа, человечества.

Итак, человек стремится сделать свой дом уютным и красивым. Как часто он надеется достигнуть этого с помощью вещей!

А между тем самый дешевый и доступный способ наполнить любое пространство красотой - музыка.

Музыка занимает много меньше места, чем шкафы, зеркала и диваны, стеллажи и стенки с пыльными нетронутыми книгами. Но она способна наполнить освобожденное пространство энергией живого движения, пением и танцами, встречами и домашними концертами.

Музыка живет и внутри человека, и в глубине действительно необходимых ему вещей. Ее глушат лишние диваны и никчемные тряпки, ее портит дребезжание дорогой посуды и хрусталя, ее не дают услышать

безвкусные аляповатые люстры и торшеры, а в мягкой мебели ее побеждают тяжелые сны.

Необходимо помочь музыке выйти из глубины души и глубины вещей и объединиться в прекрасную, волнующую и благотворно воспитывающую и детей и взрослых гармонию, полную подлинной, свежей и прозрачной жизни.

Современная жизнь гоняет нас по необъятным просторам, и то, что еще недавно называлось родным домом, все больше становится временным пристанищем. Квартира, дача, бабушкин дом, пионерский лагерь или дом отдыха, гостиница или турбаза, клетушка в частном секторе или палатка в походе - мы с детства уже привыкаем к этим сменяющим друг друга формам жилья и быта. Но, сознательно или бессознательно, всюду, где судьба заставляет нас задержаться больше, чем на сутки, мы спешим хотя бы отчасти реализовать тот образ родного дома, который живет в нашем сознании. И снова обнаруживаем, что легче всего перевозится и везде помогает расположиться как дома песня о родном доме, о родных людях, о родном крае. Музыка нужна человеку в пустыне и тайге, в океане и в космосе. Окружая нас красотой и уютом, она одновременно связывает нас с окружающим миром. Она как бы напоминает нам о том, что родным домом человечества является Вселенная.

I.2 Взгляды ученых на проблему развития музыкального вкуса

Многие ученые работали над проблемой развития музыкального вкуса. Особый вклад внесла В.Н.Шацкая [25]. Она говорила, что музыкальный вкус понимается, как определенный уровень музыкально-поэтических представлений, который дает возможность отмечать и ценить прекрасное в музыке, т.е. ее идейность и содержательность, правдивость и

искренность чувств, яркость и убедительность музыкальных образов и всех выразительных средств музыкального произведения. На основе этих навыков активного восприятия и первого критического суждения появляется большой интерес и удовлетворение от подлинно художественной музыки во всех ее видах, включая сюда и образы народного творчества, и доступные произведения великих композиторов прошлого и самую разнообразную по жанрам, но высококачественную музыку современных советских авторов – близкую детским и юношеским интересам, разносторонне отражающую все величие народа, всю многогранность его мыслей и чувств.

Воспитание активного слушателя музыки связано с двумя основными моментами.

1) необходимость организации всех условий для активного восприятия музыки. Под активным восприятием музыкального произведения мы, в первую очередь, понимаем музыкальное переживание, т.е. способность заражаться и сопереживать настроения и чувства, выраженные композитором в музыке, с последующей эстетической оценкой, а также и осмысливанием как характера переживания, так и выразительных средств, необходимых для воплощения художественного образа.

В условиях музыкально-просветительской работы среди детей именно эта область – восприятие музыки – не может быть представлена самотеку. Именно здесь детям особенно необходимы художественная и педагогическая помощь и руководство. Пути этого руководства лишь намечаются. Нужна научно-исследовательская и экспериментальная работа и педагогов, и психологов, и музыкантов, чтобы проверить правильность этих путей.

2) развитие потребности эстетического суждения, без наличия которого нельзя представить себе слушателя, имеющего свои запросы к музыке, свое отношение, свои требования, вкусы. Более или менее успешное

формирование навыков эстетического суждения связано с навыками первичного, доступного уровню музыкального развития анализа на слух воспринимаемых музыкальных произведений, в первую очередь вокальных, где текст помогает раскрывать музыкальное содержание. В дальнейшем музыкальные переживания, слуховые представления о живом интонировании музыки, а также разнообразные факты и высказывания, связанные с творчеством композитора или созданием данного произведения, должны, все вместе, помочь раскрыть источник содержания данного произведения, его идею и определить свое отношение к нему. Здесь, также необходимо руководство (особенно художественное) в воспитании этой потребности эстетического суждения у наших школьников. Пути и методы этого руководства также не раскрыты до конца.

Таким образом, проблема воспитания музыкального вкуса в целом включает ряд еще не решенных вопросов, которые нуждаются в дальнейшей разработке и проверке экспериментальным путем.

В воспитании музыкального вкуса большое место занимают литературно-музыкальные темы, где в связи с беседой о творчестве какого-либо писателя или поэта широко показывается отражение его творчества в музыке.

Музыкальные интересы учащихся младших классов имеют свои особенности и трудности. Младшие школьники хотят знать и понимать музыку, но в большинстве случаев не имеют достаточных навыков слушать и воспринимать ее. Отсюда большое стремление к чтению книг о музыке и к лекциям. Обычно первые же шаги настоящего общения с музыкой вызывают очень большой интерес к ней и стремление глубже проникнуть в различные сферы музыкального искусства.

Установлено, что воспитание художественного вкуса осуществляется успешнее при условии повторения музыкальных восприятий. Школьники,

как правило, хотят не только чувствовать, и понимать музыку, но и много знать о ней.

Н.Я.Брюсова также работала над этой проблемой. Она считает, что все знания и умения, все то новое, что открывает школа детскому уму, должны приходить детям в живом виде, таким, каким все это приходит к нам в жизни. Надо, чтобы, вникая в эти незнакомые еще уму вещи, чувство детей раскрывалось для жизни как можно полнее, чтобы широкий, многозвучный мир вскрывался перед ними и чтобы они, через эти новые знания, входили в него всем своим жизненным существом, радуясь жизни. И этому может сильнее всего помочь музыка. Та музыка, которой раньше не было доступа в школу.

Музыку дети примут и полюбят только тогда, если она подойдет к ним просто, не в виде чего-то изобретенного взрослыми с воспитательными целями, для дисциплины или развития их детского ума и чувства, а в виде действительно нужной вещи, чего-то настоящего, что есть во всем мире вокруг, чего нельзя не слышать.

Дети должны узнать самую музыку, чистое, ясно и открыто говорящее человеческому чувству искусство, а не уроки музыки, не обучение пению или игре, а самые песни, самую игру, живую музыку, живой ее голос. И притом лучшие песни и лучшую музыку, потому что только в лучшей музыке они услышат нужное и понятное им дело, а не выдуманную взрослыми забаву для детей или средство их воспитания.

Слушая музыку, дети должны как бы внутренне сотворить ее, их собственной, внутренней, близкой душе музыкой должна быть музыка, рассказывающая им занимательный музыкальный рассказ.

Если обратиться к работам В.А.Багадурова, Т.Л.Беркман, Д.Л.Локшина, М.А.Румер по данной проблеме, то мы видим, что они говорят об этом так:

Освоение музыкальных произведений предполагает полноценное их восприятие, т.е. слышание и понимание. Такое восприятие требует соответствующей подготовки, руководства, воспитания, что входит в задачи музыкального обучения.

К сожалению, до сих пор вопросу восприятия в нашей музыкально-педагогической практике уделяется недостаточно внимания, особенно на первых этапах музыкального воспитания. Вместе с тем нельзя успешно заниматься никакой музыкальной деятельностью, если не развито восприятие.

Воспитание восприятия может быть осуществлено лишь при постоянной руководящей роли учителя.

Что же нужно сделать для того, чтобы научить школьников понимать и любить музыку?

Любить музыку – значит испытывать потребность в общении с нею, переживать ее, т.е. испытывать радость, волнение, печаль, слушая ее. Понимать же музыку – значит воспринимать ее сознательно, отдавать себе отчет в ее содержании и, в какой-то мере, в ее форме.

Надо сказать, что понятия «любить» и «понимать» применительно к восприятию музыки часто отождествляются. Иногда они и противопоставляются: «Я музыку люблю, хотя ее и не понимаю».

Мы учим детей воспринимать музыку сознательно для того, чтобы они ее глубже переживали, чувствовали.

Может возникнуть вопрос: обязательно ли понимать музыку для того, чтобы ее любить? Ведь мы знаем множество таких примеров, когда слушатели (и взрослые и дети), очень мало и даже ничего о ней не знающие, любят и переживают музыку. Однако можно с уверенностью сказать, что восприятие слушателей, имеющих подготовку, имеющих знания о музыке, глубже, сознательнее, ярче. И, что особенно важно, круг произведений, которые они способны эмоционально воспринять, сложнее

и шире. Но бывает и так, что довольно сложные произведения глубоко воспринимаются слушателями неподготовленными. В таких случаях можно с уверенностью сказать, что речь идет о людях в той или иной мере одаренных. Недаром в структуру музыкальных способностей выдающийся ученый, профессор Теплов включил не только слух, но и эмоциональную отзывчивость на музыку.

1.3.Своеобразие музыкальных стилей и направлений

1.3.1. История возникновения техно – музыки

Очень серьезно на развитие музыкального вкуса учащихся влияют различные направления современной музыки. Это рок – музыка, техно, попса, рэп и другие направления.

Одним из первых вопросов, которые задают при знакомстве, является: “А какую музыку ты слушаешь?”. Действительно, самое типичное разделение для нашего поколения - разделение по музыкальным пристрастиям. Наш девиз: “ Скажи мне, что ты слушаешь, и я скажу, кто ты! ”. Поклонники разных стилей музыки часто просто не выносят друг друга, и дело даже доходит до серьёзных конфликтов с рукоприкладством. В большинстве своем меломаны сейчас делятся на две группы: поклонники рок музыки и поклонники техно-музыки.

Боги из машины

В конце шестидесятых поп-музыка находилась в весьма плачевном состоянии, и большинство групп занималось перепеванием или просто исполнением английских и американских хитов. Однако такое положение устраивало не всех. Несколько молодых германцев вспомнили о традициях и корнях, и начали делать искусство совсем своё, максимально не похожее на англоязычные образцы, основанное на германской традиции. Так появилась новая волна полностью изменившая представления о поп-

музыке благодаря группе Kraftwerk. У всех участников этих групп было классическое музыкальное образование, и они делали музыку, по структуре и звуку совершенно не похожую на ту, которая занимала первые строки хит-парадов - хотя и похожую местами на рок. Вскоре им стали подражать десятки немецких групп, а британская музыкальная пресса окрестила это движение “краут-роком”.

Среди основоположников этого стиля Kraftwerk стояли дальше всего от рока и максимально близко к немецкому авангарду.

Первые выступления группы относились скорее к категории авангардных хэппенингов, чем к музыкальным событиям: они играли на вернисажах и в галереях, а среди их знакомых художники преобладали над музыкантами.

Первые два альбома довольно малоизвестны даже среди ценителей группы, а жаль - это удивительные и необычные эксперименты со звуком и ритмическими структурами, не менее интересные, чем любой хороший арт-роковый альбом. Участники группы очень много экспериментировали шумами и звуками искусственного происхождения, накладывая их на записи аналогового синтезатора.

Однако для завоевания масс потребовалось добавить к фирменному звуку, построенного на рисунке ударных, да к тому же электронных, и простым, ритмичным и мгновенно запоминающимся мелодиям третий компонент - новый имидж. Kraftwerk притворились роботами...

Уже на третьем альбоме определились важнейшие элементы их стиля, подсказавшие напрашивавшийся сам собой имидж: повторяющиеся синтезаторные арпеджио и использование вокодера- электронного устройства, искажающего речь и делающего ее как бы “механической”, позволяющего изменить ее тональность при помощи клавиатуры синтезатора. Благодаря этому музыка Kraftwerk местами стала напоминать сцены из научной фантастики- так мог звучать саундтрек к фильму о какой-

нибудь планете будущего, где власть захватили человекообразные механизмы, развлекающие себя легкой музыкой.

Разветвление стилей

Техно, изобретённое Kraftwerk, явилось мощной базой для рождения новых стилей, создававшихся путем слияния одного с элементами любого другого. Так, например, появилось Техно-Диско - быстрый и весьма экспрессивный стиль, содержащий в себе красивую ритмическую основу и очень сильно перекликающийся с Техно-Данс (основное различие этих стилей в отсутствии речитатива у Техно-Диско).

Так же образовался и Техно-Рэп. 100% синтезированный звук, типичный рэповый речитатив, размеренный ритм и превалирование низких частот - вот то, что является составляющими данного. Наиболее распространённым и наиболее коммерческим стилем стал вездесущий Техно-Данс, волна которого захлестнула россиян примерно в 1993 году. Его внешние данные очень просты: красивая танцевальная композиция с женскими подпевками и быстрым, иногда нереальным по скорости воспроизведения слов мужским речитативом.

Также небольшим, но оригинальным отходом от Техно-Данс являются попытки совместить элементы фольклорной или этнической музыки с элементами Техно, в результате чего появляются довольно забавные проекты, которые представляют стиль - Техно-Кантри. И не менее весёлый стиль - Техно-Джаз.

1.3.2.Краткий курс музыки House

Термин «House music» произошел от названия чикагского клуба «The Warehouse», в котором эта музыка и возникла. В 1977-1983г. президентом «Warehouse» был DJ Frankie Knuckles, который играл смесь андерграундного диско, франк и соул для преимущественно чёрных посетителей. Чтобы усилить танцевальный эффект музыки, он использовал

драм -машинку Roland 909, звучащую вместе с записью на пластинке и подчёркивающую ритм. Другим эффектным приёмом было смешивание при помощи обычного многоканального магнитофона композиций с синтезированным ритмом так, чтобы они незаметно для уха переходили одна в другую.

Frankie Knuckles заложил фундамент House , но большего успеха добился другой DJ того же клуба, Ron Harby, игравший в более грубом и жёстком стиле.

Музыка House достигла Британских берегов в 1986 году, когда композиция «Move Your Body», написанная Marshall Jefferson, стала заполнять заметную часть эфира столичных «пиратских» радиостанций. Этот трек вскоре стал исполняться и в некоторых лондонских клубах типа «Delirium», поддерживавших House. Наступление новой музыки на Соединённое Королевство расширилось благодаря приездам чикагских DJ International и Trax и выпуску альбомов с компиляциями House музыки, такими, как серия «Jack Trax». Первым английским хитом в стиле House стала сделанная Farley Funk обработка старой песни Isaac Hayes «Love Can't Turn Around». В сентябре 1986 эта композиция достигла десятой позиции в английских чартах, оставив отцов-основателей в Чикаго в полном недоумении от того факта, что их музыка способна стать поп-хитом в Англии. Через четыре месяца «Jack Your Body», записанная JM Silk, стала номером 1 в хит-парадах, и горячка «Jack» (так называлась манера танца под музыку House) уже ощущалась повсюду.

Вскоре стала развиваться практика организации нелегальных андеграундных вечеринок, вызванная драконовскими законами в области лицензирования, точнее неприятной необходимостью получить специальную лицензию для столь поздних танцев и торговли спиртным. Идея подобных вечеринок состояла в том, что организаторы устанавливали звуковую (иногда и световую) аппаратуру в арендованном неиспользуемом

здании, а вы просто платили на входе и могли веселиться всю ночь. House идеально подходил для таких мероприятий, и их популярность быстро росла.

Популярнейшие ныне течения в техно-музыке

Detroit House

Детройт. Рождение музыки техно совпало с глубоким упадком автомобильной промышленности Америки - как символическое знамение постиндустриального ренессанса. Появление техно положило конец стилистическому делению музыки на направления. Отныне гармония, дисгармония, шум, песня - всё возможно.

Самое старое и традиционное течение. Эту музыку играли в клубах Чикаго и Детройта ещё в конце 70-х и, хотя с тех пор она заметно изменилась, знаменитое детройтское звучание ни с чем не спутаешь. Мягкий и чистый House ритм, почти не искажённый электроникой вокал в стиле соул и фортепианные линии заряжали вечеринки, на которых играли Detroit House, огромной энергией.

Deep House

Во многом похожий на классический Detroit, Deep представляет собой причудливую смесь House-музыки с вокалом госпел. Как утверждают его поклонники, Deep House - это противоположность всему остальному техно, музыка живых людей, а не машин.

Trance

Музыка ментального путешествия. Ритмы, используемые в Trance, значительно проще, чем в Breakbeat или Jungle, и «плёнки» монотонных и прозрачных синтезированных звуков струнных завершают ощущение перехода в другие пространства. Имеет огромное количество разнообразных направлений: Acid Trance, Goa Trance, Hard Trance и др.

Breakbeat

Несмотря на свои «чёрные» корни, к началу 90-х House музыка ритмически очень упростилась и потеряла изначальную энергетичность негритянского гетто. Именно тогда появился Breakbeat, в котором использовались звучание хип-хоп, регги. Наиболее яркие варианты Breakbeat - это Jungle и Darkside. Музыка Jungle насыщена элементами регги и более подвижна, в то время как в Darkside создаётся скорее минорный настрой, усиливаемый жутковатыми «космическими» звуками и женскими голосами.

Tribal

Tribal особенно интересен тем, что в нём используются звуки и ритмы религиозных церемоний североамериканских индейцев, эскимосов и народов севера Сибири. Такое «наведение мостов» между обычаями древних племён и современной рэв-культурой выглядит иногда несколько искусственной, но в целом минималистичная Tribal музыка обладает своим несомненным очарованием.

Hardcore

Hardcore - это очень просто. Берём обычный техно - ритм, делаем его раза в два быстрее, накладываем любые отрывистые звуки, крики и ускоренный в 2-3 раза женский вокал. Если возникнет ощущение работы отбойного молотка - то всё в порядке. Очередной хит готов.

Acid House

Acid в переводе с английского – кислота. Музыканты, работающие в стиле Acid House, стали широко использовать в своих трэках звуки, позаимствованные из других композиций, запустив целую волну обработки чего угодно в Acid звучании.

Progressive

Исходно это слово обозначало направление техно-музыки, в котором основной акцент ставился на точном копировании настоящих инструментов и поиске удачных коротких мелодий.

Впрочем, стиль так и не оформился, и характеристика Progressive теперь почти ничего не означает, хотя употребляется довольно часто: все андерграундные техномузыканты считают свою продукцию «прогрессивной».

Ambient

Наиболее удачную характеристику Ambient дал журнал «Птюч», сравнив этот стиль с музыкой, которую играют в «МакДоналдс». Действительно, никакого жёсткого ритма, агрессивно звучащих сэмплов, ничего, нарушающего почти космическое спокойствие. Эта музыка скорее для ушей, чем для ног.

Intelligent

Музыка с такой характеристикой подходит скорее для прослушивания, чем для исполнения на вечеринках, хотя зачастую использует находки чисто танцевальных направлений.

Течения 90 –х.

1. Грандж. Стиль музыки и поведения, расцветавший в начале 90-х в Сиэтле. Внешне проявлялся в патологической небрежности, свойственной обитателям студенческих общежитий. Дранные джинсы-клевш, растянутые хэмингуэевские свитеры больших размеров, длинные слипшиеся волосы, козлиная бородка, тяжелые военные или туристические ботинки, татуировки. В музыке грандж давал себя знать мутным жужжанием, сильно полюбившимся российской молодёжи.
2. Панк. Одежда сужается и чернеет, в обиход входит кожа, макияж становится усталым и зловещим. Но этот виток панка (в отличие от 70-х) не всерьёз. Игра образами продолжается. Моментальные скачки моды в сжатом виде повторяют пройденные этапы культуры XX века. Поколение X - худосочные дети декаданса, регулярно случавшегося на изломе столетий.

1.3.3. История рок-музыки.

Рок это не просто музыкальное направление, это молодежная культура, средство общения молодежи. Он изначально создавался как способ самовыражения молодежи, бунт и протест, отрицание и пересмотр моральных и материальных ценностей мира.

На протяжении всей своей истории, рок показывает неразрешимую вечную диллему отцов и детей. Как средство самовыражения молодого поколения, рок в глазах старшего поколения выглядит лишь как детское развлечение.

Рок - плодотворная почва для рассмотрения с точки зрения философии, в нем проявляются все законы философии. В том что рок это протест молодежи и появление новой музыки, путем отрицания старой, проявляется закон отрицания отрицания, показывающий развитие рок-музыки. В появлении нового стиля путем слияния других стилей - закон отражения, лежащий в основе развития сознания.

Рок 50-х

Рок-н-ролл оказался тем самым средством, которое объединило черных и белых подростков, одним мощным залпом смело расовые и социальные предрассудки. Два чернокожих идола молодежи 50-х - Литтл Ричард и Чак Берри - каждым сценическим жестом, каждым звуком своих песен выражали отказ повиноваться традиционно расистскому: «Пооди-ка сюда, бой». Этот отказ безусловно принимали слушавшие их белые мальчики - они уже были подготовлены к такой музыке, они уже впитывали в себя чёрный ритм-энд-блюз, который крутили на местных радиостанциях.

Рок-н-ролл оказался первой музыкальной формой, предложенной подростку и специально по нему скроенной: до этого были взрослые пластинки, детские пластинки, но не было ничего, что выражало бы сугубо

подростковые надежды и мечты, сугубо подростковое отношение к действительности.

В начале того десятилетия черная и белая музыка были разделены так же, как белая и черная общины. Но шло время, и радио, по которому - тоже на разных волнах - передавали эту музыку, позволяло черным слушать белую музыку и наоборот. Радиоволны приносили совершенно новую стилистику, и бескорыстные пионеры этой стилистики начали понемногу скрещивать две эти культуры. В лабораториях жизни рождалась новая, дикая, заразная музыка по имени рок-н-ролл.

Рок 60-х.

К началу 60-х дух рок – н - ролла был украшен, и по волнам радиоэфира поплыли сладкие голоса Фрэнки Авалона и Пола Анки, Конни Фрэнсис и Митча Миллера; музыкальные обозреватели начали успокаиваться: похоже в музыку возвращались закон и порядок. И все же через несколько лет рок ожил, а к концу десятилетия превратился в мощную политическую и культурную силу.

К началу 60-х к совершеннолетию приблизилось очередное поколение. Родители этих детей активно боролись за мир, спокойствие и изобилие, надеясь, что потомки не только оценят их старания, но и раздвинут горизонты этого нового мира. Родители, однако, вошли в него с грузом невыплаченных долгов - они принесли с собой страх перед атомной войной и грех расовой ненависти, а идеалы равенства и справедливости просто растоптали в погоне за стабильностью и успехом. Неудивительно, что дети подвергли сомнению моральные и политические устои послевоенного мира; эти новые настроения нашли отражение в их музыкальных пристрастиях.

Загнанный было в подполье, снова бурно расцвел фолк и тут же включился в антивоенное движение и в социальную борьбу. Очень скоро фолк обрел и новую свою надежду - в худеньком, слегка гнусавом пареньке

по имени Боб Дилан. Именно его голос впервые выразил сомнения и надежды поднимающего голову беспокойного поколения.

Песни Дилана о расовом угнетении и угрозе ядерного уничтожения сразу же превратились в гимны, а песня «Времена - они меняются» прозвучала первым предупреждением о растущей общественной напряженности. Однако при всей приверженности самым светлым идеалам фолк оставался все-таки музыкой прошлого, средством общения политизированной интеллигенции, с нескрываемой иронией взиравшей на детское развлечение - рок-н-ролл.

Возрождение рок-н-ролла началось достаточно захолустном городе - Ливерпуле. Когда Брайн Эпстайн, управляющий местным музыкальным магазином, зашел однажды в подвальчик под названием «Каверна», он услышал в музыке игравшего там ансамбля не только отзвуки здешнего увлечения заводным жизненным ритмом Америки. В «Битлз» бурлила лихая отвага британца-аутсайдера, жаждущего ухватить таки все то, чего он до сих пор был лишен.

Подчистив раннюю битловскую неряшливость, Эпстайн - менеджер оставил в питомцах этот боевой дух. 9 февраля 1964 года «Битлз» предстали перед 70 миллионами американских телезрителей. Это было историческое событие. Оно навело мосты между странами и стилями, оно же создало новые границы - между эпохами и поколениями.

Боб Дилан все острее чувствовал ограниченность своей аудитории, узость стилистических рамок жанра. И Боб Дилан предложил своей старой пастве короткую программу совершенно новой, «электрической» музыки. Услышав гитарные завывания, фолк-пуристы взвыли в ответ, а новая музыка Дилана уже вливалась живительной струей в рок. «Битлз» и Дилан сотрясли все основание молодежной культуры, изменили звучание рока и направление его развития, открыли принципы, которые являются основополагающими и сегодня.

Навстречу им из Мемфиса выплеснулся поток резкого, «грязного» соула. Десятилетие двигалось к своей кульминации, нарастал накал расовых столкновений, и музыка соул вышла в авангард этой борьбы; гордая мощь негритянского самосознания воплотилась в ней в полной мере. Черная поп-музыка сделала такие заявления о расовом освобождении, о которых еще лет десять назад страшно было и подумать. Но, может быть, главной победой того времени стало слияние двух культур: белой и черной. Это был яркий, праздничный, слегка сумасбродный союз, для которого, казалось, ничего не осталось невозможного. В новой музыке воплотилась мечта о единении и равенстве, гармонии и терпимости.

Во второй половине десятилетия на рок обрушились беды: «Битлз» объявили об окончательном прекращении концертной деятельности.

Но зато в сан-францисском районе Хейт-Эшбери начало оживать нечто утопическое: здесь, на фундаменте религиозной эклектики, выростала своеобразная рок-коммуна. Расцветавшую идею Всемирной Любви провозгласили опять-таки «Битлз», после почти годового молчания выпустившие новый альбом. «Битлз» вновь безошибочно выразили овладевшее молодым миром стремление к независимости, к собственным ценностям и идеалам. Альбом определил суть новой музыкальной эры, он доказал, что рок стал искусством, а искусство, в свою очередь, - основной формой общения масс; он наконец внедрил в бесконечно бунтующий, беспокойный рок мечту о любви и духовном единстве.

Рок 70-х.

В начале 70-х наблюдается кризис рок - сцены. Рок становится все более коммерческой музыкой, происходит полный отход от духовных корней рока, рожденного и созданного для бунта.

Новое поколение, пришедшее на смену поколению 60-х, требовало своего, собственного самовыражения, отрицающего современного положения вещей.

К середине 70-х назрела необходимость в появлении чего-то нового - бунтующего и протестующего. Этим чем-то стал панк.

Первые панк-рокеры с криками «эту музыку может играть каждый!» повыскакивали в Англии в 1975 году. Начинали они не на пустом месте: основы жанра были разработаны американцами, стиль жизни - группой «Нью-Йорк доллз», манеры игры - группой «Рамонес», общий настрой - Игги Попом, а поведение на сцене - Лу Ридом (тот всю первую половину 70-х занимался тем, что орал на публику, оскорблял ее и поминутно уходил со сцены). Панк-рок мужал, но вылезти из подвалов и маленьких клубов ему не удавалось – не доставало вождя.

Историческое событие произошло 10 октября 1976 года: Терри Слейтер из фирмы EMI зашел в лондонский бар «Клуб 100». В баре выступала группа «Секс пистолз», Терри Слейтер представил, как она может выглядеть перед большой аудиторией, и предложил контракт. К тому времени группа существовала уже год, и начало ее карьеры было многообещающим: во время выступления в лондонском колледже Св. Мартина директор благородного учебного заведения попросту вырубил электричество. К моменту заключения контракта «Секс пистолз» были широко известны в узких кругах.

Уже через 2 месяца представители EMI заявили, что контракт был ужасной ошибкой: «Секс пистолз» в первом же, моментально ставшим классикой жанра, сингле «Анархия в соединенном Королевстве» ухитрились оскорбить религиозные чувства граждан. Позже в телешоу «Тудэй» вокалист Джонни Роттен выдал съязвившему на его счет ведущему такой набор ругательств, что, как писала газета «Дэйли миррор», в доме одного из зрителей взорвался телевизор. Контракт был расторгнут.

Следующей компанией, согласившейся работать с «Секс пистолз», была A-and-M. Музыканты записали второй сингл «Боже, храни королеву», и на восьмой день сотрудничества коммерческий директор кампании смог выдавить из себя только два слова: «Я передумал». Сингл удалось пристроить только к маю 77-го, и он сразу же стал хитом №1. Молодняк стонал от восторга - панк-рок стал модой.

Скандалы, связанные с панками, можно было найти в любой газете. То группа граждан избила на улице Кида Рида из группы «Бойз», то басист «Секс пистолз» Сид Вишез разбил гитарой голову музыкальному критику, то через несколько дней на улице избили уже вокалиста группы Джонни Роттена.

В Англии, похоже, не осталось ни одной команды, не устоявшей перед соблазнами панк-рока - все, от чисто коммерческих, до безусловно талантливых прилепили перед названием приставку «панк». О панках снимали фильмы, о них писали книги, они становились темой диссертаций.

Прежде всего привлекало то, что панк был диким, злобным, но все же свежим ветром. Казалось, все уже перепробовано, впереди у музыки только повторение пройденного, и панки восхищались как последний буйный, скандальный, но честный праздник уходящего рок-н-ролла.

По сути весь панк оказался стилем одной группы. «Секс пистолз» принесли ему популярность, они же исчерпали все его возможности. С распадом «Секс пистолз» развалился и панк - каждый кроил из него что-то свое. Одни, как «Хоули Мозес», довели его резкость до предела - и получился трэш. Другие, наоборот, резкость убрали, как «Ю-2», и вышел пост-панк, третьи просто постриглись по-модному и вставили в нос булавку - родилась «новая волна».

70-е примечательны не только панком, тем более. Одним из достижений 70-х является появление хард-рока. Как самостоятельное

направление хард-рок выделился в конце 60-х годов, и благодаря тому, что в законченном виде его донес до слушателя выдающийся гитарист Джимми Хендрикс, хард-рок с тех пор предполагает исполнение виртуозными инструменталистами, что пошло только на пользу и музыке, и ее поклонникам.

Хард-рок, так же как и в свое время рок-н-ролл, был резок и агрессивен, но в отличие от панка он предполагает хорошее владение инструментами, и в нем агрессивность присутствует не как тупая озлобленность на все и вся, а как выражения отвращения к темным сторонам человека. Естественно, хард-рок не был чем-то совершенно новым, он лишь вобрал в себя самые яркие и выразительные черты других направлений, в хард-роке можно увидеть и классическую музыку, и черный блюз, и рок-н-ролл, одновременно с этим хард-рок привнес в музыку множество новшеств. Исполнители хард-рока в текстах песен стали изучать темные уголки человеческой души, поднимать философские тематики, отражать оккультные знания, рассматривать христианство и сатанизм.

В середине 70-х начинается зарождаться новый стиль рок-музыки - хэви метал. Логически он продолжает идеи хард-рока, выделив из музыки хард-роковых групп исключительно мощные гитарные риффы, доведенные до виртуозности соло и канонадные ударные. Полностью были исключены клавишные, исчезли фольклорные напевы, никаких любовных песенок, никакой ориентации на шлягеры, способные войти в хит-парады.

Во второй половине 70-х годов вся молодежь была увлечена панком. Панки не давали прохода на сцену, нельзя было выступать, если ты не ругаешься на сцене и умеешь владеть инструментом. Поэтому во второй половине 70-х хэви - метал не обрел большой популярности, а расцвел он лишь в первой половине 80-х годов, движением хэви - метал была охвачена вся молодежь.

Рок 80-х.

Распад «Секс Пистолз» а вслед за ними и упадок панк-рока обозначили длившийся больше двадцати лет конец эры Классического рок-н-ролла. Далее начиналась новая эра.

В разных концах Великобритании несколько молодых людей организовывали свои группы. В северном Ньюкасле Гордон Самнер, отыскав единомышленников, объединился с ними в группу «Полис». У небогатого Гордона был всего один свитер в черно-желтую полоску, из-за него-то он и получил кличку «Жало» - Стинг. В Дублине приступили к репетициям «Ю-2». Ник Родс и Джон Тейлор организовали «Дюран Дюран». В Лондоне одновременно начинали две группы - «Кьюэ» и «Депеш Мод».

Музыку, пришедшую на смену, называли пост-панком, хотя правильнее было бы пост-роком. Выросшая где-то внутри рока, она произошла не от негритянских ритм-энд-блюзов, а скорее от белой классики. Ослепленная роком аудитория не заметила подмены, и в 80-е пост-панк под псевдонимом «новая волна» триумфально прошагал по Европе. И почему-то только в Европе прижился.

Дублинские группы, заявившие о себе в середине 80-х, на рок-н-рольную гитарную основу наложили отпечаток ирландских народных баллад. Успех так впечатлил, что уже стали говорить о ирландском вторжении. Первыми и громче всех заявили о себе «Ю-2». Начинали они с исполнения простеньких рок-н-рольчиков, постепенно совершенствуя технику игры, они записали три альбома и стали довольно известными на родине.

Пост-панк достиг своей вершины, потрясенная Америка наградила «Ю-2» титулом лучшей группы 80-х. Это была победа, но она что-то надломила в пост-панке, и он стал на глазах разваливаться.

Но к счастью на поп-роке весь рок не основывается, еще со времен хард-рока рок раздваивается на два направления: собственно рок и тяжелый рок, впоследствии породивший некую своеобразную металлическую культуру.

В тяжелой музыке дела складывались как нельзя лучше и она завоевывала все новые рубежи. Но к сожалению с момента появления хэви-метал она стала так называемым «андеграундом», т.е. подпольной музыкой, предназначенной не для всех.

Начало 80-х прошло под победное шествие хэви-метала, но он становился все менее тяжелым и более коммерческим, что конечно большинству молодежи, желавшей все также буйствовать, не нравилось. И вот в начале 80-х начинает зарождаться новая музыка - трэш метал. Трэш вобрал в себя панк-рок и хэви метал, вобравши в себя жесткость, скорость первого и мелодичность второго. Трэш стал самым тяжелым направлением музыки, в основном это было достигнуто за счет доведения скорости игры до физического предела, максимальным искажением звука гитары и максимальным убыстрением ритм - секции, которая стала походить на канонаду, за счет введения второй басовой бочки. Но трэш не состоял только из одной скорости, он был замечателен тем, что вместе со скоростью существовала мелодия, а частые резкие смены ритма сделали его неподражаемым. Трэш возник в Америки, и в основном как альтернатива начинающему становиться помпезным хэви-металу. Родителями трэша принято считать такие группы, как «Metallica», «Slayer», «Celtic Frost».

Рок 90-х.

Рок 90-х можно охарактеризовать одним направлением и одной группы гранж и «Nirvana». Уставши от долгого засилия поп-рока, молодежь обратилась к буйному, вызывающему гранжу, который представляет собой слияние таких стилей как панк, хэви метал и поп-рок.

Гранж отличается вызывающее поведение и скорость игры панк - рока и присутствие несложных мелодий поп- рока. Формироваться гранж начал в конце 80-х (хотя еще в конце 70-х группа «The Go-Go's» преподносила публике нечто похожее), его родителями были «Nirvana», «Pearl Jam», «Soundgarden». Хотя «Pearl Jam» и «Soundgarden» играли намного лучше чем «Nirvana», молодежь приняла именно последнюю за их вызывающую зажигательность.

1.3.4. РЭП музыка

Как ни странно, но рэп живет на этой планете не десять лет, как думают многие, а намного больше. Рифмованную речь (именно речь, а не пение) еще в сороковых годах использовал при общении со своими слушателями Cab Calloway. Что уж говорить о ломаном ритме, живущем на Земле не одно столетие и использовавшемся с различными целями практически всеми народами. Но все выше сказанное это скорее дебри, тема отдельного разговора, тогда как официально рэп как таковой появился благодаря одному ди-джейскому приему, распространенному на Ямайке. Назывался он *toasting*. Рожден *тоустинг* был благодаря доступности звуковой аппаратуры, и заключался собственно в незамысловатом наложении голоса (в основном стихов) на уже имеющуюся чужую фонограмму.

Впервые рэп увидел свет в черных диско-клубах Южного Бронкса в середине семидесятых. С этого момента новый стиль и начинает свой музыкальный рост.

Год 1976. Africa Bambaataa и компания устраивают первую свою вечеринку в центре Bronx River Community.

Год 1977. Хоповые акции, устраиваемые прямо на улицах Нью-Йорка, становятся очень популярными.

Год 1979. Коллектив Sugarhill Gang выпускает первый более-менее

коммерческий рэп - диск "Rapper's Delight", ставший первой хоповой пластинкой, попавшей в Top 40 Великобритании и Соединенных Штатов Америки и зазвучавшей на радио. В том же месяце другой рэпперский альбом - группы Fatback Band врывается в поп-чарты всего мира. Уникальность этих двух релизов была в том, что представленные композиции не имели совершенно ничего общего с современным полностью сэмплированным рэпом - то была живая альтернативная музыка, со специально приглашенными барабанщиками и гитаристами. А в ноябре Sweet Tee (настоящее имя Таня Уинлей) выпускает трэк под названием "Vicious Rap", вошедший в историю, как первый рэп, исполняемый женщиной - MC.

Год 1980. "Некоронованный король рэпа" Kurtis Blow впервые в истории хип-хоп музыки выпускает "золотой" сингл - "The Breaks" и вскоре подписывает контракт с настоящим монстром среди звукозаписывающих компаний - Mercury Records.

В том же году участники брейк-данс команды High Times Crew арестовываются за танцы в метро Washington Heights. Фотографии этого инцидента и собственно самого танца появляются в "New York Post", являясь первыми фото, запечатляющими би-боев. Силу тем временем набирает женский рэп - группа Sequence , полностью состоящая из представительниц прекрасного пола , пробивается в чарты , открывая дорогу другим рэпперам - Roxanne Shante (вышла на сцену в 84-ом) , Salt-n-Pepa (появились в 85-ом) и MC Lyte, начавшей рэповать в 87-ом.

Тогда же открывается и одна из первых радиопередачь, всецело посвященных рэп-музыке - трехчасовая "Mr. Magic's Rap Attack " на радиостанции WHBI.

Где то в этот же период белая исполнительница Blondie, неплохо обосновавшаяся в различных поп-чартах всего мира, записывает сингл

"Rapture" с элементами рэпа, вскоре ставший общепризнанным хитом.

Год 1981. Grand Master Flash записывает "Adventures on the Wheels of Steel"- первую рэповую запись, запечатлевшую скретч.

Год 1982. Grand Master Flash и его Furious Five выпускают "The Message", первый за все существования хопа полит-рэп. Запись положила начало настоящей эре использования хип-хоп музыки как оружия политической борьбы.

Стоит отметить, что рэп по-прежнему оставался инструментальной музыкой, исполнители все еще приглашали для записи "живые" ансамбли, а использование каких бы то ни было сэмплов просто не практиковалось. Тем временем батяня хип-хопа Africa Bambaataa вместе с Sonic Force записывает "Planet Rock", первый трек, выдержанный в стиле electro funk (или же techno funk), специальной музыкальной форме, как нельзя лучше подходящей к брейк-дансу.

Год 1983. Herbie Hancock & Grandmaster D.S.T. впервые в истории "скрещивают" хип-хоп и джаз, что приводит к записи песенки "Rockit". А Африка Бамбаатаа заканчивает работу над "Looking for the Perfect Beat", первой записью, в которой можно было проследить что то похожее на сэмплинг. К тому же песня, будучи записанной на "Tommy Boy Records", закрепляет компанию в статусе хип-хоп лейбла.

Год 1984. Рэп-группа UFTO выпускает сингл "Roxanne, Roxanne", рассказывающий о какой-то выдуманной супер-красавице по имени Роксана. Благодаря тому, что песня пользовалась просто поразительной популярностью, молодые рэпперши, бравшие себе псевдоним "Roxanne" и говорившие, что пелось именно про них, росли как грибы. Единственной настоящей талантливой исполнительницей из этого потока "Роксан" была Roxanne Shante, ставшая популярнее самих UFTO и даже вынудившая этих гордых рэпперов вовсе уйти из шоу-бизнеса. Тогда же в Лос - Анджелесе открывается первая американская рэп-

радиостанция KDAY, а концертный тур Run DMC, Kurtis Blow, Whodini, Fat Boys и Neweelus под названием "Fresh Fest" становится первым столь прибыльным хоповым туром (3,5 миллиона долларов за 27 выступлений). Заканчивается год встречей белого продюсера Рика Рубина с братом участника группы Run DMC Расселом Саймонсом, вскоре основавших лейбл "Def Jam Recordings". Компания, продвигая таких деятелей, как Run DMC и LL Cool J, вскоре становится очень могущественной в хоповых кругах и начинает сотрудничество с "CBS Records".

Год 1986. Тем временем, как развивается аппаратура, развивается и музыка. Сразу несколько релизов 86-го года значительно расширили стилистические рамки рэпа, привлекая к этой музыке все больше и больше внимания.

На уже упомянутом лейбле Def Jam группа Run DMC выпускает альбом "Raising Hell", представляющий из себя этакий конгломерат рэпа и старого доброго рока. Недооценить роль этого альбома, которую он сыграл для мировой хип-хоп сцены, было бы преступлением. Именно после выхода этого мульти-платинового диска, ставшего воистину революционным в рэпе, великолепная тройца из Куинса стала первой рэп - группой, участвовавшей в "American Bandstars" и продавшей 4 миллиона копий своего альбома по всему миру, первой рэп-группой, чей клип был показан на Mtv и в конце концов первой рэп-группой, запечатленной на обложке всемирноизвестного журнала "Rolling Stone". В то же время рэп окончательно пересекает расовую границу - появляются небезизвестные белые "рэп - панки" Beastie Boys со своим "Licensed To Ill", смесью хип-хопа и сырого гаражного звука. Ребятки стали первыми рэпперами, сразу же попавшими на верхние строчки поп-чартов, да и вообще на сегодняшний день они - настоящие живые легенды рэп-музыки.

Год 1987. В Южном Бронксе убивают DJ Scott LaRock, а в Лос-

Анджелесе уже окончательно намечается тенденция к наиболее экстремальной лирике рэп-композиций - форме, получившей название "криминальный рэп" - gangsta rap. На самом деле, о ненависти к полицейским и белым некоторые рэпперы читали еще в начале 80-х, но именно с наступлением 87-го он окончательно стал самостоятельным стилем. В этом году Ice T, о котором вы все наверняка слышали, записывает свой дебютный альбом Rhyme Pays, яркий пример гангста-рэпа, получивший статус "золотого". Одновременно с этим релизом вышли еще два альбома, ставших на сегодняшний день классикой рэп-музыки - "Criminal Minded" Boogie Down Productions - рэп с явным влиянием рэгги в плане читки и некоторым количеством песен со стопроцентной гэнгста-тематикой, и "Paid in Full" Eric B. & Rakim с очень классным звучанием как текста, так и музыки.

Год 1988. Лейбл Def Jam раскалывается на два направления - Рассел Саймонс уходит в Columbia Records, а Рик Рубин покидает Jam для создания Def American. В том же 88-ом вышел и другой воистину революционный (и кстати платиновый) диск - "It Takes a Nation of Millions to Hold Us Back" Public Enemy. Эта монументальная работа имела широкий общественный резонанс, а "Don't Believe The Hype" с альбома стала настоящим гимном молодежи восьмидесятых - девяностых. Вместе с выходом этой пластинки рэп стал действительно не только музыкой, но и мощным политическим оружием. Четверо чувачков из Лонг-Айленда стали говорить о социально значимых проблемах, несовершенности построения американского общества и системы судопроизводства, о том, что черных подростков убивают на улицах, в конце-концов о том, что предки сегодняшних жителей Куинса или Бронкса были не только рабами, но царями и царицами. С появлением "Врагов Народа" в рэп-музыке открылись совершенно новые, почти никем неизведанные просторы лирики - социально-политические...

Год 1989. Композиция "Fight The Power" Public Enemy входит в фонограмму фильма "Do The Right Thing" небезизвестного режиссера Спайка Ли. Песня очень ярко отображает настроение черного подростка, забитого и вечно притесняемого - долго подавляемые желания и раздражение рано или поздно вырывается наружу и тогда уж окружающим несдобровать.

Кстати вскоре один из участников Public Enemy по прозвищу Professor Griff изгоняется из группы за рассисткие высказывания, продекламированные им в интервью "Washington Post". Грифф, будучи лидером танцевальной команды "Врагов Народа", покинул коллектив и вскоре создал проект Last Asiatic Disciple.

Группа NWA выпускает альбом "Straight Outta Compton", в рекордные сроки ставший "золотым". Роль этого диска в творчестве NWA и в целом для ганг-хопа Западного Побережья можно сравнить разве что с влиянием The Beatles на рок или Марвина Гея на соул. Straight Outta Compton - даже не классика, это просто Библия криминального рэпа. Кроме этого, группа послужила "стартовой площадкой" для рэпперов, ныне известных по сольной карьере - Dr. Dre, Ice Cube, Eazy-E и MC Ren. ФБР, тщательно прослушав альбом и особенно песню "Fuck The Police", рассылает шефам полиции предупредительные записки и тексты песни, называя её "ярким примером возбуждения агрессивных чувств у черных банд, держащих в страхе улицы Лос-Анджелеса". NWA прокомментировали ситуацию просто - "Следующий наш диск будет называться "Fuck FBI". Тем временем принципиально нового звучания в хип-хопе добивается команда De La Soul - причудливый фанковый саунд и абстрактные, трудные для понимания простому смертному тексты...

Год 1990. Ice Cube своим уходом кладет начало падению легендарных NWA. Группа вскоре просто разваливается, и каждый участник уходит в соло. Но прежде ребята рассорились друг с другом

настолько , что между ними развернулась настоящая война. Особенно долго грызлись между собой Dr. Dre и Eazy-E, два настоящих апостола гангста-рэпа Западного побережья. Перманентному соперничеству парочки пришел конец лишь в 96-ом году, когда Изи скончался от вируса иммунодефицита.

Год 1991. В 91-ом Public Enemy и незабвенные волосатые металлисты Anthrax выпускают сингл "Bring The Noise" 88-го года в современной, рэпово-металлической обработке. Такая версия полюбилась публике намного больше, чем оригинал и окончательно закрепила связь между черным рэпом и белым "металлом".

Тем временем предприимчивые продюсеры прибрали первую рэп-радиостанцию KDAY к рукам , и вскоре от былой славы легендарного радио не осталось и следа - KDAY просто продали... В это же время "Заслуженный Рэппер Америки" MC Hammer, находясь на волне популярности, становится главным героем комиксов "Hammer-man".

Год 1992. Dr. Dre выпускает мульти-платиновый альбом "The Chronic", рассказывающий о гангстерском образе жизни и перегруженный матом, агрессией и оружием как многотонный крейсер. С этого момента в рэпе начинаются новые времена - наклейка "Родители, внимание: ненормативная лирика" появляется почти на каждой хоповой записи, а поклонники начинают следить за успехами своих кумиров по репортажам из залов суда - рэпперам инкриминируют почти весь уголовный кодекс - от хранения нескольких граммов наркотиков, до вооруженных ограблений и убийств. "Хроника" (так на рэпперском сленге называют "травку") открывает в рэп-музыке новую эру - быть отъявленным головорезом в хип-хопе становится действительно модно...

1.3.5. Хип – хоп и брейк – данс как различные направления музыки

Хип – хоп в России

Пришло то время, когда пора рассказать о том, что же все - таки такое хип-хоп культура. Культура - рожденная на пыльных улицах больших городов, среди высотных домов, многочисленных заводов рабочих кварталов, шумящих автотрасс, атомных реакторов и прочего пейзажа современного урбана. Нельзя говорить о хип-хопе как о стиле музыки или о стиле одежды, хип-хоп - это стиль жизни! Это стиль жизни тысяч молодых людей нового поколения, людей, слушающих электро, рэп и другие прогрессивные музыкальные направления, носящих широкие штаны и шапку (не обязательно) в любое время года, танцующих би-боинг (брейк-данс) на улице, рисующих граффити, увлекающихся экстремальным спортом, катающихся на агрессивных роликах и сноубордах. В этой же статье рассказ пойдет об истории развития основных хип-хоп ветвей, таких как музыка, граффити, би-боинг и экстрим. Не поспоришь с тем, что в основе любой молодежной культуры, лежит музыка.

Хип – хоп музыка

В середине 70-х годов, как способ самовыражения малообеспеченных рабочих слоев населения, на улицах Нью-Йорка впервые зазвучала новая, абсолютно революционная музыка. Самой отличительной особенностью нового поколения музыки явился ломаный бит - создаваемый Dj`s (ди-джеями) с помощью вертушек и электронного оборудования, и наличие вокала, что тогда для винило-электронной музыки было очень редко. Вокал как правило был представлен такими людьми, как MC (эм-си). MC очень быстро изменились и внедрились во всю клубную среду, но их истоки остались неизменными. Своими речами эти "певцы" рэпа ставили вопрос всему обществу о том, куда же всё-таки этот мир катится и в какую дыру он уже попал. Рэп появился изначально как танцевальная музыка и был очень хорошо принят новым поколением

молодых жителей сначала американских городов, а затем и всего мира. Началом всего хопового движения явился именно рэп, который и стал истоком той культуры, представителей которой мы видим на улице каждый день и частично сами ими являемся. В конце 80-х годов хип-хоп музыка начала постепенно выползать из подполья одновременно с появлением таких групп как Beastie Boys. Можно сказать что именно такие группы и подняли хип-хоп на первые строчки хит-парадов. В начале 90-х рэп музыка начинает коммерциализироваться, что и повело за собой всю остальную хоповую культуру. Такие люди и группы как 2Pac, Wu Tang, Puff Daddy, Will Smith, Busta Rhymes, явились следующим поколением в рэпе. В это же время появляется много молодых коллективов, стремящихся своей музыкой заработать себе славу и деньги. Тогда же это музыкальное направление разделилось ещё на два стиля: первый - собственно рэп, второй - настоящий хип-хоп, который преимущественно являлся музыкой с ломаными битами, но без вокала, с часто используемыми инструментальными наигрышами. Разделился так же и стиль жизни на старую школу (old school) и новую (new school). Но постепенно эти различия пропали и сейчас всё встало на свои места. Но это всё на западе. А что же творится и творилось в нашей стране с середины 80-х и до конца второго тысячелетия? У нас же всё начиналось с нелегальных кассет, которые различными путями завозились в тогда ещё СССР из стран зарубежья. В основном хип-хоп был недоступен рядовому слушателю из-за неимения оногo в стране. Хоповая культура набирала обороты, пока в 97-98-м в Москве и Питере не произошёл бум. Открылись многочисленные школы для би-боев (брэйттанцоров), проходили в огромных количествах хип-хоп фестивали и московская молодежь всё больше и больше затянулась в мир хип-хопа. Но основная проблема по прежнему за качеством исполнения, музыки и текста. Расползание хип - хоп культуры медленно, но верно начинает покрывать территорию нашей необъятной

страны, несмотря на то что многое стремиться помещать этому, а именно: нацисто - расистские взгляды, консерватизм и субъективность российского населения и очень большая территория

История BREAKING'a. Местом рождения брейк-данса считается Нью-Йорк, а точнее, самый опасный его район - Южный Бронкс. Брейк-данс тогда был на порядок другим и носил другое название - "Good Foot", взятое с песни Джеймса Брауна "Get on the Good Foot". Дело в том, что Джеймс Браун, исполняя этот хит, потихоньку приплясывал. Вот это приплясывание и положило начало. Однако такое приплясывание просуществовало не долго.

DJ Кул Херк (Dj Kool Herc), который часто крутил пластики на уличных тусовках, решил приложить к развитию брейк-данса свою руку. Он собрал группу энтузиастов и разработал методику тренировок, взяв за основу элементы акробатики, народных танцев, афро-бразильскую борьбу капоэйро и приемы китайского кунг-фу. Вращательных элементов тогда не было, а были: Toprocks, Floorrocks и Freezes. Именно Кул Херк придумал термин b-boy (сокращенное break-boy) - так стали называть людей, танцующих брейк-данс.

К популяризации брейка также приложил руку легендарный Африка Бамбаатаа, который являлся организатором батла Zulu Nation. Как известно, Южный Бронкс отличался особым "законопослушным" населением - вечные разборки банд и т.д. Африка Бамбаатаа предложил гопарям разбираться не стволами, а танцами: Кто станцевал хуже, тот проиграл.

Время шло. Африка Бамбаатаа выпускает свой сингл "Looking For The Perfect Beat" и началось! Появилась команда Zulu Kings, которая стала чемпионами. Наряду с Zulu Kings, пионерами были также The Nigga Twins, The Seven Deadly Sinners, Shanghai Brothers, The Bronx Boys, Rockwell

Association. После некоторых лет развития этого танца в середине 70-х гг. появились люди со значительным опытом в танце. Они считались королями: Robbie Rob (Zulu Kings), Vinnie, Off (Salsoul), Bos (Starchild La Rock), Willie Wil, Lil' Carlos (Rockwell Association), Spy, Shorty, (Crazy Commanders), James Bond, Larry Lar, Charlie Rock (KC Crew), Spidey, Walter (Master Plan) и это еще не все! Произошло небольшое затишье. Волна сплыла. Командами новой волны стали Rock Steady Crew, NYC Breakers, Dynamic Rockers, United States Breakers, Crazy Breakers, Floor Lords, Floor Masters, Incredible Breakers и т.д. Порождителями новой волны были Rock Steady Crew, а именно Crazy Legs. Он начал использовать различные вращательные элементы: windmill, headspin, turtle и прочие power moves.

В 80х годах брейк-данс начинает завоевывать телевидение. В 1981 году был снят фильм "Wild Style", повествующий о хип-хоп культуре. Для демонстрации брейк-данса в фильме, пригласили Rock Steady Crew. С тех пор, их принято считать легендарной командой. Позже, в 82-ом году на экранизировали батл между RSC и Dynamic Rockers. Он вошел в документальный фильм "Style Wars". В 83-ем на экранах появился фильм "Flashdance" и видеоклип Малькольма МакЛаренса (Malcolm McLaren) "Buffalo Gals". В поддержку фильма "Wild Style" состоялось интернациональное турне - MCs, DJs, райтеры и би-бои поехали в Париж и Лондон. В Европе хип-хоп живьем увидели первый раз. В 84-ом году вышел фильм "Beat Street", в котором также приняли участие знаменитые Rock Steady, NYC Breakers и Magnificent Force, а на закрытии церемонии LA Olympic Summer Games более ста брейкеров показали захватывающее шоу.

С каждым годом брейк-данс становился все более популярным и уже начал становиться частью шоу-бизнеса, но в 87-ом году волна спала, у людей пропал интерес к брейк-дансу. Только немногие продолжали тренироваться и серьезно танцевать, и не только в Нью-Йорке, а по всему миру. Но

именно эти немногие и повлияли на дальнейшее развития брейка и сделали его таким, каким мы его видим сейчас.

Брейк-данс в России

Когда о брейк-дансе узнали в Европе, она была охвачена лихорадкой: любой парень, умеющий танцевать брейк-данс становился героем. В СССР первая волна брейк-данса началась в 80-х годах. Источником информации были фильмы, которые привозили из-за границы. Пионерами брейк-данса были джазовый ансамбль "Арсенал". Его руководитель Алексей Козлов строит танцевальную часть концертов на основе би-боинга и покоряет публику.

1985 год. Возникают первые команды: "Меркурий" (под предводительством Костика Михайлова), "Магический круг" (где танцевали будущие В-People).

Таллинн стал первым местом, где прошел крупный фестиваль брейк-данса. В 1986 году он прошел в Москве, а в 1987 - в Риге. Брейк-данс появляется в фильмах: "Диск-жокей", "Женский клуб", "Танцы на крыше", "Гремучая дюжина", "С роботами не шутят". К 1989 году интерес к брейк-дансу в СССР начал резко падать и почти угас. Как все потом говорили: "брейк вышел из моды".

Начало второй волны пришлось на 1992-1994 годы. Многие танцоры, такие как Bad Balance и "Мальчишник", начинают заниматься музыкой. Эстрадные исполнители начинают брать попсовиков на подтанцовку. Лето, 1994 год. На улицах снова начинают появляться брейкеры. На Арбате танцуют В-People и "Меркурий", на ВВЦ — Hot Dogs, в Сокольниках — Beat Point. Тогда же зажигают Beat Masters и "Театр Кваса" (единственная команда во главе с Артуром Игнатовым и Игорем Захаровым, которая дожила до наших дней почти в полном составе). С новой информацией о брейк-дансе приезжают Bad Balance (из Европы), братья Мерзликины (Jam

Style), а из Штатов - DJ Топор (Da Boogie Crew). В Москве появляются первые танцевальные школы. Весной 1997 года, в Москве проходит фестиваль "Экстрим-97", куда в качестве гостей приезжает известная немецкая команда Flying Steps.

Лето 1998 года - третья волна. На канале на букву "М" появляется видео "Вы хотели пати" (Jam Style & Da Boogie Crew). Третья волна оказалась самой мощной: о брейк-дансе слышно по ящику и приемнику, толпы людей желают заниматься! Огромное количество новых сильных и перспективных команд: Wild Baby Crew, Battle Moves, Life Span, "Свой выбор", Aliens и другие. 31 августа 2001 года. В Москве проходит отборочный тур The Battle of the Year для России, Балтии и стран СНГ. Россия впервые официально едет на международный чемпионат.

1.3.6. Развитие джаза и северо-американская негритянская музыка

Менее чем за век из смутных народных традиций негритянского развлекательного музицирования развилась удивительная американская музыка, называемая джазом. Эта музыка, ныне распространенная практически во всех странах мира, стала наиболее ярким проявлением американской культуры.

Что отличает джаз, так это импровизация, часто нескольких музыкантов одновременно. Джаз изначально представлял собой перелом западных музыкальных традиций, где композитор писал музыку на бумаге, а музыканты пытались сделать все, чтобы эту музыку воспроизвести максимально "близко к замыслу композитора". В джазовой композиции изначальная тема - это просто начальная точка отсчета для музыканта, чтобы высказаться в своем собственном соло. Темой может служить популярная песенка или блюз, которую сами музыканты не написали, однако в процессе их игры рождалась новая пьеса, которая могла иметь довольно мало сходства с оригиналом. В любом случае, джазовый

музыкант - всегда автор того, что он играет.

Сегодня джаз включает в себя огромное количество стилей: от архаичного народного блюза, рэгтайма, нью-орлеанского джаза и диксилэнда, идя через свинг, мэйнстрим (основное течение), би-боп и современный джаз к абсолютно свободным формам фри-джаза и электронной музыки.

Как и всякая профессиональная музыкальная традиция, джаз берет свое начало из народных источников. Его происхождение теряется в веках, но известно, что черные рабы, насильно оторванные от родной культуры своих предков, выработали новые формы песни-повествования. Черная музыка в Америке сохранила много черт африканского музицирования, такие, например, как ритмическая четкость и коллективная импровизация. Это наследство, смешавшееся с музыкой новой родины, в большинстве своем вокальной, образовало более чем новое звучание.

Выделим три источника, три составных части, откуда развивался джаз. Это:

1. спиричуэл и госпелз - духовные песнопения негров;
2. блюз - изначально развлекательная музыка, исполняемая бродячими исполнителями, как правило - с текстом о нелегкой жизни черных;
3. рэгтайм - фортепианная танцевальная музыка.

Спиричуэл и госпелз

Наиболее известная форма ранней афро-американской музыки - это спиричуэл, религиозные напевы с текстами, основанными на Ветхом Завете. Известно, что негры практически не получали образования в Америке до отмены рабства, однако же христианство им пытались проповедовать; для малообразованных негров сама концепция Ветхого Завета оказалась более доступной и понятной, чем более сложная философия Нового Завета. Эти замечательные, трогательные религиозные

напевы практически сохранились только в южных городах Соединенных Штатов. То, что сейчас многие известные исполнители выдают за это направление, является очень облагороженной версией спиричуэл.

Интересно, что более позднее образование - госпелз, основанное на текстах Нового Завета (Gospel - Евангелие) сохранились в более первозданном виде, и их можно услышать на имеющихся теперь записях.

Другие ранние музыкальные формы, возникшие до отмены рабства, включают в себя рабочие песни (work songs), а также детские песни и танцы, что особенно способствовало легализации негритянской музыки - система жестко ограничивало музыкальную активность рабов.

Рождение блюза

После освобождения рабов афро-американская музыка начала стремительно развиваться. Особенную роль сыграли распроданные после Гражданской Войны духовые, ударные и другие инструменты, которые широко использовались в военных оркестрах. Эти почти дармовые инструменты стимулировали возникновение духовых танцевальных оркестров, а также возникновение блюза.

Блюз, несмотря на кажущуюся простоту музыкальной формы, по своей природе всегда исполняется с бесконечными вариациями. Он стал неотъемлемой частью любого из стилей джаза, но существует и в своей оригинальной форме - таким, каким он возник.

Изначально блюз (развлекательная музыка, в отличие от духовных песнопений госпелз и спиричуэл) исполнялась одним-двумя исполнителями под аккомпанемент гитары, губной гармошки, банджо или любого другого имеющегося инструмента. Исполнители - безработные негры (тогда только мужчины) - ходили из деревни в деревню, зарабатывая своим пением. Как правило, любой исполнитель блюза был также и его автором.

Заметим, что в отличие от российской традиции развлекательной массовой песни под гитару - КСП, черному блюзу была всегда присуща некая самоирония и оптимизм, несмотря на общее печальное, меланхолическое настроение.

Духовые оркестры и рэгтайм

В конце 1880 годов практически в каждом из южных городов США были развлекательные черные духовые оркестры (в то же самое время на севере США негритянская музыка была более ориентирована на европейскую традицию). Приблизительно в это время появляется рэгтайм. Изначально это была фортепианная музыка, сочиняемая автором и не

предусматривающая никакой импровизации, но духовые оркестры подхватывали всякие популярные мелодии, в том числе и рэгтайм, и достаточно широко их исполняли. Музыка духовых оркестров не могла быть не импровизационной - в большинстве своем музыканты не знали нот.

Золотой век рэгтайма приходится приблизительно на 1898 - 1908 годы, но возник он раньше, а исполняется до сих пор. Сам рэгтайм похож на польку, что особенно подчеркивается аккомпанементом левой руки пианиста; однако правая настолько сильно синкопировала, что возникал ритмический диалог. Однако рэгтайм практически не содержал блюзовых элементов.

Рэгтайм, особенно в популярных версиях духовых оркестров, был развлечением, ориентированным на средний класс, и, естественно, презирался музыкальным истеблишментом.

Музыка, которая еще не называлась джазом (тогда произносили Jass, а не Jazz) зародилась в черных рабочих кварталах южных городов США в последнее десятилетие XIX века. Как и рэгтайм, эта музыка прежде всего была ориентирована на танцы.

Эпоха Джаза

Луис Армстронг доминировал на музыкальном горизонте 20х годов и фактически сформировал джазовый язык следующего десятилетия. Но и остальная танцевальная музыка эпохи джаза была часто далека от полуграмотного бряцания банджо, воспроизводящего популярные песенки. Эпоха джаза породила целое поколение музыкантов, которые варились в одном общем котле, учились друг у друга, интересовались ритмическими и ладовыми новациями, блюзом. Таким образом, достаточно большое количество записанной на граммофон танцевальной музыки содержит поистине гениальные моменты.

Страйд и буги-вуги

Страйд

В отличие от достаточно примитивной последовательности бас-аккорд бас-аккорд, применявшейся в рэгтайме, страйд изобиловал различными приемами аккомпанемента, которые в своей комбинации давали очень изощренную фактуру. Прежде всего, в левой руке, помимо баса, велась (подчас в противоположном от баса направлении) гармоническая линия, которая в оркестре обычно поручалась тромбону. Это требовало больших рук у пианиста, чтобы спокойно брать дециму и даже ундециму - от *до* до *фа* через октаву. Впрочем, низкорослые пианисты выходили из положения благодаря своей изобретательности.

Это повлекло за собой значительную гармоническую революцию, так как появились проходящие аккорды, и сама гармоническая линия стала много изысканней. Аккорды значительно усложнились от трезвучий и их обращений до септ- и нонаккордов и их обращений с альтерациями. Сам аккомпанемент представлял из себя законченную логическую линию, в отличие от рэгтайма, где чередование немногочисленных приемов использовалось произвольно для некоторого разнообразия. Это объяснялось, по-видимому, тем, что мастера школы "страйд" сами, как правило, были руководителями оркестров, и свое оркестровое мышление переносили на фортепиано.

Кроме этого, в отличие от исполнителей рэгтайма, страйд-пианисты очень сильно и ярко свинговали, вводя слушателей с помощью одного только инструмента - фортепиано - в то состояние "движения вперед", которое так присуще свингу.

Буги-вуги

В двадцатые годы, в Чикаго развивалась совершенно другая школа фортепианной игры, названная буги-вуги. Принцип аккомпанемента в ней

строился на повторяемых оstinатных (то есть неизменных и повторяющихся) фигурах в левой руке. В партии правой руки встречаются довольно сложные, часто полиритмические (то есть с наложением одного ритма на другой) оstinатные конфигурации, кластерные (очень сложные) гармонии с блюзовыми нотами. Характерными чертами буги-вуги является насыщенность брейками (остановка сопровождения в левой руке для выхода на последующую импровизацию в правой) и риффами (короткие мелодические фразы, повторение которых раз за разом нагнетает напряжение). Эти приемы найдут отражение в оркестровом звучании стиля свинг и станут первой ступенькой для рок-н-ролла.

Как правило, буги-вуги игрались на гармонию блюза; этот тип сольного фортепианного музицирования был наиболее популярным на вечеринках. Этот стиль стал национальным помешательством американцев в 1939 году, после того, как три лучших представителя этой школы: Альберт Аммонс

Таким образом.....

ГЛАВА II. ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ РАЗВИТИЯ МУЗЫКАЛЬНЫХ ВКУСОВ УЧАЩИХСЯ НАЧАЛЬНЫХ КЛАССОВ

Экспериментальная работа по развитию музыкального вкуса у учащихся начальных классов проводилась на базе ГОУ СОШ №39 г. Ставрополя среди учащихся 4 «Г» класса 2002-2003 уч. г.

Эксперимент состоял из трех этапов: констатирующего, формирующего и контрольного.

2.1 Цель и методика констатирующего эксперимента

Констатирующий эксперимент проводился на базе средней образовательной школы № 39 в 4 «Г» классе, чтобы установить уровень развития музыкального вкуса у учащихся.

Целью констатирующего эксперимента является выявление уровня сформированности музыкального вкуса у детей младшего школьного возраста

В эксперименте участвовало 20 человек. Для эксперимента была разработана анкета, по результатам которой увидели, какой музыке учащиеся отдают предпочтение и привлекает ли вообще она их внимание (Приложение №1).

Анкета для учащихся 4 классов общеобразовательной школы

1. Как Вы думаете, что такое музыка?
2. Какую музыку предпочитаете слушать? Почему?
3. Какие музыкальные стили, направления Вам знакомы?
4. Всем ли нужна музыка?
5. Разговаривают ли в Вашей семье о музыке? Как часто?
6. Какую музыку предпочитают слушать в Вашей семье?
7. Может ли музыка плохо воздействовать на человека?
8. Чем отличается «классическая» музыка от «современной»?
9. Как Вы думаете, какая музыка будет популярна через несколько десятков лет?
10. Считаете ли Вы необходимым включать уроки музыки в школьные предметы?
Что это дает?
11. Влияет ли выбор музыки на характер человека, его образ жизни?
12. О музыке каких стилей, направлений, эпох Вы беседуете на уроке?
13. Для чего необходима классическая музыка? Что она дает?

14. Считаете ли Вы необходимым на уроке музыки разговаривать о современной музыке? Почему?
15. Кто оказал влияние на выбор Вашего музыкального вкуса?
16. Сумели бы Вы противостоять вкусу большинства Ваших друзей и слушать только ту музыку, которая нравится Вам одному?
17. Как Вы думаете, способна ли музыка изменить человека? В какую сторону?
18. Думаете ли Вы, что музыкальный вкус с возрастом меняется? От чего это зависит?
19. Как Вы думаете, почему большинство детей предпочитают зарубежную музыку отечественной?
20. Вправе ли взрослый вмешиваться в музыкальный выбор ребенка?

Так же для реализации данной цели были подобраны следующие методики:

1. «Открой себя через музыку».

Цель: определить, как впервые услышанное произведение влияет на ребенка, какие вызывает у него чувства, эмоции, переживания.

Суть метода: Исследователь вспоминает с детьми музыкальные лады, приводит им примеры мажора и минора. Просит ребят охарактеризовать каждый лад. Затем предлагает прослушать произведение М.П. Мусоргского «Рассвет на Москве-реке» (не называя названия) и ответить на вопросы, указанные в анкете.

Инструкция: «Ребята, скажите, пожалуйста, можем ли мы, не зная названия произведения, определить, о чем хотел сказать композитор? Вы верно отметили.

Наши чувства, мысли, переживания мы можем передать музыкальными звуками и, полученную музыку, сможет понять почти каждый слушатель. Сейчас мы послушаем одно из произведений, которое многие из вас раньше не слышали. Я каждому раздам анкету, в которой вы, после

прослушивания ответите на вопросы. Я попрошу, чтобы при ответе вы не смотрели в тетради друг к другу. У каждого должно быть свое мнение, вы должны быть самостоятельны и отобразить то, что вызвало у вас прослушанное произведение». В заключении ребята высказывают свое отношение к музыке, отвечая на вопросы и рисуя то, что навеяло им произведение.

Исследователь ставит 5 баллов, если учащиеся различают характер произведения, лад, в котором оно написано, наиболее близко передают музыкальный образ в рисунке, логически верно находят ему название.

2 балла ставится учащимся, если они допустили неточности в различии настроения произведения и соотношении его с музыкальным образом.

0 баллов – если учащиеся не понимают характер произведения, его настроение, неверно определяют лад.

2. «В гостях у сказки».

Цель: выявить уровень музыкального вкуса через сочинение учащимися сказки по прослушанному произведению.

Суть метода: Исследователь проводит с детьми беседу о волшебной стране, где живут сказки, вспоминает с ребятами наиболее известных им сказочных персонажей. Беседуют о том, что «сказку можно услышать без слов». Предлагает ребятам перевоплотиться в великих сказочников и на основе услышанного произведения («Петрушка» И. Стравинского) придумать свою удивительную историю.

Инструкция: «Ребята, мы выяснили с вами, что все любят сказки. Их можно передавать из поколения в поколение не только словами, но и музыкальными звуками, которые образно и ярко рисуют в нашем воображении ту или иную волшебную картину. Многие композиторы писали произведения, в которых мы можем «увидеть» и хитрую лису, и

трусливого зайца, и много-много другого. Но у всех у нас воображение различное, каждый чувствует музыку по-своему. Я предлагаю вам послушать произведение и «увидеть» в нем свою, непохожую на другие сказку. Для этого вы должны очень внимательно вслушаться в эти волшебные звуки, а потом отразить свои мысли на листе бумаге».

На основе «детских сказок» исследователь делает вывод о том, как музыка повлияла на внутренний мир учащихся, насколько глубоко они ее услышали и смогли передать словами.

Высокая оценка ставится тогда, когда «речь» детей образная, эмоциональная, яркая, если они наиболее точно передали замысел композитора, сумели услышать незначительные «детали» произведения.

Средний результат - если ребята недостаточно точно смогли прочувствовать произведение, «речь» их мало эмоциональная.

Низкий результат – отсутствие собственного мнения, «речь» сухая, неэмоциональная, краткая.

3. «Море волнуется - раз...»

Цель: определить у учащихся способность «вживаться» в предложенный образ, проникать и осмысливать его эмоциональное состояние.

Суть задания: Исследователь с ребятами вспоминает известную всем игру «Море волнуется – раз...». Говорит о том, что в эту игру интереснее будет играть, если ее озвучить. Для этого используются произведения из «Карнавала животных» К. Сен-Санса. Ребята придумывают небольшой спектакль.

Инструкция: «Ребята, всем вам, наверное, известна детская игра «Море волнуется – раз...». В ней необходимо придумать какой-то определенный образ. Вот и мы с вами сейчас поиграем. Но, чтобы играть было интереснее, мы будем отображать образ, который подсказывает нам наше воображение, а для этого нам поможет музыкальное произведение. Мы уже

знаем, что композиторы изображают то, что они видят и слышат, и все это можем через их творение понять и мы. Я предлагаю вам послушать неизвестную вам музыку и подумать, что же хотел показать композитор, а потом составить небольшой музыкальный спектакль». Учащиеся слушают произведения, а потом инсценируют их.

Исследователь смотрит, насколько эмоционально и ярко ребята передают предложенный им образ, как они чувствуют музыку и умеют ее передать в движении.

Высокий оценка ставится, если учащиеся точно передали задуманный композитором образ, выразительно его продемонстрировали, прочувствовали настроение и характер произведения.

Средняя оценка – если были какие-то неточности в передаче образа, ребенок был малоэмоционален, стеснялся.

Низкая оценка - если ребенок не верно определил задуманный композитором персонаж, был скован в проявлении эмоций.

Качественный анализ содержания каждой методики осуществляется по следующим критериям развития музыкального вкуса, представленных в таблице № 1.

Таблица №1

Критерии развития музыкального вкуса

Высокий	Средний	Низкий
- адекватное, эстетически-активное достижение «пикового состояния» в музыке, единство эмоционального и интеллектуального; - точное содержательное высказывание ребенком об воспринимаемых	- достижение «пикового» состояния в музыке и понимание музыкальных образов имеет не всегда адекватный характер; - ОСОЗНАННО ВОСПРИНИМАЮТ ПРОСТЫЕ, СТАТИЧНЫЕ,	- отсутствует интерес к восприятию музыкального образа; - ВОСПРИЯТИЕ И ПОНИМАНИЕ МУЗЫКАЛЬНЫХ ОБРАЗОВ НЕАДЕКВАТНОЕ, ЦЕЛОСТНОЕ,

<p>музыкальных образах; - стремление воспринимать мир музыкальных образов через взаимосвязь со своим миром; - умение анализировать, сравнивать музыкальные образы, устанавливать причинно-следственные связи между средствами музыкальной выразительности и эмоциональным содержанием музыки; - умение оценивать сам процесс и результат восприятия музыкальных образов, способность вообразить, отождествлять себя с музыкальным образом.</p>	<p>ОДНОЗНАЧНЫЕ МУЗЫКАЛЬНЫЕ ОБРАЗЫ; - СТРЕМЛЕНИЕ И ГОТОВНОСТЬ ВОСПРИНИМАТЬ МИР МУЗЫКАЛЬНЫХ ОБРАЗОВ И СВОЙ ЭМОЦИОНАЛЬНЫЙ МИР; - АНАЛИЗ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗА ПРОИСХОДИТ ПО ОБРАЗЦУ, ОТСУТСТВУЕТ САМОСТОЯТЕЛЬНОСТЬ; - умение устанавливать причинно-следственные связи между музыкальным образом и средствами выразительности; - при интерпретации эмоционального содержания музыкального образа речь не развернута, ориентирована на стандарт.</p>	<p>НЕРАСЧЛЕНЕННОЕ; - СПОСОБ АНАЛИЗА СОДЕРЖАНИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗА И СРЕДСТВ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ ХАРАКТЕРИЗУЕТСЯ НЕУСТОЙЧИВОСТЬЮ; - В ПОЗНАНИИ МУЗЫКАЛЬНЫХ ОБРАЗОВ РЕЧЕВЫЕ КОММУНИКАЦИИ НОСЯТ ЛИЧНОСТНЫЙ ХАРАКТЕР, НО НЕАДЕКВАТНЫ СОДЕРЖАНИЮ ПРОИЗВЕДЕНИЙ И ИМЕЮТ СЛАБУЮ ЭМОЦИОНАЛЬНУЮ ОКРАШЕННОСТЬ.</p>
---	---	--

В процессе проведения констатирующего эксперимента были получены следующие данные:

Дети с высоким уровнем музыкального вкуса характеризуются целенаправленностью, адекватным эстетически-активным восприятием музыки, единством эмоционального и интеллектуального, дифференцированностью слуховых ощущений. Внутренний слух и музыкальные представления связаны со способностью слышать и переживать музыку про себя. Ребята воспринимают, осознают выразительные средства музыки, понимают, при помощи чего композитор достигает эстетический эффект воздействия музыкального образа на слушателя, устанавливают причинно-следственные связи между эмоциональным содержанием музыкального образа и средствами

выразительности. Так, например, в методике «Открой себя через музыку» Женя Ч. абсолютно точно определил лад произведения, практически дословно дал ему название, передал услышанное в своем рисунке в соответствующих настроению музыки красках. Таким образом можно сделать вывод, что он прочувствовал произведение, увидел всю его глубину. Большинство же ребят были не так точны в ответах. Виделось, что музыка коснулась их лишь поверхностно. Что же касается результатов проведения двух других методик, то можно сказать что они не очень радостные. Дети просто не умеют вслушиваться в музыкальные звуки, находить в них те чувства, переживания, которые заложил композитор. Большинство из учащихся копируют ответы других, не имея порой своего собственного мнения.

Результаты констатирующего эксперимента можно обозначить в таблице № 2 и в виде диаграммы (Приложение 2).

Таблица №2

Результаты констатирующего эксперимента

Высокий уровень	Средний уровень	Низкий уровень
10 %	20 %	70 %

Результаты констатирующего эксперимента можно представить в виде диаграммы. (Приложение №2)

Вывод: вкусы детей очень разнообразны, они охватывают стили и направления как современной, так и классической музыки. Но не у всех детей развит музыкальный вкус. Многие не знают какая музыка им нравится, не знают о том, какая музыка вообще существует, какую роль играет в жизни человека. Поэтому необходимо провести формирующий эксперимент, где познакомить детей с развитием музыки и ее гениальными творцами.

II.2 Характеристика формирующего эксперимента

На основании вывода по констатирующему эксперименту мы подготовили формирующий эксперимент. Для этого разработали уроки музыки, которые помогли детям заинтересоваться историей музыки, творчеством композиторов-классиков.

Урок 1. «Путешествие в мир музыки»

Цель: познакомить учащихся с различными музыкальными направлениями: от истоков музыки к современным ритмам.

Задачи:

- формирование музыкальной культуры учащихся;
- развитие эмоциональной сферы детей, воспитание их музыкального, эстетического вкуса, интереса и любви к музыке, желания слушать и исполнять ее;
- приобщение учащихся к золотому фонду народной, классической и современной музыки.

Содержание урока:

- Сегодня наш урок пройдет необычно. Мы совершим путешествие в Мир Музыки, в страну Музыкалию и познакомимся с музыкой разных эпох, времен. Эта чудесная страна. В ней все прекрасно, красиво. В этой стране живет музыка. Она очень разнообразна и, как все в этой стране, прекрасна, пронизана разнообразной гаммой красок, оттенков, чувств. Чтобы наше путешествие прошло интересно, я предлагаю вам отправиться в эту страну на машине времени. Путь нам предстоит долгий. Мы побываем с вами в гостях у музыки разных эпох, стилей, направлений. Но, прежде чем мы отправимся в путешествие, я хотел бы узнать, какая музыка нравится вам. Быть может нам удастся встретиться и с ней. (...).

- Мне бы хотелось задать еще один вопрос. А откуда произошла музыка? Кто-нибудь знает? (...). Мне очень понравились ваши

рассуждения. А давайте с помощью машины времени узнаем, откуда же на самом деле берет свое начало музыка, где ее истоки. Итак, если вы готовы начать путешествие, то в путь!

Вставать никуда не надо, будем все сидеть на своих местах. Необходимо лишь закрыть глаза и представить образно, куда же перенесет нас машина времени. Итак, давайте закроем глаза и полетим. (учащиеся закрывают глаза, звучит музыка «перелета» - «Интродукция» А.Губина. Во время «полета» выставляется бутафорское дерево, различные первобытные инструменты).

- Вот мы и прилетели. Наверное здесь мы сможем найти ответ на наш вопрос. Ребята, посмотрите, что у нас здесь. Это дерево, но какое оно странное, какие необычные на нем листочки (берусь за один из листков, он отрывается). Какая жалость, лист оторвался. Ой, а ведь здесь что-то написано: «Происхождение музыки». Наверное здесь и кроется вся разгадка. Давайте же узнаем о возникновении музыки (рассказываю содержание листочка. Во время повествования звучит спокойная музыка).

«О том, как возникла музыка, похоже, нередко задумывались и наши далекие предки. В древности было сложено немало легенд о происхождении музыки. Ее изобретение нельзя приписать какому-либо одному конкретному человеку. Первая музыка – это ветер. Матери, напевая укачивали своих детей, воины воодушевляли себя перед битвой и устрашали врагов воинственными песнями-кличами. Ребята, а вы знаете как кричали индейцы, выступая в бой. Давайте все вместе попробуем, только не очень громко (детям разрешается покричать). Когда кто-то умирал, его близкие выражали свое горе в песнях-плачах.

В музыке древних людей было много звукоподражания. В своих песнях первобытные люди стремились передать звуки окружающего мира – крики птиц, диких зверей (звучит аудио запись с голосами природы).

Постепенно люди научились отбирать из огромного количества звуков наиболее музыкальные, научились осознавать их различие по высоте.

Первобытные люди научились сопровождать песни ударами в ладоши или притопыванием. Давайте и мы с вами попробуем похлопать как наши далекие предки (выполнение разных хлопков для получения разнообразных звуков). Но вскоре они заметили, что куски дерева или камни при ударе издавали значительно более громкие и главное – разнообразные звуки. Они собственно и стали первыми музыкальными инструментами. Люди заметили, что туго натянутая тетива лука, если ее тронуть пальцем, издавала музыкальный звук. Потом научились извлекать мелодичный свист из стебля тростника».

- Да, очень интересно листик нам рассказал об истоках музыки, ее возникновении. Что вам больше всего запомнилось? (...). Ребята, а вам интересно, что же было потом, как же дальше развивалась музыка? (...) Тогда я предлагаю снова отправиться в путь. Не забывайте, что нужно закрыть глаза, только честно, а то по дороге кто-нибудь потеряется (закрывают глаза. Музыка «передвижения». В это время декорации меняются, но дерево остается).

- Вот и опять мы прилетели. Куда же на этот раз? Смотрите все как будто изменилось, но это дерево по-прежнему тут. Ребята, может кто-нибудь догадался, куда мы попали? (...). Я думаю, что мы попали с вами в древний мир, а именно – в Древнюю Грецию. Может быть волшебное дерево и в этот раз нам поможет? (отрываю листок). Здесь тоже написана удивительная история (рассказываю):

«Древние греки считали музыку великим даром богов, бога Аполлона, покровителя искусств и особенно музыки. В Древней Греции музыка звучала и в театральных представлениях, и на народных праздниках, и просто в повседневной жизни. Как известно, древнегреческие поэты не читали свои стихи, а пели их, аккомпанируя себе на лире и кифаре,

знаменитых предках современной арфы. Ребята, а кто-нибудь из вас знает об этих музыкальных инструментах? (...) Существует много легенд, но наиболее известная об Орфее. Посмотрите: вот лира, на которой играл этот герой (показываю макет). Орфей – сын Аполлона и музы Каллионы. Своим пением и игрой на лире успокаивал волны, передвигал скалы и деревья, умирлял лютых зверей и очищал людей от вражды и злобы. Но и ему не удалось вывести из царства мертвых погибшую Эвридику. С тех пор плач о ней наполнил его музыку.

Нетерпимый к печали Деонис и его спутницы – вакханки пробовали завлечь Орфея в свои вакханалии. Потерпев неудачу, захотели расправиться с ним. Но, покорные его музыке, ни камни, ни палки не причиняли Орфею вреда.

Лишь заглушив звуки его голоса и его лиры шумом и визгом, ревом труб и грохотом барабанов, они растерзали Орфея. Природа долго и безутешно рыдала...»

- Да, это очень грустная история. Но из нее видно, что все очень любили музыку, слушали ее. Она оказывала благоприятное воздействие на добрые, открытые сердца.

До нашего времени из музыки Древней Греции дошло только несколько отрывков песен и гимнов, но и это большая удача (звучит отрывок «На берегу тайном»). Вот что было написано на этом листике. А что же дальше, ведь развитие музыки на этом не заканчивается? Чтобы узнать еще что-то, нужно вновь отправиться в путь (закрываем глаза, «перемещаемся» в другую эпоху).

- Снова нас машина времени куда-то привезла. И опять все то же дерево, но обстановка совсем другая. Появился какой-то портрет, свеча, перо. Откуда они, и чей это портрет? В какую эпоху мы попали на этот раз? (...) Да, это портрет Моцарта, а попали мы с вами в эпоху классической музыки. А кто знает, почему эта музыка называется классической? (...)

Классическая музыка – это музыка самая лучшая, представляющая собой образец. А наиболее ярким представителем этой эпохи является Вольфганг Амадей Моцарт.

Родился он в Австрии, в г. Зальцбурге. Музыкальные способности проявились у Моцарта в 3 года. В 6 лет он уже сочинял небольшие сонаты для клавесина, импровизировал на этом инструменте. Отец Моцарта был очень удивлен и решил показать детей знати при императорских и королевских дворах и в больших городах. Все восхищались талантом маленького Моцарта. Юный музыкант постоянно совершенствовал свое мастерство. Он усердно занимается игрой на скрипке, органе, клавесине, учится искусству сочинения музыки, изучает иностранные языки. Огромное значение для развития творчества Моцарта имела его двухлетняя поездка в Италию. В 1769 г. Моцарт был назначен придворным музыкантом у Зайсбургского архиепископа. Архиепископ и придворные не очень уважительно относились к Моцарту и он подал в отставку. К 14 годам Моцартом написано много произведений. Он каждый день работал с утра до ночи. Моцарт написал 626 произведений. Самое последнее – «Реквием». Он его не закончил. Умер он на 36 году жизни. Похороны его были бедными, похоронен в общей могиле. Во всех жанрах, в которых работал Моцарт, он оставил шедевры. Он поистине был великим композитором.

Сейчас я вам поставлю пластинку и мы послушаем отрывок из 40 симфонии Моцарта. Я думаю, что это произведение вам знакомо, вы его где-нибудь слышали, но послушайте еще раз (слушаем).

Ребята, так как мы с вами находимся в гостях у классической музыки, давайте вспомним и других композиторов-классиков, кто еще писал классическую музыку? (...)

Вот и здесь мы узнали много нового и интересного. Ведь как разнообразна музыка! Давайте снова отправимся в путь и узнаем, что же

было дальше? (закрываем глаза, музыка «передвижения». Меняются «декорации» - вешаются портреты группы «Битлз»).

- Ребята, мне кажется, что мы с вами уже приближаемся и к нашему времени. Посмотрите, кто узнал эту известную ливерпульскую четверку? (...). Да, это группа «Битлз» (идет рассказ об этой группе, представление одного из их произведений – «Вчера»).

Ребята, а какие музыкальные стили существуют сейчас? Какую вы знаете музыку? (...) Существует очень много стилей: и рок, и металл, и хард-рок, и поп-музыка, и многое-многое другое. А как вы думаете, музыка изменилась с тех пор, как она зародилась? А какая музыка у нас сейчас? А каких вы знаете исполнителей и группы? Да, их очень много. А давайте немного подвигаемся под одну из известных вам песен, а какую, вы мне сейчас скажете (по нескольким аккордам ребята отгадывают песню «Облака» А.Губина).

Анализ урока: ребята, давайте вспомним, где мы сегодня были и что слушали (...). Да, мы проследили развитие музыки с ее зарождения и до наших дней. Я думаю, что каждый из вас отметил для себя что-то важное из нашего путешествия, быть может впервые узнал о музыке.

Урок 2. Композиторы нашего столетия.

Цель: приобщить к мировой музыкальной культуре через знакомство с композиторами - классиками и их музыку, развивать музыкальный вкус.

Задачи:

- формирование музыкальной культуры учащихся;
- развитие эмоциональной сферы детей, воспитание их музыкального, эстетического вкуса, интереса и любви к музыке, желания слушать и исполнять ее.

Содержание урока:

Композиторы были во все времена, с тех пор как живут люди. Было много неизвестных, тех, кто сочинил песни, знакомые каждому, которые теперь называются народными. Это очень старые песни. Есть композиторы, которых мы помним и чтим, хотя эти композиторы жили очень давно. И в наше время, в нашей стране труд композитора почетен, имена творцов музыки известны всему народу.

Композиторы пишут о нашей жизни, о героическом труде и военных подвигах народа. Многие композиторы пишут музыку и для детей.

Писать музыку, ребята, очень сложно. А сочинять ее для вас еще сложнее. А почему? Да потому, что у взрослых совсем другие занятия и заботы, чем у вас. Взрослые знают, из чего делают куклу, но укачать и положить ее в постель не могут. Взрослые умеют готовить вкусные вещи, могут сделать игрушки, одежду, но не все взрослые понимают, как в лесу может жить Баба – Яга, как Дед Мороз может приносить в ночь под Новый год подарки. Для того, чтобы написать для вас музыку или стихи, взрослому нужно вспомнить детство.

Многие наши композиторы пишут хорошую детскую музыку.

Первые произведения, которые мы будем слушать, написаны композитором С.С. Прокофьевым. Замечательный советский композитор Прокофьев писал музыку с самого раннего детства. Первые сочинения написаны им в 4 года.

Детство Прокофьева прошло в деревне на юге, недалеко от Азовского моря. Изредка его возил в большие города – Харьков, Москву. И вот однажды в Москве мама повела его в музыкальный театр – оперу. Театр поразил Сережу. Несколько дней он ходил сам не свой, ничего не видя перед собой, хотя глаза были так широко раскрыты. Будто он только что увидел Колдуна или Змея –Горыныча. Под этим впечатлением он возвращается домой и начинает писать оперу. Спектакли исполнялись дома самим Сережей и родными, а зрителями были гости. Так уже с детства

любовь к театру была очень сильной, и композитор часто писал потом музыку для театра, а позднее и для кино. Вот мы сейчас и послушаем произведения С.С. Прокофьева, которые называются «Марш» и «Сказочка». (Приложение №3).

Когда человек плачет, то на глаза навертываются слезы. Ну, а когда смеется? Как будто ничего, только рот приоткрывается – улыбается, значит. На самом деле у нас есть смешинки. Смешинки невидимы, как воздух. Они похожи на узенькие лучики робкого весеннего солнца. Всегда ли бывают смешинки? Не всегда. Вот ударил забияка девчонку и смеется. А смешинок нет. И смех не добрый, кислый, как гнилое яблоко. А сказочный Ванюша – дурачок, когда на печке по городу едет к царю, смешон, да душа у него добрая. И мы весело смеемся и радуемся за своего любимого героя. Смешинки так и распирают наши складки губ, рот, щеки. И на лице у нас появляется улыбка.

Музыкой можно передать улыбку, веселое настроение, а можно и смешинки. Вот «вальс – шутка» Д.Д. Шостаковича и получился похожим на смешинки. Послушайте его. (Приложение 4).

На параде солдаты идут под марш. В пути туристы запевают походную песню. Работа спорится благодаря песне. По праздникам поют и танцуют. Веселая музыка звучит на торжествах. Послушайте «Польку» Д.Д. Шостаковича. (Приложение 5).

На этом кончается наша беседа и музыке советский композиторов.

Урок 3. Творчество П.И. Чайковского

Цель: прививать любовь к творчеству П.И. Чайковского, развивать музыкальный вкус

Задачи:

- Воспитывать слушательскую культуру
- Развивать певческие навыки

- Продолжать учить различать характер музыки.

Содержание урока:

Вход в класс под «Неаполитанскую песенку» П.И. Чайковского.

- Вы заметили под какую музыку вы вошли в класс? Как называется эта пьеса и кто ее композитор? (ответы).

П.И. Чайковский гениальный русский композитор. Он писал много пьес для детей. «Неаполитанская песенка» написана специально для «Детского альбома», который П.И. Чайковский сочинил для юных музыкантов.

Написать этот альбом П.И. Чайковский решил, когда вернулся из – за границы на Родину. Он приехал на Украину погостить у своей сестры Александры Ивановны Давыдовой. Композитор очень любил играть со своими племянниками, у Александры Ивановны их было 7. П.И. Чайковский придумывал для них праздники с кострами и фейерверками, танцами и сам аккомпанировал себе на рояле. Тогда – то он и решил написать целый сборник пьес для юных музыкантов. Этот сборник он назвал «Детский альбом». Здесь встречаются картины природы и названия детских игр, сказочные персонажи и танцевальные мелодии.

Итак, ребята!

Бом – бом, бом – бом;

Открывается альбом,

То веселый, то печальный

Не простой, а музыкальный!

Иллюстрация на доске.

- Ребята! Посмотрите: девочка держит куклу.

Послушайте музыку, а затем дайте ей название, а картинка поможет вам в этом.

Болезнь куклы (Приложение 6)

Давайте перевернем следующую страничку нашего альбома. Посмотрите, ребята, какая красивая дама, а рядом с ней кавалер. Как вы думаете, что они делают? (Танцуют). А что? (Вальс). Правильно, это вальс. В начале XX века вальс был очень популярным, его танцевали везде: дома, на улице, в парках, на балах. Летом организовывали специальные тенистые сады и чтобы привлечь танцующих привозили жирафов. Нарядные дамы и кавалеры кружились в вальсе. Вот послушайте какой вальс написал П.И. Чайковский.

Вальс (Приложение 7)

А какой еще танец танцевали на балах? (мазурку). Мазурка – польский танец. Им открывали балы. Послушайте, какую мазурку сочинил П.И. Чайковский.

Мазурка (Приложение 8)

Давайте перевернем следующую страничку нашего «Детского альбома». Ребята! Это солдаты! Какое произведение есть у П.И. Чайковского? (Марш деревянных солдатиков).

Давайте представим, что вы солдатики. Девочки возьмут барабаны в руки, а мальчики будут маршировать на месте. Только надо маршировать как игрушечные солдатики. Кто скажет как? (Ответы).

Марш деревянных солдатиков (Приложение 9)

Молодцы! Я переворачиваю следующую страничку нашего альбома. Как вы думаете, что это? (Ответы). Давайте послушаем музыку. Она поможет нам отгадать.

Сладкая греза (Приложение 10)

А что находится на следующей страничке нашего, альбома вам подскажет музыка. А я вам подскажу, что это сказочный персонаж.

Баба – яга (Приложение 11)

Ответы детей. Повторное прослушивание.

Урок 4. Выдающийся композитор – М. И. Глинка.

Цель: приобщить к мировой музыкальной культуре через знакомство с композиторами - классиками и их музыку, развивать музыкальный вкус.

Задачи:

- формировать музыкальную культуру учащихся;
- развивать эмоциональную сферу детей, воспитывать музыкальный, эстетический вкус, интерес и любовь к музыке, желание слушать и исполнять ее.

Содержание урока:

Имя Михаила Ивановича Глинки знакомо каждому русскому человеку. Его музыку любят, внимательно слушают. Она звучит по всюду: на праздничных торжествах, в домашнем кругу, в театре и по радио. Глинка жил давно. Родился он незадолго перед войной с грозным Наполеоном, которую потом назвали Отечественной войной. Завоевав пол – Европы, Наполеон пришел в Россию с огромным войском. Навстречу ему поднялся весь наш народ, захватчик не устоял перед такой могучей силой. Много героев отдало жизнь за родину, надолго война осталась в памяти русских людей. И М. И. Глинка, будучи уже взрослым, вспоминал о войне и многих героях ее, простых, скромных патриотах.

Первое время Миша Глинка жил в деревне, где воспитывался у своей бабушки. Всех забав было у Миши вдоволь. И игрушки у него были какие только захочет, и гулять можно было где угодно. Но Миша не довольствовался этим. У него были свои причуды и затеи. В доме иногда играл приезжий оркестр. Настоящий большой оркестр. В этот оркестр и повадился Миша. То послушает его в зале, то к музыкантам заберется, а то и сам играть на инструментах подлаживается. Скоро Миша научился играть на скрипке. Сам садился в оркестр и играл с музыкантами. Музыка очень занимала Мишу. Часто он убегал из дома послушать пение крестьян. Пели обычно в поле. Протяжные, тягучие звуки песни уносились в даль,

вызывая какое – то неизведанное ощущение. Но больше всего Миша любил слушать нянины песни. Сидит Миша замороженный, не дышит. Много нянинных песен запомнилось ему на всю жизнь.

А на праздники во всех церквах звонили в колокола. Над городами, селами стоял веселый, ликующий перезвон.

Мише очень нравился этот звон. Дома он сам себе соорудил колокола из тазов из – под варенья. Набрал кучу тазов, расставил перед собой и ну палками колотить по ним. Гул стоит по дому невыносимый, а Мише звон малиновым кажется.

Миша недолго пробыл в деревне, вскоре его отвезли в Петербург. Миша стал учиться, но музыку не забывал. А потом сам стал писать музыку и уже не расставался с ней до конца жизни. Любовь к музыке из детской забавы превратилась в труд, ибо сочинение музыки – труд, и не менее сложный чем, скажем, труд строителя. И песня очень похожа на дома, в нее, как в жилище, мы вкладываем свою душу.

Надолго остались у М. И. Глинки музыкальные впечатления детства. И когда, уже взрослый, он стал сочинять музыку, то многое из того, что запомнил давно – давно, пригодилось ему. В жизни у М.И. Глинки была масса интересных, иногда радостных, иногда печальных впечатлений. Он любил путешествовать, побывал в разных странах (еще в детстве у него была книга о странствиях в заморские земли, которую он с удовольствием перечитывал не один раз), повидал много людей, услышал множество разной музыки, но с детства памятные песни остались с ним навсегда.

Сейчас мы послушаем немного музыки из опер М.И. Глинки. А что такое опера? (...) Опера – музыкальный спектакль. В отличие от обыкновенного спектакля в опере не говорят, а поют. Почему так? Потому, что пением можно лучше выразить настроение. А настроение очень важно. Человек все время в каком – либо настроении. Вот два мальчика подрались из – за игрушки и плачут. Настроение у них скверное. Мама долго нет и

мы скучаем. Приходит мама и мы очень довольны. Настроение у нас хорошее. Наши настроения похожи на погоду: то солнечное, то веселое, то грустное, печальное.

Музыка – волшебница, она чарует людей.

В опере есть декорации, актеры играют в костюмах, в гриме. Все как в обычном театре. Но главное – музыка. В музыке скрыто всеб и то, что творится на сцене, и то, что переживают герои, видимое и невидимое. Музыка настолько выразительна, что, даже не улавливая слов, нам все понятно.

Эти волшебные чары музыки люди очень любят. Вам тоже должна понравится опера.

У Глинки есть опера – «Руслан и Людмила».

Эта опера написана по сказке А.С. Пушкина Вы знаете эту сказку?
(...)

У Лукоморья дуб зеленый,
Златая цепь на дубе том,
И днем и ночью кот ученый
Все ходит по цепи кругом.
Идет на право – песнь заводитъ,
На лево – сказку говорит.
Там чудеса, там леший бродит,
Русалка на ветвях сидит.

А послушайте как А.С. Пушкин описывает злого волшебника Черномора:

Раздался шум: озарена
Мгновенным блеском тьма ночная,
Мгновенно дверь отворена;
Безмолвно, гордо выступая,
Нагими саблями сверкая,

Арапов длинный ряд идет,
 Попарно, чинно, сколь возможно,
 И на подушках осторожно
 Седую бороду несет.
 И входит с важностью за нею,
 Подъяв величественно шею,
 Горбатый карлик из дверей, его – то голове обритой,
 Высоким колпаком покрытой,
 Принадлежала борода.

А теперь послушаем марш Черномора. В театре марш играют два оркестра. Один обычный, а второй духовой. Сначала звучит духовой, затем ему вторит обычный. Духовой играет громко, зычно. А простой оркестр отвечает таинственно, как эхо. В середине марша слышен колокольчик.

Музыка марша волшебная, исполняет ее небывалый оркестр, все как в сказке. Послушайте ее. (Приложение 12).

У М.И. Глинки есть замечательные вальсы.

В вальсе плавно кружатся, движения танца напоминают падающие листья, да и музыка, как порыв ветра, то стремительна, то заставляет нас почти парить в воздухе, едва касаясь земли.

Вальс у М.И. Глинки как интересный рассказ, иногда о чем-то грустном, иногда о захватывающе радостном, но всегда трогательный.

Глинка писал вальсы, как пишет поэт стихи, вкладывая в них свои самые сокровенные переживания.

Сейчас мы послушаем вальс из оперы «Иван Сусанин» (Приложение 13).

Музыка М. И. Глинки проста и разнообразна. Она понятна и доступна каждому.

Урок 5. Мир джаза.

Цель: приобщить детей к различным течениям в музыкальной культуре, развивать музыкальный вкус.

Задачи:

- познакомить учащихся с основными направлениями джазовой музыки: спиричуэл, блюз, регтайм, ритм – энд – блюз, рок – н – ролл.
- развивать воображение, образное мышление
- воспитывать слушательскую культуру, интерес к музыке

Содержание урока:

Сегодня мы с вами поговорим о джазе – очень интересном виде музыкального искусства. Музыка джаза появилась в Америке в XX столетии. Джаз - это искусство импровизации. Джаз – это искусство солиста, но здесь требуется бескорыстное участие всех музыкантов. Джаз постоянно меняется, но корни его покоятся в блюзе – песенный и инструментальный жанр афроамериканской музыки. Он возник во второй половине XIX века на основе вокального фольклора черных американцев, прежде всего трудовых песен, которыми сопровождалась работа в поле, рубка леса. Первоначально блюзовые музыканты пели под аккомпанемент банджо или гитары. Музыка, которую они исполняли, получила название сельский блюз. Позднее со становлением блюза как жанра профессиональной музыки, появился городской или классический блюз, который звучал в сопровождении инструментального ансамбля. У джаза богатые традиции и свои законы. Во все времена джаз был зеркалом Америки, американцев, гимн во славу человеческой жизни во всех ее проявлениях. Мужчины и женщины приезжали из разных мест, но была у них общая черта, о которой другие только мечтали – они умели творить искусство прямо у всех на глазах.

Джаз вырос в тысячах разных мест, но родился он в Новом Орлеане, который был в начале XX столетия самым многонациональным, самым

музыкальным городом. К тому же Новый Орлеан был центром работоторговли, которую терпела страна только что провозгласившая, что все люди от рождения равны. Именно потомки людей, которые считались живым имуществом, создают самое музыкальное из всех видов музыкального искусства – джаз.

Послушайте блюз (Приложение 14).

Другая особенность джаза - сложный ритм. В основе джазового ритма находится «бит» - удар, пульс, биение.

Большинство образцов джазовой музыки – это инструментальные пьесы, построенные по классической модели «темы с вариациями». После того, как ансамбль исполнил тему, солисты – импровизаторы по очереди играют вариации, а остальные аккомпанируют.

Общеизвестные темы, которые в джазе исполняются достаточно часто, называются стандартными. Многие стандарты – это популярные песни, мелодии из кинофильмов и театральных спектаклей, созданных в 20-50 гг.

Послушайте регтайм, который называется «Артист цирка» (Приложение 15).

Самым ранним джазовым стилем считают музыку ансамблей, в состав которых входили труба или кларнет, тромбон и ритм – секция – банджо, контрабас, ударные инструменты и позднее фортепиано. Труба обычно играла основную мелодию, лишь слегка ее варьируя, кларнет опевал мелодию в верхнем регистре, тромбон подчеркивал гармонические ноты и заполнял паузы. Первыми выдающимися мастерами этого стиля были черные музыканты – Кинг Оливер и Луи Армстронг.

Во второй половине XX века возникло новое явление художественной культуры – рок – музыка или рок. Первым направлением рок – музыки стал рок – н – ролл. Рок – н – ролл прежде всего танцевальная музыка. Самым популярным исполнителем рок – н – ролла стал американский певец Элвис

Пресли. Он не писал собственных композиций, но незаурядные вокальные данные сделали его кумиром американской и европейской молодежи.

Спиричуэл – жанр духовых песнопений черных американцев на библейские тексты. Оказал влияние на формирование блюза и раннего джаза.

Регтайм – стиль фортепианной игры и одновременно жанр. Главная особенность регтайма – разрыв ритмического рисунка, смещение акцентов.

Блюз – песенный и инструментальный жанр афроамериканской музыки. Возник на основе вокального фольклора черных американцев.

Ритм – энд – блюз – музыкальное направление, возникшее на основе городского блюза в конце 30 гг. Его появление связано с созданием новой техники: электромузыкальных инструментов, микрофонов, усилителей звука.

Рок – н – ролл – первое направление рок – музыки.

II.3 Контрольный эксперимент

Целью контрольного эксперимента является выявление уровня сформированности музыкального вкуса у детей младшего школьного возраста.

Для реализации данной цели была использована «Музыкальная викторина», аналогичная констатирующему эксперименту, а также проводилась беседа с детьми о той музыке, которая их глубоко трогает, влияет на их чувства и настроение.

В процессе проведения контрольного эксперимента было выявлено, что формирующий этап эксперимента повлиял на развитие музыкального вкуса. Используя серию уроков, где идет знакомство с историей музыки - от ее истоков до наших дней, можно повысить музыкальную культуру учащихся, а следовательно - их музыкальный вкус. Это видно уже из того,

что дети стали активнее высказываться о музыке, из заинтересовало развитие музыки, формирование различных стилей и направлений, а главное - творчество композиторов-классиков. Они с большим удовольствием читают книги о музыке и делятся своими впечатлениями о прочитанном.

Результаты контрольного эксперимента можно обозначить в таблице:

Таблица № 3

Сравнительные результаты констатирующего и контрольного этапов эксперимента

Высокий		Средний		Низкий	
Констатир	Контрольн.	Констатир.	Контрольн.	Констатир.	Контрольн.
10 %	45 %	20 %	30 %	70 %	25 %

Заключение

Работа над выбранной нами темой: «Развитие музыкального вкуса у детей младшего школьного возраста» показала, что многие ученые занимались этой проблемой, но все же, в настоящее время, она продолжает оставаться актуальной. Благодаря музыкальному вкусу ребенок может наслаждаться ценной в художественном отношении музыкой. Он глубоко воспринимает музыкальное произведение. Только развивая эмоции,

интересы, вкусы можно приобщить ребенка к музыкальной культуре, заложить ее основы. Это очень важно для последующего развития человека, его общего духовного становления.

Мир музыки безгранично богат, щедр и многообразен. Свои сокровища музыка открывает не сразу. Постигание зависит от многих причин: от нашей культуры, от запросов к жизни, к искусству, от способностей приметить, оценить в окружающем высокое, бескорыстное. Понимание глубокой содержательной музыки определяется степенью нашей активности или пассивности при вникании, вслушивании в музыкальное произведение.

Д.Д. Шостакович писал, что любителями и знатоками музыки не рождаются, но становятся; безнадежных в этом отношении людей нет, необходимо помнить, что музыкальный вкус, понимание музыки формируется медленно. Постигание содержания музыки доступно всем, нужно только приложить известные старания, чтобы преодолеть трудности начала пути.

Музыка, распространяемая в гигантских масштабах посредством радио, пластинок, а затем телевидения и магнитофонных записей, стала настолько обязательным и назойливо заметным фактором социальной жизни, что о ее роли в современном обществе должны были задуматься люди самых разных занятий, в том числе философы, политики, писатели.

Музыка участвует в воспитании людей и преобразовании общества, формируя интеллектуальные, волевые и нравственные качества человека, пробуждая и стимулируя в нем творческие силы и способности, содействуя социализации личности (т.е. ее включению в общество), помогая в политической агитации, организуя и сплачивая людей на борьбу за высокие общественные идеалы.

Музыка по-своему формирует ценностные ориентации общества, его отношение к миру, учит людей бескорыстно наслаждаться красотой,

восхищаться богатством духовных сил и возможностей человека. Это ее эстетическая функция.

Чтобы сделать достоянием школьников высокохудожественные произведения, необходимо, чтобы они стали неотъемлемой частью их музыкально-слухового опыта, их быта. Это и прослушивание музыкальных радио- и телевизионных передач, и общественный концерт, и музыка в фильмах, спектаклях, и домашнее музицирование, и, музыка, звучащая в детском саду, школе и многое другое.

Балтасар Грисиан писал: «Музыкальных вкусов столько же, сколько человеческих лиц, но хороший вкус украшает человека в любой стране во все года, всю его жизнь».

После результатам констатирующего эксперимента, которые показали недостаточное развитие у учащихся музыкального вкуса, поставили перед собой цель построить свою деятельность на формирующем этапе эксперимента таким образом, чтобы познакомить ребят с развитием музыки и наиболее известными именами, которые способствовали ее становлению.

Думаем, в некоторой степени нам это удалось. После проведенной нами работы, результаты контрольного эксперимента показали значительное улучшение общего уровня развития музыкального вкуса, а именно, ребята стали больше интересоваться музыкой, захотели открыть для себя не известных им, до сей поры, композиторов. Это говорит о том, что, проводя систематически работу, можно добиться больших успехов в музыкальном развитии детей, главное, суметь их заинтересовать умело подобранным материалом.

Учителя музыки должны обратить внимание на исследования по данной теме и использовать это в своей работе.

Литература

1. Апраксина О.А. Методика музыкального воспитания в школе. М.: «Просвещение» 1983 - 222 с.
2. Аристотель. Поэтика. М.: 1957. – 56 с.
3. Барышева Т.А. Эмпатия и восприятие музыки // Вз-е искусств в пед. процессе: Межвуз. Сб. науч. тр. Л.: ЛГПИ, 1989 - 156 с.

4. Беляева-Экземплярская С.Н. О психологии восприятия музыки. М.: «Музыка», 1923.-125 с.
5. Берхин Н.Б. Роль сопереживания в восприятии и создании художественных произведений. // Воспр. Психол. 1988 № 4. с.155-160.
6. Бечак Б.А. Воспитание искусством. М.: Просвещение, 1981. – 280 с.
7. Веккер Л.М. Восприятие и основы его моделирования. Л.: Издательство ЛГУ, 1964 - 194 с.
8. Вендрова Т.Е., Писарева И.В. Воспитание музыкой. М.: 1991, 50 с.
9. Воробьев Т.В. Художественное восприятие как форма общения. Дис. канд. псих. Наук. Л.: 1983.
10. Восприятие музыки: Сб. статей / Под ред. В.Н. Максимова. М.: Музыка, 1980 - 256 с.
11. Гофман Э. – Т.А. Мысли о высоком значении музыки. // Иск-во в школе. 1992. №2. с. 51-54.
12. Дмитриева Л.В., Черноиваненко Н.М. Методика музыкального воспитания в школе. М.: Просвещение, 1989 - 206 с.
13. Знаменская И.А. Музыкально-языковой словарь и его роль в формировании слушательской культуры школьников. Ростов Н/Д: Изд-во обл. ИУУ, 1990 - 19 с.
14. Кабалевский Д.Б. Воспитание ума и сердца. 2-е изд. Н.: Просвещение. 1984. - 204 с.
15. Кадцин Л.М. Музыкальное искусство и творчество слушателя. М.: Высш. Шк., 1990. - 303 с.
16. Книга о музыке. / Сост. Г. Головинский, М. Ройтерштейн. М.: «Сов. композитор», 1975. – 340 с.
17. Коган М. Музыка в мире искусств // Сов. музыка, 1987 № 3. С. 66-70.
18. Кулаковский Л.О. Восприятие музыки // Сов. музыка, 1956 № 5 с. 53-55.

19. Левашова Г.Я. Музыка и музыканты. Л.: «Детская литература», 1969. – 150 с
20. Мазель А.А. Вопросы анализа музыки. М.: Сов. композитор, 1991. - 376 с.
21. Медушевский В.В. Музыка в семье искусств // Муз. воспит. В школе. 1984 № 1, с. 31-35.
22. Медушевский В.В. Тайнственные энергии музыки. // Музыкальная академия. 1992. № 3. с. 54-57.
23. Мой мир в диалоге искусств. - Ставрополь: ИРО, 1996. - 208 с.
24. Музыка детям. Вопросы музыкально-эстетического воспитания / Сост. Л. Михеева. Л.: Музыка, 1970. - 340 с.
25. Музыкальное восприятие как предмет комплексного исследования. Сб. ст. / Сост. А.Г. Костюк. Киев: Музична Украина, 1986. - 126 с.
26. Назайкинский Е.В. Звуковой мир музыки. М.: Музыка, 1988. - 254 с.
27. Назайкинский Е.В. О психологии музыкального восприятия. М.: Музыка, 1972. - 383 с.
28. Остроменский В.Д. Восприятие музыки как педагогическая проблема. Киев: Музична Украина, 1975. - 286 с.
29. Петрушин В.И. Музыкальное восприятие как средство изучения личности школьника // Воспр. Психол. 1986. № 1, с. 102-104.
30. Полунина В.Н. Искусство и дети М.: Просвещение, 1982. - 191 с.
31. Полунина Е. Катарсис в музыке. // Сов. Музыка. 1991. № 11. с. 95-98.
32. Радынова О.П. Слушаем музыку. М.: Просвещение, 1990. - 158 с.
33. Раппопорт С.Х. Искусство и эмоции: 2-е изд. – М.: Музыка, 1972. – 168 с.
34. Рыцарева М.Г. Музыка и я: Популярная энциклопедия для детей. М.: Музыка, 1994. - 367 с.
35. Самоукина Н.В. Игры в школе и дома: психотехнические упражнения и коррекционная программа. М.: Новая школа, 1995. - 144 с.

36. Тарасова Г.С. О двух подходах к развитию восприятия музыки // Психол. журн. 1994., т. 15. № 6 с. 130-132.
37. Торопова А.В. Диагностика особенностей бессознательного восприятия музыки детьми: Автореф., дис. ... канд. пед. наук. М.: 1995. - 17 с.
38. Уколов В.С., Рыбакина Е.Л. Музыка в потоке времени. М.: 1988. – 370 с.
39. Чернов А.А. Как слушать музыку. М.-Л.: 1964, 60 с.
40. Школяр Л. Ребенок в музыке и музыка в ребенке. // Дошк. восп. 1992. №9-10. 39-42 с.
41. Юсфин А.Г. Живой организм музыки. / О воспитании музыкальной культуры. // Семья и школа. 1991. № 8. с. 42-44.

Приложение