

## ГЛОССАРИЙ

**АВАНГАРДНЫЙ РОК** (фр. *avante garde* — впереди идущий). Первой предпосылкой появления А. р. послужили поиски композиторов, работавших в академических жанрах, начиная с нововенской школы, куда входили экспрессионисты А. Берг, А. Веберн, А. Шёнберг, а также авангардистов последующих десятилетий — П. Булеза (Франция), Л. Берио, Л. Ноно (Италия), К. Штокхаузена (ФРГ), Н. Осборна (Великобритания), Я. Ксенакиса (Греция), С. Прокофьева, Д. Шостаковича, С. Губайдулиной, Э. Денисова, А. Шнитке (Россия) и мн. др.

Другая предпосылка — эксперименты композиторов в жанре электронной музыки — Ф. Гласа, Дж. Кейджа (США), Э. Артемьева, И. Соколовского, М. Чекалина (Россия) и др.

Наконец, третье важное течение А. р. возникло в 1968 г. с созданием композиции Дж. Леннона «Революция № 9», положившей начало поискам «пограничных зон» сплава элементов традиционного рока, модерн-джаза, фольклора, а также композиционных приемов современной академической (камерной и симфонической) музыки.

**АВТОРСКАЯ ПЕСНЯ** — жанр самодеятельного творчества. Первые ее образцы возникли во второй половине 1930 — начале 1940-х гг. Но как самостоятельный жанр А. п. сложилась лишь к середине 1950-х гг. Поначалу для ее обозначения в литературе употреблялись термины «самодеятельная» и «бардовская» (от кельт. *bard* — музыкант, певец, поэт). Ее также часто называли «гитарной», поскольку традиционно аккомпанирующим инструментом являлась шестиструнная гитара. С середины 1960-х гг. вошел в обиход термин «А. п.», введение которого приписывается Владимиру Высоцкому и обозревателю журнала «Юность» Алле Гербер.

Важными отличительными признаками А. п. являются: повышенный синкретизм — сочетание в одном лице автора музыки (композитора) и слов (поэта), а также исполнителя (певца и аккомпаниатора), глубокая содержательность, непосредственная связь содержания песен с жизнью, с окружающей действительностью, интимность, доверительность, камерность, исповедальность. Круг тем, нашедших отражение в А. п., чрезвычайно широк — от сталинских репрессий и критики общественных недостатков до любовной лирики и христианских мотивов.

**АЛЬТЕРНАТИВ, АЛЬТЕРНАТИВА, АЛЬТЕРНАТИВНАЯ МУЗЫКА** (фр. *alternative*; от лат. *alter* — один из двух) — понятие, обозначающее необычность, экспериментальность музыкального материала. Иногда термин трактуют как противопоставление *поп-музыке*, а также традиционным стилевым направлениям *джаза* и *рок-музыки*, чаще — как нечто выходящее за рамки всей совокупности основных стилей.

Важно подчеркнуть условность понятия «А. М.»: то, что вчера считалось «альтернативой», сегодня ассимилируется традиционной музыкальной культурой.

**АНДЕГРАУНД, АНДЕРГРАУНД** (англ. *underground*, букв. — подземелье, подполье) — термин, возникший на Западе в конце 1960-х гг. в связи с деятельностью «пиратских» радиостанций. В широком смысле обозначает совокупность наиболее экстремальных и

радикальных музыкальных стилей и субкультур (например, *психоделический рок*, *панк-рок*, *хардкор* и др.), функционирующих (как правило, на первых этапах своего развития) вне официального шоу-бизнеса. И в то же время само понятие «А.» не привязывается к какому-либо музыкальному жанру, стилю или направлению.

В СССР в 1970—1980-е гг. практически вся рок-музыка считалась А. После снятия запретов на жанр во второй половине 1980-х гг. сформировалось так называемое «радикальное крыло» представителей андерграундного рока, противопоставившее себя как поп-музыке, так и року «филармоническому». В данном случае понятие «А.» носит условный характер, поскольку определяет не музыкальный стиль, а форму существования (бытия) того или иного автора (исполнителя, группы). Иными словами, представители А. сочиняют и исполняют произведения для себя и узкого круга «своих», не задаваясь целью ориентироваться на массовые вкусы.

**АРТ-РОК** (англ. art — искусство; букв. — художественный рок) — совокупность форм, использующих в качестве музыкальной основы элементы академической музыки (как в виде стилизаций, так и в форме прямого заимствования мелодических фрагментов), или применяющих характерный для нее инструментарий и аранжировочные приемы. Как стиль, А.-р. сформировался в Англии в 1967 г. Многие рок-музыканты стали проявлять интерес к классике, к формам академической музыки и активно использовать ее приемы в своем творчестве. Это находило выражение в аранжировках классических произведений для рок-составов («классик-рок»), либо в создании собственных произведений, по композиционному строению близких к классическим.

А.-р. имеет свои модификации: «симфо-рок» — использование в композициях оркестровых эффектов; «барокко-рок» — мелодические стилизации под музыку Ренессанса; «техно-рок» — акцент на техническую сложность материала и т.п.

**БАРД-РОК** (кельт. bard — музыкант, певец, поэт) — пограничное направление, сочетающее эстетические принципы *авторской песни* (опора на сложный по содержанию поэтический текст, склонность к декламационной манере исполнения, культивирование акустической гитары как основного сопровождающего инструмента) с ритмо-интонационной основой *рок-музыки*.

Начатки зарождающегося стиля обнаруживаются еще в начале 1970-х гг. в творчестве ряда советских рок-музыкантов. Но как самостоятельный стиль Б.-р. сложился лишь к концу десятилетия.

В 1980 — 1990-х гг. наряду с термином «Б.-р.» употребляются и другие понятия — «акустика», «акустическая музыка», «рок-акустика», поскольку традиционным аккомпанирующим инструментом является акустическая гитара, часто используются также флейта, скрипка, виолончель и другие инструменты.

**БИТ-МУЗЫКА, БИГ-БИТ** (англ. big — большой, beat — удар, букв. — сильный удар) — термин, относящийся к раннему британскому року (первая половина 1960-х гг.). Распространился в странах Восточной Европы и СССР в 1960 — начале 1970-х гг. для определения молодежной песенно-танцевальной музыки, близкой к року.

**БЛЮЗ** (англ. blues от blue devils — меланхолия, уныние), понятие, относящееся к сфере афро-американского музыкального фольклора и *джаза*. Б. как традиционный жанр афро-американской музыки считается одним из наиболее самобытных явлений негритянской музыкальной культуры. Он тесно связан с африканскими истоками и имеет несомненное родство со многими другими жанрами народной музыки негров Южной, Центральной и Северной Америки. По мнению исследователей, истоками Б. являются вокальные жанры фольклора североамериканских негров — уорк-зонгс (англ. work songs) — трудовые песни, холлерс (англ. hollers) — плантационные песни, негритянские баллады, восходящие своими корнями к африканским элегическим песням-плачам и эпическим песенным жанрам, спиричуэлз (англ. spiritual — духовный) — жанр религиозного хорового пения негритянской общины. Вместе с тем фольклорный Б. существенно отличается от своих истоков. Он представляет собой сольный песенный жанр светского характера, выражающий глубоко личные переживания, насыщенный драматизмом и острой внутренней конфликтностью, но содержащий также элементы юмора, иронии, социальной сатиры. Специфика Б. проявляется также в особом строении поэтической строфы, в своеобразии музыкальной формы, в использовании определенного круга выразительных средств, в инструментарии, в манере исполнения. К основным характерным чертам Б. можно отнести метафоричность образов, импровизационный характер музыки и текста, применение полиритмии и синкопирования, лабильность интонаций, метро-ритмическую конфликтность, вопросо-ответный принцип формообразования, специфическую тембровую окраску звучания голоса и инструмента.

Понятие «Б.» имеет целый ряд значений: 1) в широком смысле — как музыкальное выражение особого миропонимания, связанное с проявлением самосознания негра, его свободолюбия и протеста против социальной несправедливости, с идеей освобождения через страдание, в чем-то родственной античному катарсису; 2) как характерное эмоционально-психологическое состояние музыканта или слушателя, возникающее при исполнении или восприятии Б. (так называемое blue feeling — «блюзовое чувство»); 3) как стиль, манера, способ музыкального высказывания, некое «блюзовое» качество, присущее мышлению музыканта-исполнителя или композитора, музыкальному произведению, предполагающее использование типичных для Б. приемов интонирования, артикуляции, фразировки и других выразительных средств, способствующих созданию блюзового колорита (в связи с этим принято говорить о «блюзовой традиции», о том, что произведение написано «в блюзовом стиле» или исполнено «в блюзовой манере» — независимо от того, относится ли оно к жанру Б.); 4) как собственно музыкальный жанр с присущим ему своеобразием содержания и средств выражения, исполнительской манеры, инструментария и др.; 5) как музыкальная форма (чаще всего термин «блюзовая форма» употребляется по отношению к традиционной куплетной 12-тактовой вопросоответной структуре с повторенным «вопросом» и однократным «ответом»); 6) как комплекс музыкально-выразительных средств, музыкальных идиом: исполнительских приемов, свойственных Б., — данная трактовка понятия отражена в таких терминах, как «блюзовая интонация», «блюзовые тоны» (blue notes), «блюзовое звучание» (blue sound), «блюзовая гармония», «блюзовый звукоряд» (blue scale), «блюзовая каденция», «блюзовый квадрат» (функционально-гармоническая модель, на которую опирается тема Б. и которая служит «остинатно» выдерживаемой основой для импровизации), blue blowing (способ игры на духовых инструментах, при котором высота тона непостоянна, лабильна, а тембр имеет специфически «блюзовую» окраску), «блюзовый инструментарий» (инструменты, на которых достигается «блюзовое» качество звучания) и т. д.

Классификация Б. может быть дополнена следующими его разновидностями: 1) по принадлежности к устной традиции или композиторскому творчеству — так называемые «первичные» и «вторичные» Б.; 2) по содержанию - драматический и лирический Б.; 3) по манере исполнения — шаут-блюз (основанный на декламационной, «криковой» манере) и мелодический Б. (отличающийся большей напевностью, кантиленностью); 4) по средствам исполнения — вокальный, вокально-инструментальный, инструментальный, комбо-блюз (исполняемый малыми ансамблями) и биг-бэнд-блюз (исполняемый большими джазовыми оркестрами); 5) по степени аутентичности — аутентичный Б. и псевдо- или квазиблюз с их разновидностями (тин-пэн-элли-блюз; бродвейский Б., свит-блюз; сюда относятся также произведения «в духе Б.», созданные некоторыми академическими композиторами, например, Равелем, Мийо, Гершвином, Коплендом, Онеггером, Мартину, Шультхоффом и др.); 6) по историческим типам архаический; или сельский Б. (приблизительно 1850—1890), классический, или городской Б. (приблизительно 1900—1935); современный, или постклассический Б. (другие его названия — эклектический Б., софистикэйтед-блюз, модерн-блюз, Б. в стиле свинг (blues in swing; приблизительно с 1930), североамериканский Б., столицей которого стал Чикаго (конец 1940 — начало 1950-х гг.). К числу жанровых и стилевых модификаций Б. в *джазе* и *рок-музыке* относятся, в частности, джиг-пиано-блюз, баррел-хаус-блюз, буги-вуги и *ритм-энд-блюз*, *фанк*, *соул*, *джаз-рок*. Блюзовая традиция представлена практически во всех важнейших стилях джаза; не избежали ее влияния и современные направления джазового авангардизма, и так называемое «*третье течение*». Блюзовые идиомы — нередко в трансформированном, искаженном или упрощенном виде — широко используются в популярно-развлекательной и танцевальной музыке нашего века (например, они определяют характерность таких модных в свое время танцев; как *рок-н-ролл*, *твист*, *мэдисон* и др.). Блюзовые элементы являются неотъемлемыми атрибутами многих стилевых форм современной *поп-музыки*. Коммерциализация Б. началась примерно с 1930-х гг.

**БЛЮЗ-РОК** — см. *Ритм-энд-блюз*.

**БРИТ-ПОП** (англ. *britanian pop* — британский поп) — стиль *поп-музыки*, сложившийся в Великобритании в начале 1990-х гг., ассимилировавший в себе и критически переосмысливший практически все достижения предшествующей массовой музыкальной культуры — от традиционного и авангардного *джаза* до *панк-рока*, от *арт-рока* до *хэви-метал*, от *ритм-энд-блюза* до *гранджа*. Главной предпосылкой возникновения данного стиля явилась ностальгия по британскому биг-биту, прежде всего — по «Битлз». Изначально Б.-п. ориентировался на тинейджеров. Характерной чертой стиля было то, что в одно мгновение создававшиеся группы сразу оказывались на верхних позициях хит-парадов.

Первоначально Б.-п. возник как альтернатива поп-музыке или «альтернативная поп-музыка». Но уже к середине десятилетия он стал ее органичной частью. В музыкальной журналистике его часто называют «ренессансом британской поп-музыки».

**ВИА-СТИЛЬ** — разновидность *эстрадной музыки*. Сам термин «ВИА» («вокально-инструментальный ансамбль») употребляется с середины 1960-х гг. для обозначения типа музыкального коллектива, возникшего на советской эстрадной сцене во второй половине 1950-х гг. Обычный состав ВИА — около 10 человек: несколько вокалистов без ярко выраженного лидера, духовая и ритм-секции, гитары, клавишные. Стилиевую основу музыки ВИА составляет соединение элементов *биг-бита*, *рок-музыки*, а нередко и *джаза* с поэтической лексикой советской массовой песни. Типовой репертуар ВИА включал в себя

песни, сочиненные самими участниками ансамбля, обработки народных песен, а также произведения советских и зарубежных авторов. К основным чертам ВИА-С. можно отнести простоту, обнаженность эмоций, яркость и воспринимаемость мелодических попевок, гипнотическое влияние на сознание остигатных (часто повторяемых) ритмоформул, оглушительное звучание, достигаемое посредством усилительной аппаратуры, способность удовлетворить потребность молодежи в самостоятельном творчестве и активном самовыражении, возможность индивидуальной и коллективной импровизации, демократизм, соответствие особенностям молодежного сознания.

ВИА-С. не поддается однозначной оценке: высокохудожественные образцы могут в нем соседствовать с низкопробными, примитивными в музыкальном и поэтическом отношении поделками.

**ВОДЕВИЛЬ** (фр. Vaudeville; от *veu de vire* — долина реки Вир в Нормандии) — разновидность французской бытовой песни куплетного склада, возникшая в эпоху Возрождения (VI в.) и достигшая своего подъема в период Французской буржуазной революции (1789); наряду с «В.» бытовало название «водевир»; 2) комедийная пьеса, в которой разговорные сцены чередуются с песнями, ариями (иногда хорами) куплетного строения. Как сценическое представление, В. сложился во Франции в середине XVIII в., откristаллизовавшись от комической оперы. В начале XIX в. В. распространился в странах Европы, в том числе и в России.

**ГЛИТТЕР-РОК** (англ. *glitter* — сверкающий, блестящий) — разновидность рока. Возник в начале 1970-х гг. как очевидная антитеза напыщенности *арт-рока* и «серьезности» прогрессивного рока. Характеризовался ориентацией на прямолинейный *рок-н-ролл* в его классических формах и эффектным внешним видом исполнителей. Сошел на нет к середине 1970-х гг., хотя его элементы продолжают привлекать внимание музыкантов и поныне.

**ГЛЭМ-РОК** (англ. *glam* — чудо, *glamorous* — пленяющий, чарующий, эффектный) — чуть более «интеллектуальная», нежели *хард-рок*, и гораздо менее ортодоксальная в выборе изобразительных средств форма коммерческой музыки 1970-х гг. Именно Г.-р., отталкиваясь от взглядов, сформированных сексуальной революцией 1960-х гг., ввел в употребление эзотерический макияж, мужскую бижутерию, эклектическую костюмерию; позднее в куда более массовых масштабах использованные «неоромантической» ветвью «*новой волны*». В музыкальном отношении Г.-р. был еще менее однороден, совмещая *рок-н-ролл*, *арт-рок*, *хард-рок*, откровенную эстраду и традиции довоенного английского кабаре. Как музыкальный стиль, Г.-р. зародился в Великобритании в середине 1970-х гг.

**ГРАНДЖ** (англ. *grunge* — приблиз. грязь, мерзость) — стиль *рок-музыки*, сложившийся во второй половине 1980-х гг. в Сиэтле (США). Идеологические истоки Г. многообразны: роман Дж. Д. Сэлинджера «Над пропастью во ржи», идейные воззрения «детей цветов» (хиппи) и панков, разочаровавшихся в жизни. Отсюда — активное неприятие существующих норм и правил общественной жизни, оппозиционность шоу-бизнесу как части «официоза», моральная распушенность, повышенная склонность к употреблению алкоголя и наркотиков. Поэтому исследователи нередко не без оснований утверждают, что Г. — не столько направление рока, сколько образ жизни, своего рода духовное состояние. Важнейшей характерной чертой Г. является подчеркнутая брутальность. В числе музыкальных предпосылок стиля — поздний *хэви-метал*, приобретающий нарочито угловатый характер, *индастриэл*, а также первая и вторая волны *панк-рока*.

**ДЖАЗ** — род профессионального музыкального искусства, сложившийся в результате синтеза европейской и африканской музыкальной культур и утвердившийся прежде всего в негритянской среде в США.

Происхождение термина до конца не выяснено. Современное его написание — jazz (англ. сумбур, шум) — утвердилось в 1920-е годы. До этого были известны употреблявшиеся другие варианты: jasm, gism (оба термина имеют непристойный смысл и в приблизительном переводе с англ. обозначают любовную энергию), jas, jass (одобрительный возглас у негров) и др. Существует немало версий происхождения слова «Д.», в том числе следующие: от фр. jaser (болтать, говорить скороговоркой); от англ. chase (гнаться, преследовать); от афр. jaiza (название определенного типа звучания барабанов); от араб. jazib (соблазнитель); от имен легендарных джазовых музыкантов — chas (от Charles), jas (от Jasper); от звукоподражания jass, имитирующего звучание африканских медных тарелок, и др. Есть основания предполагать, что слово «Д.» употреблялось еще в середине XIX в. как название экстатического, ободряющего выкрика у негров. Согласно некоторым источникам, в 1880-х гг. оно было в ходу у новоорлеанских креолов, которые употребляли его в значении «ускорять», «убыстрять» — применительно к быстрой синкопированной музыке. По данным исследователя М. Стернса, в 1910-х годах это слово бытовало в Чикаго и имело «не вполне пристойный смысл». В печати — в связи с музыкой — оно встречается впервые в 1913 (в одной из сан-францисских газет). В 1915 г. оно вошло в название джазового оркестра Т. Брауна («Горн Браунс диксиленд джаз-бэнд»), выступавшего в Чикаго, а в 1917 появилось на грампластинке, записанной знаменитым новоорлеанским оркестром «Ориджинел диксиленд джаз-бэнд».

Истоки джаза — негритянские блюзы и культовые песнопения (госпелз и спиричуэлз), бытовавший в странах Европы еще в XVIII в. фортепианный танец регтайм (от англ. rag time — разорванное время), бытовые песенки-«однодневки», танцы (фокстрот, премутар, уан-степ, ту-степ), а также искусство бродячих музыкантов — менестрелей.

Основные черты Д. — основополагающая роль ритма, регулярная метрическая пульсация, многократное повторение кратких мелодических и гармонических последований, мелодические акценты, порождающие ощущение волнообразного движения, вопросо-ответная структура, напряженные, насыщенные горячие звучания, обилие звукоподражательных приемов, импровизационное начало.

Первой формой жанра был архаический Д., возникший в середине XIX в. Однако его образцы до настоящего времени не сохранились. Но исследователи жанра выделили его основные характеристики: рост профессионализма, постепенное освобождение от прикладных функций и превращение в музыку для слушания (элемент концертности), переход от традиционных песенных жанров с примитивным инструментальным сопровождением к более развитому инструментально-ансамблевому, а затем и оркестровым жанрам, использование разнообразной метроритмической техники, интенсивное синкопирование, упругий и эластичный «танцующий» бит, напористый и устремленный тип движения, создающий иллюзию постоянного ускорения (драйв), наличие самостоятельной ритм-группы, коллективная импровизация.

Всю последующую историю Д. можно подразделить на два больших этапа — традиционный (классический) и современный (который нередко называют «модерн-джазом»). Каждый из этапов подразделяется на подэтапы.

В традиционном Д. можно выделить следующие периоды развития:

1) Нью-орлеанский Д. (1890—1917). Данный период связан с переходом негритянской фольклорной музыки в дансинги (танцевальные залы) и увеселительные заведения Нью-Орлеана (штат Луизиана). Определился состав оркестра: в ритмическую группу входили банджо (реже — гитара), духовой или струнный бас, фортепиано и барабаны, мелодическую — корнет (труба), кларнет и тромбон. Обозначились функции джазового соло и ансамбля, роль импровизации и аранжировки; возросла роль сольной импровизации при сохранении главенства коллективного музицирования. Данный период отмечен также созданием в 1915 г. диксилендов (англ. Dixieland — букв. страна Дикси) — ансамблей, исполнявших развлекательную танцевальную музыку.

Ранний Д. оказал влияние на творчество профессиональных композиторов (К. Дебюсси, М. Равель, И. Стравинский и др.).

2) Чикагский Д. (1920-е гг.). сложился на основе раннего негритянского Д. И имитировавших его диксилендов. Его основные особенности: европеизированная трактовка негритянских музыкальных идиом, замена коллективной импровизации серией «горячих» соло в обрамлении аранжированных эпизодов, обособление ведущего мелодического голоса и отказ от вопросо-ответного взаимодействия его с другими голосами ансамбля, опора на устойчиво повторяемую структурно-гармоническую модель, преобладание фигурационного варьирования мелодии над фразированием. В конце 1920-х гг. были созданы первые биг-бэнды (большие оркестры).

В этот период также формируется «симфоджаз», который ведет свою историю со времени написания композитором Дж. Гершвином «Рапсодии в блюзовых тонах» (1924).

3) «Эра свинга» (конец 1920 — конец 1930-е гг.). Свинг (англ. swing — качание, раскачивание, пульсация) — характерный тип пульсации в Д., построенный на отклонениях ритма (опережающих или запаздывающих) от опорных долей, благодаря чему создается впечатление большой внутренней энергии, находящейся в состоянии неустойчивого равновесия. Свинг — это и стиль оркестрового Д., в результате синтеза негритянских и европейских форм джазовой музыки. Свинг в большинстве своем представляет музыку больших коммерческих танцевальных оркестров (биг-бэндов), для которой характерны европеизация джазового языка, приоритет аранжировщика и композитора над импровизатором, а также преобладание коллективного исполнения над сольным.

«Эра свинга» подвела черту в истории традиционного Д.

В 1930-е гг. Д. получил распространение в странах Европы и оказал влияние на творчество композиторов, работающих в академических жанрах (Д. Мийо, П. Хиндемит, С. Прокофьев, Д. Шостакович и др.).

Начало 1940-х гг. знаменуется рождением современного джаза, в развитии которого выделяются следующие подэтапы:

1) Бибоп (начало 1940 — середина 1950-х гг.). Бибоп, или рибоп (англ. звукоподраж. be bor) возник как реакция на повсеместное распространение свинга и продолжил развивать его принципы в использовании выразительных средств, но вместе с тем обнаружил ряд

противоположных тенденций: бибоп — это экспериментальное направление в Д., возникшее под влиянием традиций европейской академической музыки и связанное, главным образом, с практикой малых ансамблей (комбо), музыка, создаваемая для ограниченного круга знатоков и ценителей. Главной фигурой здесь становится импровизатор, в роли которого может выступать любой участник ансамбля, в совершенстве владеющий музыкальным инструментом (или голосом), стремящийся к индивидуальному самовыражению. Другие специфические черты бибопа — тенденция к возрождению и одновременно обновлению негритянских традиций «горячего» стиля, новаторство в сфере мелодики, гармонии и тональности, использование политональности и атональности, обилие хроматизмов, диссонансов и кластеров, широкое применение «рваных» ритмов, усиление фактора неожиданности и непредсказуемости, нарушение регулярности движения, склонность к асимметричным построениям. В области вокала утвердилась и получила развитие заимствованная музыкантами бибопа из традиционного джаза особая бестекстовая, слоговая техника исполнения (скэт), что позволило использовать голос в качестве виртуозного инструмента.

Еще одна область экспериментирования музыкантов бибопа — освоение латиноамериканских ритмов, фольклорного инструментария народов Центральной и Южной Америки. Наиболее значительные достижения в этой области принадлежат афрокубинскому Д. (кубопу или кубана-бопу).

## 2) Подразделение бибопа на кул-джаз и хард-боп (конец 1940 — середина 1960-х гг.

Кул-джаз (англ. cool — прохладный, холодный) — стиль Д., сформировавшийся на рубеже 1940—1950-х гг. Термин «кул» был введен негритянским свинговым саксофонистом Лестером Янгом, разработавшим основы и принципы данного стиля. Характерные черты кула — «прохладная» манера подачи музыкального материала (отсюда и название), эмоциональная сдержанность, усиление интеллектуального начала, возросшая роль композиции, усложнение тонально-модуляционной логики, использование элементов политональности и атональности, полифонизация фактуры, тенденция к сближению с европейской академической музыкой. Кул культивировался преимущественно «белыми» музыкантами.

Хард-боп (англ. hard — твердый, жесткий) — стиль современного Д. Известен также под названиями «ривайвл-боп» (от англ. revival — возрождение, букв. «возрождение боба»), «необоп» («новый боп»), «модерн-боп» («современный боп»). Является продолжением традиций классического «горячего» Д., *ритм-энд-блюза* и бибопа. Возник в первой половине 1950-х гг. как реакция на академизм и европейскую ориентацию кул-джаза и традиций западных штатов Америки, достигших к этому времени своего расцвета. Характерные черты раннего хард-бопа — примат мелодической импровизации, преобладание жестко акцентированной ритмики сопровождения, усиление блюзовых элементов в интонировании и гармонии, возрождение хот-тона («горячего» тона, тенденция к выявлению вокального начала в импровизации, некоторое упрощение музыкального языка по сравнению с экспериментами музыкантов бибопа и кул-джаза.

Кул-джаз и хард-боп, несмотря на их различия, в одинаковой мере испытывали на себе влияние африканских и латиноамериканских ритмов.

3) Авангардизация Д. (середина 1960-х — наши дни). Данный период отмечен еще большим взаимодействием и переплетением Д. с *рок-музыкой*, европейскими академическими традициями, а также фольклором африканских, латиноамериканских, европейских и азиатских народов.

Наиболее яркое воплощение авангардизации Д. — стиль фри-джаз (англ. free — свободный), связанный с радикальными экспериментами в области гармонии, формы, ритмики, мелодики и техники импровизации. Характерные черты фри-джаза — культ свободной индивидуальной или коллективной импровизации, широкое применение полиритмии и полиметрии, политональности и атональности, серийной и додекафонной техники, свободных форм.

**ДЖАЗ-РОК** — синтетическое направление, имеющее две основные ветви. Во-первых, этим термином часто называют материал групп, играющих более-менее традиционный рок с использованием духовых («джазовых») инструментов (саксофонов и труб) и иногда с элементами импровизации (что, впрочем, не чуждо року вообще). Хотя применительно к ним правильнее было бы употреблять термин «басс-рок» (от англ. brass — медные духовые инструменты). Во-вторых (и это употребление более уместно), термин относят к крайнему (и наиболее развивавшемуся в последние десятилетия) крылу *джаза*, которое исполняется с широким использованием рок-инструментов (гитар, электроклавишных и т.д.), рок-размеров и других завоеваний *рок-музыки* (вплоть до того, что к нему обращаются сами рок-музыканты). Указанная вторая ветвь Д.-р. со временем приобрела некоторые собственные стандарты и название «фьюжн» (от англ. fusion — слияние, сплав, сочетание), чем подчеркивалось смешение задействованных стилей и даже целых музыкальных культур.

**«ДИСКО»-МУЗЫКА** (фр. discotheque — собрание пластинок) — стиль танцевальной музыки, получивший распространение в США и странах Европы в середине 1970-х гг. Возник одновременно в трех странах — в Швеции, ФРГ и США. Музыкальную основу «Д.»-м. составляет упрощенная *соул*- и *фанк*-музыка, в 1990-е гг. «диско» ассимилирует африканские и латиноамериканские ритмы. Стиль «диско» характеризуется простыми, легко запоминаемыми мелодиями, однообразным, напоминающим работу часового механизма ритмом, широким применением синтезаторных эффектов, «инструментализацией» вокала, бесконфликтностью содержания текстов.

В истории зарубежной «Д.»-м. можно выделить три этапа: 1) 1974 — начало 1980-х — так называемое традиционное «диско». Огромную роль в популяризации «Д.»-м. сыграл фильм «Лихорадка в субботу вечером» (1979). 2) Начало 1980 — начало 1990-х гг. В это время происходит формирование так называемого «евро-диско». 3) 1990-е гг. Для этого этапа характерна реанимация старых «диско»-групп, написание ремиксов на «классику» стиля.

**ИНДАСТРИЭЛ** (англ. industrial — индустриальный, промышленный) — музыкальный стиль, использующий звукозаписывающую и электронно-вычислительную технику, синтезаторы и самодельные инструменты для извлечения различных звуков и шумов индустриально-городского типа.

В числе первых «индустриальных» произведений можно назвать эксперименты композиторов — классиков и авангардистов — в академических жанрах, начатые еще в 1920-е гг. и продолжающиеся до сих пор — К. Пендерецкого (Польша), К. Штокхаузена (ФРГ), П. Булеза (Франция), Л. Берио и Л. Ноно (Италия), Ф. Гласа и Дж. Кейджа (США), А.

Авраамова, С. Прокофьева, Д. Шостаковича, С. Губайдулиной, Э. Денисова, А. Шнитке (СССР) и мн. др. В области *рок-музыки* важной вехой на пути к И. явилась авангардная композиция Дж. Леннона «Революция № 9» (1968), представляющая собой комбинированный набор музыкальных и шумовых звуков.

К числу отправных пунктов стиля можно отнести, во-первых, *хэви-метал* с однообразным повторением первичных механизированных звуковых построений, обязательным элементом которых является фузз, служащий для создания ощущения перегруженности звука и позволяющий передавать грохот мотора, шум завода и т.п.; во-вторых, психоделия с монотонным повторением случайных звуков, вконец надоедливых аккордов.

Сам термин «И.» возник в 1976 г., когда лондонская группа «Тробинг грайстл» основала студию «Индастриэл рекордз». При всех различиях музыки «индустриалистов», всех их объединяло одно — своим творчеством они выражали протест против политического и социального строя общества того времени. Они считали себя не просто музыкальным движением, а представителями альтернативной культуры, которая противопоставлялась культуре традиционной. Основными характерными чертами «индустриальных» групп того периода было сознательное решение записываться на независимых студиях, широкое использование синтезаторов, а также всевозможных подручных средств для извлечения альтернативных «звуков без смысла», которые являлись неким противовесом традиционной музыке, своего рода анти-музыкой; использование соответствующего видеооформления.

С конца 1970-х — начала 1980-х гг. музыка и тексты «индустриалистов» уже не были столь социально остры. И. 1990-х гг. стал еще более мягким и мелодичным, что было связано с удешевлением компьютерных программ, позволяющих записывать и воспроизводить «индустриальную» музыку в домашних условиях. По сути, это *электронная музыка*, имеющая своеобразный танцевальный ритм, в который вклиниваются резкие звуки и различные немusикальные шумы.

**ИНДЕПЕНДЕНТ** (англ. independence — независимость) — понятие, относящееся к исполнителям, не имеющим контракта с крупными фирмами звукозаписи, и, следовательно, не зависящим от господствующих на поп-рынках стереотипов. К стилю понятие «И.» не имеет отношения. В бывших республиках СССР, где контрактная система в сфере грамзаписи (как, впрочем, и сама эта сфера) практически не развита, данное понятие лишено содержания. Как правило, это определение совпадает с понятием «*андерграунд*».

**КАНТРИ** (англ. country — сельский, деревенский), развившаяся из фольклорных истоков традиционная песенно-инструментальная музыкальная культура белого населения юго-восточных и западных районов США; использует элементы *блюза*, упрощенного *джаза* и даже польки. Сложилась в начале XX века в результате смешения архаических форм музыкального фольклора европейских иммигрантов (прежде всего кельтских баллад). Первоначально бытовала главным образом в сельской местности под названием «фолк-мьюзик» ((англ. folk — народ). После Первой мировой войны получила широкое распространение благодаря грамзаписи и радио; к 1940-м годам постепенно коммерциализировалась. Вместе с ковбойскими песнями Запада — «вестернами» — приобрела популярность в городской среде под названием «кантри-энд-вестерн». В некоторых своих разновидностях — например, в музыке «блюграсс» — обнаруживает

негритянские влияния. В настоящее время почти целиком относится к сфере коммерческой популярной музыки.

**МЭЙНСТРИМ** (англ. mainstream — основной поток) — возникший в 1950-е гг. термин, употребляемый для обозначения устоявшихся направлений сначала *джаза*, а впоследствии *поп*- и *рок-музыки*.

**МЮЗИКЛ** (англ. musical — музыкальный) — музыкально-сценическое произведение, в котором используются различные средства эстрадной и бытовой музыки, драматического, хореографического и оперного искусств. Истоки жанра — итальянские «комедии масок», итальянская и французская комическая опера, немецкий и австрийский зингшпиль, *оперетта*. Жанр сформировался в США в 1920—1930-х гг.; расцвет наступил в 1940—1960-х гг. (К. Портер, Ф. Лоу, Л. Бернстайн и др.)

**«НОВАЯ ВОЛНА», «НЬЮ ВЭЙВ»** (англ. new wave — новая волна) — общий термин для обозначения ряда направлений британской *поп*- и *рок-музыки* 1977—1984 гг. Возникновение самого термина «Н. в.» относят к 1977 г. «Н. в.» проистекает из таких, казалось бы, несочетаемых стилей, как «диско»-музыка, *панк-рок* и *фанк* и включает в себя европейские романтические вариации на тему ямайкских *реггей* и *ска*, так называемый «африканский рок», *постпанк*, *электро-поп*, неопсиходелический рок и нео-роко-билли. Для «Н. в.» характерны изощренное электронное звучание, танцевальная ритмическая основа, лаконичность композиций, повышенное внимание к имиджу артистов (одежда, грим), сценическому оформлению шоу и видеоряду, который, в свою очередь, заметно подвержен влиянию декаданса и буффонады.

В отечественной журналистике и музыкальной критике под «Н. в.» понимается также стилизация под ретро-музыку (современные обработки советских эстрадных песен 1930—1950-х гг.).

**НОЙЗ** (англ. noise — шум) — звуковой эффект, вызывающий ассоциации с шумом и скрежетом, достигаемый при помощи электрогитар или специальных компьютерных программ. Н., как эффект, часто используется в хэви-метал, панк-роке, индастриэле и других направлениях рок-музыки последних лет. Иногда Н. ошибочно называют стилем внутри рока.

**ОПЕРЕТТА** (итал. operetta — маленькая опера) — один из видов музыкального театра, сочетающий вокальную и инструментальную музыку, танец, балет, элементы эстрадного искусства. Обычно основу О. составляют песни, арии и дуэты (реже — хоры) куплетного строения, чередующиеся с разговорными сценами.

До середины XIX в. «О.» называли небольшие оперы. Ее истоки — итальянские «комедии масок», французские комические оперы, немецкие и австрийские зингшпиль, а также оперные пародии. Как самостоятельное явление, О. сформировалась во Франции в 1850-е гг. В два последующие десятилетия распространилась в странах Западной Европы, а в первые десятилетия XX в. — в США.

**ПАНК-РОК** (англ. punk — изгой, мусор, отброс, отребье, амер. — подонок, шпана) — стиль *рок-музыки*, сложившийся в США во второй половине 1960-х гг. как реакция на вторжение британского биг-бита и на коммерциализацию жанра в целом. Панки

исповедовали тотальный нигилизм, протест против сложившихся этических, эстетических, политических и иных канонов. Поэтому изначально характерными чертами П.-р. были нарочито грязная игра, неопрятная внешность, ориентация на скандальность, демонстрация непристойностей на сцене.

Первая волна панк-движения сформировалась в Нью-Йорке приблизительно в 1967 г. 1975 год знаменуется «вторым пришествием» П.-р. — на сей раз в Великобританию. В творчестве английских панк-групп черты данного стиля были канонизированы. В середине 1980-х гг. профессиональный рост панк-музыкантов и взаимодействие П.-р. с другими направлениями рока — *хэви-метал*, техно и мн. др. — привело к возникновению новых стилей — *постпанка* и *хардкора*.

Вторая половина 1990-х гг. знаменуется возникновением новых разновидностей П.-р. — таких, как краст (от англ. *crust* — крушить), предполагающий слияние звучаний традиционного панка, и вокальных «рычаний», характерных для новейших разновидностей хэви-метал, ой (от частого повторения междометия «Ой») и др.

**ПОП-МУЗЫКА** (англ. *pop*; сокращ. от итал. *populus* — народный, общедоступный). Термин употребляется приблизительно с начала 1960-х гг. В широком смысле слова П.-м. — совокупность музыкальных жанров, стилей и направлений, носящих развлекательный характер и имеющих ярко выраженную коммерческую направленность.

Многие исследователи разграничивают понятия «Популярная музыка» и «П.-м.». По их мнению, популярными в равной степени могут быть и оперная ария, и романс, и фортепианное сочинение, и произведение для симфонического оркестра, и джазовая пьеса, и эстрадная песня, и рок-композиция. Приставка же «поп» обозначает ориентацию на сугубо коммерческие цели.

Понятие «П.-м.» обладает исторической и географической подвижностью. Так, то, что сегодня попадает в разряд П.-м., вследствие изменяющихся музыкальных вкусов аудитории завтра может ею уже не быть. То, что считается П.-м. в одной стране, за ее пределами может таковой и не являться. Например, в США в первой половине XX в. к области П.-м. можно было отнести традиционный *джаз*. Но уже начиная с 1950-х гг. джаз, испытав на себе влияние европейских композиторских школ, стал ближе к академической музыке, нежели к массовой.

В СССР в 1960—1970-е гг. к П.-м. относились традиционная *эстрадная музыка* и *ВИА-стиль*. С середины 1980-х сюда попадает и большая часть *рок-музыки* — произведения рок-групп и исполнителей, издаваемые на грампластинках и кассетах.

В настоящее время на территории СНГ в разряд П.-м. попадают практически все направления *«диско»-музыки*, *рэпа* (*хип-хопа*), *электро-попа*, эстрадной песни, а также некоторые традиционные стили рока — *брит-поп*, *поп-рок* и др.

В узком смысле слова П.-м. включает в себя эстрадные песни, подвергающиеся современным аранжировкам с использованием новейших достижений научно-технического прогресса, а также танцевальные обработки народных песен, классических произведений, джазовых и рок-композиций. К числу специфических черт П.-м. исследователи относят

навязчивую запоминаемость, фоновую непритязательность, быструю забываемость, бесконфликтность содержания.

**ПОП-РОК** (англ. pop — сокращ. от лат. popularis — народный, общедоступный, rock — качаться, раскачиваться, трястись) — направление *рок-музыки*, представляющее собой эклектическое смешение стилевых особенностей *бит-музыки*, *ритм-энд-блюза*, *рок-н-ролла*, *хард-энд-хэви* с чертами *шансона* во Франции, *шлягера* в Германии, массовой и так называемой «блатной» песни в СССР. От *поп-музыки* П.-р. перенял танцевальность, легкую запоминаемость мелодий, бесконфликтность содержания текстов; от рока — главным образом, внешние формы: инструментарий, импровизационность гитарных и клавишных соло, экспрессивную манеру подачи материала.

П.-р. возник одновременно в США и Великобритании во второй половине 1950-х гг.

**ПОСТПАНК** (англ. post punk — то, что после панка) — термин, употребляемый применительно к генерации групп, характерными чертами которых является использование принципов минимализма и ориентация на гитарный звук (без использования синтезаторов и иных достижений НТП). Как стиль, П. сложился в Великобритании приблизительно в 1977 г. Дальнейшее его развитие приводит к появлению «*новой волны*» (конец 1970 — начало 1980-х гг.), а затем — к *брит-попу* (начало 1990-х гг.).

В США П. практически не привился.

**ПСИХОДЕЛИЧЕСКИЙ РОК** — термин, употребляемый для обозначения рок-композиций, которым присуще обращение не к конкретным символам, что-то обозначающим, а к подсознанию, к психике, когда художественное осмысление действительности происходит на уровне рефлексии самого исполнителя. Для П. р. характерны нарочитая нечеткость аранжировок, обилие звуковых эффектов, использование нетрадиционных музыкальных инструментов, стремление вызвать у слушателя ощущение расслабленности.

П. р. возник в Сан-Франциско (США) в 1967 г. Его идейная основа — течение хиппи «*флауэр-пауэр*» (от англ. flower power — букв. «цветочная власть»). К концу 1960-х стал мировой модой.

Важно отметить, что П. р. не привязан к какому-либо конкретному музыкальному стилю. Он может проявляться во всех направлениях — от *арт-рока* до *панк-рока*.

**РАГА-РОК, ПАРА-РОК** (санскр. raga — пробужденное чувство, страсть) — малораспространенное направление в *рок-музыке*, инспирированное творчеством экс-«Битла» Джорджа Харрисона (его «индийские вещи»). Если в первые пару лет после выхода альбома «Битлз» «Клуб одиноких сердец сержанта Пеппера» (1967) опусы Харрисона впервые привлекли к себе широчайшее внимание, а затем в этом направлении, без особого успеха, работал ряд последователей, то в последние годы элементы Р.-р. однозначно можно обнаружить, пожалуй, только в музыке фьюжн.

**РЕГГЕЙ. РЕГГИ** (англ. неперевод. Reggae) — стиль, сформировавшийся в конце 1960-х гг. на Ямайке (США) на базе *ритм-энд-блюза*, *соула* и латиноамериканского танца калипсо. Первоначально Р. бытовал в среде негров и представлял собой гимны растафарианства,

однако с 1973 г. заинтересовал многих «белых» поп- и рок-музыкантов. К концу 1970-х гг. ассимилировался британской «новой волной». Характерные черты Р. — изощренная ритмика (часто с использованием полиритмии и полиметрии), принцип регулярного синкопирования, разнообразие применяемых ударных инструментов, двутактная периодичность мелодических и гармонических структур, вопросо-ответный принцип как основа формообразования.

**РЕЙВ** (англ. gave — неистовый; здесь: gave party — веселое сборище, вечеринка). Термин возник применительно к вечеринкам или просто местам встреч западной молодежи, которые вошли в моду в конце 1980-х гг.

Основные элементы сформировались в конце 1980-х — начале 1990-х гг. В обустройстве современных рейв-партиз не последнюю роль стали играть свет и лазеры, а его непосредственное звучание целиком и полностью было отдано во власть самых последних экспериментов с компьютерными технологиями извлечения звука. Находящаяся по сути дела полностью в руках ди-джея, музыка Р. развивалась как разновидность эксплуатации электронного звучания со скоростью 120 — 180 ударов в минуту и стандартным набором используемых моделей синтезаторов, электронных ударных установок и сэмплеров с запрограммированными сегментами музыки, вырезанной из других записей.

Рейв-партиз нередко сопровождалось употреблением экстази и других сильнодействующих веществ, создающих ощущение полной раскрепощенности и вызывающих впадение перцепиентов Р. в так называемый танцевальный транс.

**РИТМ-ЭНД-БЛЮЗ** (англ. rhythm and blues — ритм и блюз) — одно из основополагающих направлений *рок-музыки*, упрощенно трактуемое как смешение джазового свинга и вокально ориентированного черного *блюза*. Как стиль, Р&Б сформировался в Чикаго в первой половине 1950-х гг. Многие исследователи считают официальным днем рождения Р&Б 12 апреля 1954 г., когда американский певец Билл Хейли записал на пластинку песню «Рок круглые сутки». В 1960-е гг. превращенной формой Р&Б стала британская *бит-музыка*

В результате экспериментов по разработке неисчерпаемых запасов блюза рок-составами в Великобритании в первой половине 1960-х гг. возник блюз-рок. При этом понятия «Р&Б» и «блюз-рок» часто считаются идентичными.

**РОК-МУЗЫКА** (англ. rock — качаться, раскачиваться, трястись) — тип современной музыки, сложившийся в первой половине 1950-х гг. в США. Термин «Р.-м.» употребляется в американской литературе для обозначения самостоятельного музыкального жанра с 1967 г. До этого его компоненты практически не имели названия и рассматривались как отдельные течения так называемой «молодежной музыки». Сам термин «рок» произошел от обозначения стиля «*рок-н-ролл*», который принято считать первой «ступенью» в хронологической «лестнице» Р.-м. иногда на сленге «рок» и обозначает сокращение от «рок-н-ролл» и наоборот, очень часто сами музыканты обо всей Р.-м. говорят как о рок-н-ролле.

Стилевую основу Р.-м. составили *ритм-энд-блюз*, *рок-н-ролл* и *кантри-энд-вестерн*. Одним из основателей рока считается американский певец Билл Хейли, записавший на пластинку 12 апреля 1954 г. песню «Рок круглые сутки».

Историю зарубежной Р.-м. можно условно подразделить на несколько этапов: 1) 1950-е гг. — период формирования рока как жанра, его кристаллизации из ритм-энд-блюза (рок-н-ролла); 2) 1960—1967 — возникновение британской *бит-музыки*; 3) 1967 — конец 1970-х — разделение Р.-м. на множество стилевых разновидностей; 4) 1980 — конец 1990-х гг. — взаимодействие Р.-м. с различными музыкальными жанрами и стилями — от развлекательных до академических.

Основоположником отечественного (русского) рока по праву считается Александр Градский, организовавший в 1963 г. при МГУ рок-группу «Тараканы», которая состояла из польских студентов.

Отечественная Р.-м. также имеет свою периодизацию: 1) 1963—1968 — период «битломании» (подражания «Битлз» и другим британским бит-группам); 2) 1969—1980 — период профессионализации рока, формирования его самобытности и расцвета *ВИА-стиля*; 3) 1980—1986 — период полуподпольного существования Р.-м.; 4) 1986—1991 — период активной коммерциализации отечественного рока. Для последнего периода характерны следующие тенденции: во-первых, весь отечественный рок отчетливо дифференцировался на «официозный», пропагандируемый средствами массовой информации, и «андеграундный», игнорирующий шоу-бизнес. Во-вторых, в республиках бывшего СССР ярко обозначилось стремление к воплощению посредством Р.-м. идей национального возрождения. После распада Советского Союза указанные тенденции в различных республиках действовали с разной силой.

В Беларуси Р.-м. зародилась в 1960-х гг. и носила по преимуществу любительский и подражательный характер. Первой профессиональной белорусской рок-группой считается созданный в 1968 г. коллектив «Лявоны», который год спустя сменил название на «Песняры». Последние исполняли наряду с песнями советских авторов «ритмизированные» обработки белорусских народных песен и рок-композиции собственного сочинения. Так что «Песняры» можно в равной степени считать как ВИА, так и рок-группой.

Формирование белорусской национальной (белорусскоязычной) Р.-м. происходило несколько раньше, чем в других союзных республиках — в начале 1980-х гг. Ее пионерами были минские группы «Бонда» и «Мроя». Бурный всплеск белорусского рока начался в конце 1980 — начале 1990-х гг. и продолжается до настоящего времени. Сегодня наиболее типичными представителями жанра являются группы «Імпэт», «Крама», «Крыві», «Н.Р.М.», «Новае неба», «Палац», «Троица», «Экзіст», «Юр'я» (Минск), «Гейтвард», «Стена» (Брест), «Анархайзис» (Столин), «Дивейшн» (Гродно) и мн. др.

Понятие рока выходит далеко за пределы собственно музыки, Р.-м. послужила средством выражения той или иной молодежной субкультуры (контркультуры). Нередко рок является для молодых людей некой «духовной субстанцией», «философской единицей». В связи с этим учеными предлагается более широкое понятие — «рок-культура», куда наряду с Р.-м. входят также особенности ее функционирования в социальной среде. Рок-культура по своей сути плюралистична: она может вбирать в себя разные, а иногда диаметрально противоположные идеи и позиции — от анархизма и либерализма до коммунизма и фашизма, от политической активности до откровенной аполитичности, от христианства до сатанизма, от глобального гуманизма до физической агрессивности и человеконенавистничества. Лучшим рок-текстам свойственны социальная актуальность, политическая заостренность,

направленность на реальные проблемы повседневной жизни, четко выраженное отношение автора к происходящему.

Трудность научного определения Р.-м. и рок-культуры в целом в немалой степени объясняется ее социальной природой. В соответствии с различиями трактовки рока — как музыкального жанра и как социокультурного феномена — можно определить данное явление с двух позиций.

Рок как музыкальный жанр — это совокупность стилей и направлений, для которых, при всех их отличиях, характерны: гипертрофированная роль ритма, органическое сочетание музыки с поэзией (рок-поэзия), театрализацией (рок-шоу), пластикой, парикмахерским и модельерским делом, участие слушателей-зрителей в процессе исполнения композиций, а также высокий уровень психологизации и физиологизации.

Рок как социокультурный феномен — это форма поколенческой культуры, соответствующая, как правило, социально-этическим запросам тех или иных молодежных течений и отражающая реальные проблемы их существования.

**РОК-Н-РОЛЛ** (англ. rock — качаться, раскачиваться, трястись, roll — крутиться, кататься, вертеться, вращаться) — наиболее ранняя форма современной *рок-музыки*. Появилась в США в середине 1950-х гг., в музыкальном отношении представляла собой упрощенный вариант *ритм-энд-блюза* с элементами музыки *кантри*. Для Р.-н-р. в целом характерен блюзовый двенадцатитакт в качестве структурной основы, техника риффов (многokrратно повторяемых кратких мелодических попевок), звучание нескольких электрогитар, фортепиано, медных духовых, тенор-саксофона, краткие мелодические фразы, достаточно элементарный словесный текст, ярко выраженная танцевальная основа. Исполнителями Р.-н-р. были как белые, так и чернокожие музыканты. Такое же название имеет парный танец, получивший широкую известность в 1950-е гг.; отличается крайней экспрессивностью, хореографическими поддержками и нарочитой небрежностью по отношению к партнерше, музыкальный размер —  $4/4$ , темп быстрый.

**РОКО-БИЛЛИ, СЭЙКО-БИЛЛИ** (англ. rockabilly — народная песня, исполняемая в ритме рока, греч. psycho — душа) — сплав *рок-н-ролла* и кантри-энд-вестерна (хиллбилли). В сравнении с рок-н-роллом отличается более распевной мелодикой и смягченным звучанием (нередко отсутствуют духовые, фортепиано, иногда ладоударные). Звезды рок-н-ролла были также исполнителями рокабилли.

**РОК-ОПЕРА** — музыкально-театральный спектакль, сочетающий жанрово-стилевые особенности оперного искусства (принципы драматургии, сквозное развитие, замкнутость номеров, лейтмотивность) и *рок-музыки*. Ее истоки восходят, главным образом, к *мюзиклу*, от которого Р.-о. унаследовала чередование разговорных сцен и музыкальных номеров. Первыми произведениями в этом жанре принято считать «Волосы» Г. Макдермота (1967, США), «Квадрофения» и «Томми» П. Тауншенда (1969, Великобритания). Этапным в развитии Р.-о. стал музыкальный спектакль английских авторов — композитора Э. Л. Уэббера и драматурга-либреттиста Т. Райса «Иисус Христос — супер-звезда» (1970).

В СССР первые Р.-о. создавались в 1970-х гг. В их числе — «Песня пра долю» белорусского композитора, художественного руководителя ВИА «Песняры» В. Мулявина по мотивам ранней лирики Я. Купалы (1972), «Муха-цокотуха» А. Градского по одноименной

сказке К. Чуковского (1973), «Орфей и Эвридика» А. Журбина на сюжет античной легенды (1975), «Звезда и смерть Хоакина Мурьеты» А. Рыбникова по мотивам произведений П. Неруды (1976). «Сказание о Емельяне Пугачеве» В. Ярушина по историческим документам (1978) и мн. др. Но вершиной развития жанра является Р.-о. А. Рыбникова «Юнона» и «Авось» по поэме А. Вознесенского «Авось» (1981).

Со второй половины 1980-х гг. интерес композиторов к жанру заметно ослабевает.

**РЭП** (англ. rap — болтовня, трёп) — стиль танцевальной музыки, возникший как самостоятельное явление в Бронксе (Нью-Йорк) около 1974 г. Поначалу считался искусством «черных», но уже к концу 1970-х гг. был взят на вооружение и «белыми» музыкантами. Его истоки — *джаз, ритм-энд-блюз, соул, фанк, ска, реггей* и «диско»музыка. Р. представляет собой ритмическое проговаривание фраз, часто не рифмующихся и, как правило, не придерживающихся какого-либо стихотворного размера. Это могут быть фрагменты стихов, лозунги, обмен вопросами-ответами (между «фронтмэном»-солистом и командой или публикой, непристойные стишата или «тарабарщина». Все это произносится поверх фонограммы с танцевальным ритмом.

Для создания композиций в стиле Р. требуется минимум двое — собственно DJ (диджей или диск-жокей), работающий с фонограммой и создающий специальный фон, и MC (master of ceremonies, microphone controller; русская аналогия — мастер слова), читающий Р. и заводящий публику.

Пережив период подъема (1983—1987), Р. находится в полном расцвете и оказывает огромное влияние на современную *поп-музыку*. Практически ни одно прогрессивное направление в ней не обходится без элементов Р.

В 1986 г. произошло скрещение данного стиля с рок-н-ролльной культурой.

**СКА** (англ. неперевод ska) — народная вест-индская музыка, более архаичная, нежели *реггей*, форма фольклора Ямайки. В 1960-е годы была известна как блю-бит и вместе с мигрантами из Вест-Индии попала в Великобританию. Оставаясь на протяжении 1960—1970-х гг. чисто «расовой», музыка С. стала популярна в конце 1970-х гг. вместе с фольклором других этнических меньшинств, с появлением интеррасовых групп, связанных с независимой манчестерской фирмой «2-Тоун», что позволило ей добиться успеха на мировом уровне.

**СКИФФЛ** (англ. skiffle — стиральная доска) — термин, употребляемый применительно к любительским группам и оркестрам, использовавшим недорогие (что для многих в то время было актуально) инструменты, а также бытовые предметы, из которых можно было извлекать звуки — стиральные доски, пустые бутылки, расчески с бумажными полосками и т.п. В качестве «серьезных» инструментов использовались губная гармоника, акустические гитары, реже — фортепиано. С. как стиль сложился в Великобритании в конце 1950-х гг. Американским эквивалентом С. была музыка джаг-бэндов как ранняя волна *фолк-рока*.

**СОУЛ** (англ. soul — душа) — стиль популярной музыки. Истоки стиля — негритянские культовые песнопения (госпелз и спиричуэлз), традиционный и современный *джаз* и *ритм-энд-блюз*. Первоначально сформировался в США в 1957 г. в фортепианном джазе; с начала 1960-х гг. ассимилировался *поп-* и *рок-музыкой*. Характерные черты С. — задушевность

(отсюда и название), страстность, богатая мелодическая наполненность, живая пульсация ритма, ярко выраженное синкопирование.

На европейском континенте С. практически не прижился.

**СОФТ-РОК** (англ. soft — мягкий) — направление *рок-музыки*, сложившееся в Великобритании во второй половине 1960-х гг. К наиболее характерным чертам С.-р. можно отнести напевность мелодий в сочетании с тяжелым битом, танцевальность, приближенность композиций к песням-балладам с любовными текстами.

**«ТРЕТЬЕ ТЕЧЕНИЕ»** (англ. third stream) — стилевое направление в современной музыке, занимающее промежуточное положение между академическим музыкальным искусством и музыкой массовых жанров (именно они и подразумеваются под «первым» и «вторым» течениями); возникшее на основе их синтеза. Термин введен в 1959 г. американским композитором Гюнтером Шуллером, который является ведущим представителем данного направления.

Эксперименты в области «Т. т.» можно условно подразделить на три группы:

1) попытки освоения джазовыми и рок-музыкантами идей и принципов современной академической музыки; 2) создание академическими композиторами произведений, специально предназначенных для исполнения джазовыми и рок-музыкантами; 3) совместное творчество академических, джазовых или рок-музыкантов.

**ТРИП-ХОП** (англ. trip — блуждание) — стиль танцевальной музыки, сложившийся в США в 1994 г. Звучит сравнительно медленно (85 — 115 ударов в минуту). Истоки Т.-х. различны — современный *джаз*, ранний *блюз*, *хип-хоп*, британская неопсиходелическая волна начала 1980-х гг., хард-роковые баллады. К числу основных признаков стиля можно отнести его альтернативность *поп-музыке*, обилие наложений музыкальных и шумовых звуков, создающее эффект полифоничности, мрачность звучания, вызывающая у слушателя ощущение подавленности.

**УОРЛД МЬЮЗИК** (англ. world music — мировая музыка) — музыкальное направление, сложившееся в конце 1980-х гг. одновременно в США, Западной Европе и республиках бывшего СССР. Предтеча У. М. — *фолк-рок*. Однако, в отличие от последнего, У. м. предполагает сочетание приемов аутентичной музыки разных стран и народов со стилевыми особенностями *джаза*, *поп-* и *рок-музыки*. По мнению исследователей, У. м. на сегодняшний день является одним из наиболее прогрессивных и перспективных музыкальных направлений.

**ФАНК, ФАНКИ** (англ. funk — испуганный) — исполнительский стиль, сформировавшийся в США во второй половине 1950-х гг. Первоначально Ф. складывался в *джазе*. Но уже в начале 1960-х гг. был ассимилирован *поп-музыкой*. Характерные черты Ф. — максимально блюзовое интонирование, тенденция к существенному отклонению от темперированного строя, экспрессивная манера голосоведения, танцевальный, зажигательный ритм, сквозное синкопирование, экстатичность.

**ФОЛК-РОК** (англ. folk — народ) — совокупность форм *рок-музыки*, в которых мелодическая основа построена либо на либо на прямых заимствованиях из фольклора, либо

на стилизациях «под фольклор». Как стиль Ф.-р. сформировался в США в середине 1960-х гг. и к концу десятилетия распространился в странах Западной Европы. В республиках СССР Ф.-р. выразился прежде всего в обработках народных песен для ВИА-составов.

Новый этап в развитии Ф.-р. связан с возрождением национального самосознания в бывших союзных республиках, что проявилось в создании рядом рок-групп композиций, сочетающих элементы аутентичного фольклора с современными ритмами.

В начале 1990-х гг. от Ф.-р. отпочковались такие его разновидности, как *этно-музыка* и «*уорлд-мьюзик*», которые ныне существуют как самостоятельные направления.

**ХАРДКОР** (англ. *hard* — жесткий, *core* — крутой) — стиль *рок-музыки*, сформировавшийся в США во второй половине 1980-х гг. в результате слияния признаков *панк-рока* и *хэви-метал*. Х. нередко называют «интенсивным панком». Его характерные черты — принципиальная плакатность, «антимелодичность», максимально быстрый темп, ориентация, главным образом, на «кровавые» сюжеты.

**ХАРД-РОК** (англ. *hard* — жесткий, твердый) — стиль рок-музыки, выросший из классического *блюза*, *ритм-энд-блюза* и *арт-рока*. Как самостоятельное направление, сложился в Великобритании приблизительно в 1968 г. Характерные особенности Х.-р. — агрессивность, напряженность, повышенная энергичность; унисонность звучания соло- и бас-гитары создает ощущение тяжести (благодаря чему в отечественной музыкальной критике появилось обозначение «тяжелый рок»). В начале 1970-х гг. Х.-р. являлся самым «тяжелым» стилем рока. Но уже к 1973 г. он начал обретать коммерческие черты (в первую очередь — легкая запоминаемость припевов композиций). Во второй половине 1970-х гг. Х.-р. стал постепенно вытесняться *хэви-метал*.

С середины 1990-х как на Западе, так и на территории бывшего СССР ярко обозначилась тенденция активного возрождения интереса к Х.-р.

**ХИП-ХОП** (англ. звукоподраж. *hip hop*) — 1) то же, что *рэп*; 2) «постмодернистский» стиль современной *поп-музыки*, предполагающий создание композиций посредством не творчества (изобретения нового), а микширования (сведения) созданного ранее музыкального материала.

Х.-х. в своем втором значении возник в начале 1980-х гг. в среде негритянского населения США и был ассимилирован «белыми» музыкантами.

На сегодня Х.-х. определяет лицо прогрессивной поп-музыки.

**ХЭВИ-МЕТАЛ** (англ. *heavy metal* — тяжелый металл) — стиль *рок-музыки*, сложившийся в Великобритании на рубеже 1960—1970-х гг. Сам термин впервые встречается в 1959 г. в книге американского писателя-фантаста Уильяма Берроуза «Обнаженный завтрак». Применительно к музыке его употребление приписывают американскому журналисту Лестеру Бэнгу.

Изначально Х.-м. отпочковался от *хард-рока*. При этом следует отметить, что в США хард-рок и Х.-м. рассматриваются как синонимы, в то время как в европейских странах между ними проводятся принципиальные различия. Характерными чертами композиций

первой волны британского «металла» были высокий вокал, продолжительные импровизационные гитарные соло, преимущественно быстрый темп, незамысловатость сюжетов.

К 1983 г. ортодоксальный Х.-м. подразделился на ряд течений, отличающихся стилевым набором, внешней атрибутикой и тематикой содержания. К числу наиболее распространенных в наше время относятся:

трэш-метал (англ. trash — бить, молотить) — разновидность Х.-м., предполагающая выдвижение на первый план ударных инструментов (часто заглушающих вокал);

спид-метал (англ. speed — быстрый, скорый) — совокупное обозначение композиций, отличающихся максимально быстрым темпом;

уайт-метал (англ. white — белый, светлый) — совокупное обозначение композиций, содержание которых апеллирует к «светлой», жизнеутверждающей тематике;

блэк-метал (англ. black — черный) — в противовес уайт-метал обозначение композиций, в которых эстетизируются разрушенчество (кровь, насилие, убийства), посторонние силы, обращение к сатанизму и т.п.;

дэз-метал (англ. death — смерть) — совокупное обозначение композиций, культивирующих образы смерти и потустороннего мира;

дум-метал (англ. doom — дом) — совокупное обозначение композиций спокойного характера, выдержанных в медленном темпе;

ню-метал (англ. nu metal, от искаж. new metal — новый металл) — обозначение композиций, наряду с традиционными стилевыми особенностями Х.-м. использующих элементы *индастриэла*, *панк-рока*, *хардкора*, а также модных направлений *поп-музыки*.

В целом характерными тенденциями Х.-м. 1980—1990-х гг. является противопоставление «тяжелых» групп по эстетическому признаку: с одной стороны, группы, чей музыкальный материал эволюционирует в сторону упрощения, предпочтение, отдаваемое низкому, «рычащему» вокалу (для создания ощущения ужаса), с другой — «экспериментаторы», пытающиеся совместить Х.-м. с *арт-роком* и симфонической музыкой.

**ШАНСОН** (фр. chanson — песня) — разновидность песни, сложившаяся во Франции в эпоху Буржуазной революции. В XX в. III. взаимодействует с *эстрадной музыкой*. На территории бывшего СССР распространился в 1960—1980-х гг., испытав сильное влияние «блатной» песни и городского романса.

**ЭЛЕКТРОННАЯ МУЗЫКА** — вид музыкального творчества, основанного на записи электрогенерированных звуков на магнитную ленту без использования микрофонов и музыкальных инструментов. Как направление в академической музыке сложилась в середине 1940-х гг.

Композитор, работающий в жанре Э. м., использует звуковые генераторы в частотном диапазоне от 10 до 20.000 Гц, в котором определяет необходимые параметры музыкального

материала — высоту, продолжительность и интенсивность звука. Звуки, имеющие новые акустические качества, могут создавать необычные для слухового восприятия эффекты. Звуковые источники целесообразно разделить на имитирующие и заменяющие звук традиционных музыкальных инструментов: звуковые имитаторы, ставшие уже привычными в *джазе*, *поп-* и *рок-музыке*; самостоятельные электронные инструменты, обладающие многочисленными звукоокрасочными возможностями; электронные источники звука, служащие преобразованию слуховых формаций — генераторы, модуляторы, мультивибраторы, электронные барабаны и т.п. Их цель — создание музыки при посредстве электронных звуков и поиски новых форм выражения, технического переоснащения и реализации с помощью электроприборов. В Э. м. можно выделить ряд разновидностей — индастриэл, нью-эйдж, техно, компьютерную музыку и т.п.

**ЭСТРАДНАЯ МУЗЫКА** (фр. *estrade* — сценические подмостки) — термин для характеристики разнообразных форм развлекательной музыки XIX—XX вв. Понятие «Э. М.» трактуется весьма широко и включает в себя произведения малых форм — оркестровые пьесы, отрывки из *оперетт*, танцы, марши и т.п.

В отечественной музыке эстрадный жанр сформировался в 1920 — начале 1930-х гг. Ведущей его разновидностью являлась песня. С конца 1940 — начала 1950х гг. Э. м. испытывает на себе влияние достижений НТП (изобретение микрофона и электроусилительной аппаратуры, развитие индустрии грамзаписи). Это привело в конечном счете к возникновению новых ее разновидностей — *ВИА-стиля* (1960 — начало 1980-х) и собственно *поп-музыки* (1980—1990).

Современное популярное эстрадное музыкальное произведение — это синтетическое, слаженное взаимодействие не только собственно музыкальных художественно-выразительных средств, но и вид сценической культуры музыкантов, которую характеризуют такие факторы, как мимика, жесты, элементы хореографии, театральные зарисовки, внешний облик исполнителей: одежда, прически, грим и т.п. Характерные черты Э. м. — доступность, легкость восприятия, примитивность, однозначность, простота содержания, оригинальность, выразительность вокального и инструментального исполнения.

**ЭТНО-МУЗЫКА** (греч. *éthnos* — народ, племя) —направление, сложившееся в мировой музыке в конце 1980 — начале 1990-х гг. Э.-м. произросла из *фолк-рока*. Но если в последнем народная музыка пропускается сквозь призму сознания автора и подвергается переосмыслению, то этно-музыканты стремятся к воспроизведению аутентичных (первоначальных) звучаний, используя оригинальные инструменты.

С середины 1990-х гг. Э. м. развивается как самостоятельное направление, вне *джаза*, *поп-* и *рок-музыки*. В то же время она привлекает многих джазовых и рок-музыкантов, что зачастую приводит к появлению синтетических стилей, основанных на сочетании музыки разных народов с различными направлениями джаза и рока.