

Genre

Author Info

Музыкальные жанры

Музыка (греч. Μουσική от греч. μουσα — муза) — вид искусства, художественным материалом которого является звук, особым образом организованный во времени.

Становление музыкального искусства

В историческом контексте развитие музыки неотделимо от деятельного развития чувственных способностей человека — ход слухового освоения человеком музыкального материала в изменяющихся культурных условиях составляет наиболее фундаментальный уровень истории музыки.

В рамках первобытного синкретического искусства, содержавшего также зачатки танца и поэзии, музыка была лишена многих качеств, ставших доминирующими позднее.

В раннестадиальном фольклоре различных народов музыкальный звук неустойчив по высоте, неотрывен от речевой артикуляции. Мелодия зачастую представляет собой совокупность глиссандирующих подъёмов и спадов (экмелика), объединяющих контрастные высотные зоны в ритмическом порядке, зависящем от ритмики словесного текста и танца. Однако этот первичный звуковысотный контраст уже наделён эмоциональной выразительностью благодаря изначальной связи музыкального интонирования с психофизиологическими состояниями людей, со словом, пластическим движением; благодаря включённости музицирования в быт, в трудовые процессы, в ритуалы (народная музыка). Постоянство этих связей, формирующее первичные музыкальные жанры, приводит к стабилизации высот (и, как следствие, к их закреплению в определённом строе). Тем самым, в общественном музыкальном сознании высота звука отделяется от тембра голоса и речевой артикуляции; появляется категория лада. Возникают звукоряды и основанные на них мелодии. Звуковысотность, зафиксированная в музыкальном строе, предполагает развитие слуховых навыков (музыкальный слух), особой музыкальной памяти, удерживающей положение звука в высотном диапазоне, относительно других звуков. Обретая точную высоту, интонация становится способной воплотить более широкий и дифференцированный образный смысл. Он, с одной стороны, выступает как сохранившийся в интонационных формулах след их прошлого значения, связанного с контекстом музицирования, с первичным жанром; с другой стороны — продолжается процесс «вбирания» смысла в интонацию «извне», из образующихся новых связей музыки и слова, музицирования и его социокультурного контекста.

В профессиональном творчестве зрелых музыкальных культур сохраняется воздействие на интонацию танцевального движения, обрядовых ситуаций, специфических действий других видов искусства. В то же время музыка в ряде жанровых направлений постепенно освобождается от непосредственной зависимости от слова, бытового или ритуального контекста. Интонационные элементы и законы их организации (гармония, музыкальная форма) обретают логическую самостоятельность и собственную историческую жизнь, хотя тем не менее в символически-ассоциативной форме сохраняют многозначную связь со словом и социальным контекстом. Появляется автономный музыкальный язык, способный выразить одновременно и конкретность переживания, и обобщённость мысли.

## Специфика музыки

Специфика музыки как особой эстетической ценности раскрывается в соотношении прикладных и художественных целей творчества. Формирование первичных жанров связано с выполнением музыкой прикладных задач (прикладная музыка), которые подразумевали использование канонизированных выразительных средств. Ценность музыки в этих условиях зависела от типичности её формы, от близости к нормативным образцам. Формирование автономного музыкального языка и особой сферы распространения музыки, не равнозначной ни быту, ни церемониалу, ни культуре, привели к осознанию новой цели: оригинального воплощения индивидуальной авторской мысли (композиция). В этих условиях ценность музыки состоит в неповторимой структуре музыкального произведения и одновременно во внутренней смысловой оправданности избранных композитором средств. Снижение художественного качества в автономной музыке может являться результатом либо стандартности авторского мышления (к примеру, салонная музыка), либо самодовлеющей ориентации на использование оригинальных эффектов, противоречащей внутренней цельности произведения.

Особый аспект специфики музыкального искусства — соотношение его временной природы (любое музыкальное явление существует как необратимая последовательность интонаций и интонационных комплексов) и художественно-смысловой целостности. Первичный тип целостности в музыке представлен импровизацией — процессом музицирования, не имеющим функционально различимых средств для обозначения начала и конца пьесы. Впечатление целостности в этом случае создаётся благодаря тому, что элементы, составляющие импровизацию, интонационно родственны друг другу, будучи вариантами исходной мелодической, ритмической, гармонической модели. Близка импровизации вариационная форма, в которой, однако, различаются функции начала и конца (тема и её вариации, иногда завершаемые возвращением темы). Наиболее сложный тип музыкальной целостности представлен завершёнными музыкальными формами, в которых функции начала, развития и завершения выражены специальными музыкальными средствами (например, экспозиция, разработка, реприза в сонатной форме. В этих формах звуковременной процесс членится на фазы, связанные друг с другом по типу причин и следствий. Восприятие таких форм предполагает активность слушательского внимания, способного сравнивать, сопоставлять, удерживать в памяти прошлое и настоящее, предвосхищать будущее развитие музыкальной мысли. В завершённых формах время звучания обретает специфическую пространственность: способность «застывать» в логике соотношения частей музыкального целого. Так возникает диалектика «формы-процесса» и «окристаллизованной формы». Завершённость музыкального произведения, в свою очередь, оборачивается процессуальностью в исполнительской интерпретации, которая оставляет в памяти слушателя завершённый образ произведения. Он снова развёртывается в процесс при знакомстве с другими исполнениями, трактовками, с различным осмыслением данного произведения в критике. О музыкальном искусстве говорят как о «наиболее чувственном среди искусств». Поэзию или живопись, к примеру, невозможно воспринимать на уровне физиологических реакций, музыка может не только восприниматься, но и воспроизводиться без включения интеллекта, и горизонт такого слушания и музицирования достаточно широк (медитативная практика отключения рационального мышления посредством определённых напевов, танцы в дискотеке, пение больных с нарушениями речи и расстройством логического аппарата). Нейрофизиологическое воздействие музыки издавна

использовалось в медицине.

В то же время, по традиции, идущей издревле, музыку признают наиболее обобщённым, абстрактным искусством — художественным эквивалентом философии и математики. Кардинал эпохи Возрождения Николай Кузанский видел в музыке инструмент создания Вселенной. Особенности восприятия музыки зависят от многих факторов, например места и времени.

## СПРАВОЧНИК

### МУЗЫКАЛЬНЫЕ ЖАНРЫ

#### Аутентизм

Аутентизм, аутентичное исполнительство (от позднелат. *authenticus* — подлинный, достоверный) — движение в музыкальном исполнительстве, ставящее своей задачей максимально точное воссоздание звучания музыки прошлого, соответствие современного исполнения оригинальным, «историческим» представлениям. Аутентизм чаще всего связывают с исполнениями музыки барокко. Однако он находит применение при исполнении музыки всех эпох, музыкальные традиции которых отличаются от современных: Средние века, Ренессанс, классицизм, романтизм.

#### Теория

Аутентичное («исторически информированное»[1]) исполнение подразумевает осведомлённость исполнителя о всех (по возможности) аспектах музыкальной практики и теории того периода и той страны, где и когда написана музыка. Аутентизм начинается с умения интерпретировать нотный текст в оригинале. Поэтому так важно издание и распространение факсимильных изданий старинных нот и образование в этой сфере.

Важными (серьёзно отличающимися от современных) являются подходы к интерпретации партитуры (умение играть и расшифровывать цифрованный бас, выбирать состав и количество исполнителей), знание правил и приёмов игры (штрихи, «хорошие» и «плохие» ноты, агогика, темпы, динамика, артикуляция и т. д.), выбор инструментов, их оснащение и настройка (высота строя, темперации), умение импровизировать, верно играть орнаментику.

Наиболее зримым проявлением аутентизма является использование в современных интерпретациях музыкальных инструментов прошлого (оригиналов или изготовленных в новейшее время копий) в тех случаях, когда эти инструменты вышли из употребления или значительно изменились, например: виола да гамба, барочная скрипка, продольная флейта, клавесин, клавикорд, молоточковое фортепиано, а также инструменты XIX века (педальное фортепиано, арпеджионе, фисгармония и др.). В идеальном случае произведение желательно исполнять на инструменте того времени, когда это произведение написано[2]. К аутентизму относится также исполнение высоких («женских», написанных для певцов-кастратов) вокальных партий в ранних операх мужскими голосами (контратенор) вместо женщин-певиц и исполнение высоких сольных партий в церковной музыке XVIII века мальчиками, а не певицами, как это и предполагалось композиторами.

#### История

Интерес к аутентичному звучанию старинной музыки возник на рубеже XIX—XX веков.

Основателем движения традиционно считается Арнольд Долмеч (1858-1940), который конструировал копии старинных инструментов и исполнял на них музыку XVII—XVIII веков[3].

Долмеч - автор труда «Исполнение музыки XVII—XVIII веков» (англ. *The Interpretation of the Music of the 17th and 18th Centuries*; Лондон, 1915), который стал капитальным теоретическим

обоснованием аутентизма. Во Франции в это же время было основано «Общество концертов на старинных инструментах» (фр. Société de concerts des instruments anciens) — его главой был Камиль Сен-Санс, а главным мотором Анри Казадезюс. В Германии в начале XX века аналогичное общество основал виолончелист Кристиан Дёберайнер, пропагандировавший возрождение виолы да гамба. Тогда же Альберт Швейцер и его сторонники развернули антиромантическое движение (Orgelbewegung) за восстановление подлинного звучания „органной“ музыки И.С.Баха (шло под лозунгом «Назад к Зильберману!»[4]). Возрождению клавесина как концертного инструмента способствовала протекавшая в разных странах концертная и педагогическая деятельность Ванды Ландовской.

С 1950-х гг. выделились Густав Леонхардт, Николаус Арнонкур, Тон Копман (Коопман), Сигизвальд Кёйкен и его братья (ансамбль La Petite Bande), Франс Брюгген, Филипп Херревеге, Джон Элиот Гардинер, Кристофер Хогвуд, Рейнхард Гёбель, Рене Якобс, Уильям Кристи, Масааки Судзуки, Кристоф Руссе и многие другие корифеи современного НПП-движения.

У истоков аутентичного исполнительства в СССР стояли московский ансамбль «Мадригал» (основан в 1965 композитором и пианистом, князем Андреем Волконским) и таллинский ансамбль «Hortus Musicus» (основан в 1972 скрипачом Андресом Мустоненом). Значительный вклад в развитие аутентичного исполнительства в России внесли клавирист Алексей Любимов и скрипачка Татьяна Гринденко (руководитель оркестра «Академия старинной музыки»).

Среди современных НПП-коллективов России: Musica Petropolitana (ансамбль образован в 1990 г.), «The Pocket Symphony» (выделился из состава Ансамбля старинной музыки Московской консерватории в 1996 г., рук. Н.Кожухарь), оркестр «Pratum Integrum».

Впервые в России регулярное преподавание аутентичного исполнительства началось на факультете исторического и современного исполнительства (ФИСИ), организованном в 1997 г. Назаром Кожухарём и единомышленниками в Московской государственной консерватории. В Петербурге центром образования в этом направлении стала кафедра органа, клавесина и карильона, созданная Алексеем Пановым и единомышленниками в 2006 году в Санкт-Петербургском государственном университете.

### Критика

Критики аутентизма сомневаются в том, что приближенное к эпохе создания произведения исполнение помогает современному слушателю услышать музыку давних времён так, как её слышали современники, ведь для этого слушатель должен обладать музыкальной культурой того времени. Хотя вполне резонно, что восприятию музыки определённого периода способствуют минимальные знания о культуре того времени.

Другой аспект критики аутентизма связан со старинными инструментами. Суть изменений в инструментах, произошедших в более поздние эпохи, состояла в их модернизации для упрощения техники игры (часть задач, ранее решаемых исполнителем, переложили на инструмент) и наращивании интенсивности и однородности звука. К сожалению, эти нововведения имели и обратную сторону: обеднение тембра, выравнивание «хороших» и «плохих» нот, лишение звука индивидуальности, механистичность в отношении к инструменту.

Поэтому многим исполнителям, привыкшим к модернизированным инструментам, трудно добиться привычными методами желаемого эффекта, к тому же сам эффект состоит несколько в другом.

Отсюда распространилось поверхностное и ложное мнение, что, якобы, старинные инструменты «слабые» и «фальшивые». Важно просто понять, что это другие инструменты с другой техникой исполнения. К тому же, рассчитанные для других залов (ведь больших концертных залов в принципе не существовало до XIX века).

Содержательной является критика самого термина «аутентизм». Сам Густав Леонхардт замечает, что аутентичной может быть, например, ваза XVIII века, но любое современное исполнение не может быть аутентичным в полном смысле слова, так как невозможно перенестись на 300 лет в прошлое. Исполнительские стили, как бы они себя ни именовали, неизбежно несут на себе отпечаток своего времени. Поэтому «аутентичные» записи старше 30 лет (например, некогда знаменитых ансамблей Рене Клеменчича, Studio der frühen Musik, «Early Music Consort» Дэвида Мунроу, Арнольда Долмеча, Ванды Ландовской, Августа Венцингера, Пола Эссвуда, многих других ансамблей и отдельных исполнителей) способны устаревать, как и «академические» исполнительские стили.

## Блюз

Блюз (англ. blues от blue devils) — жанр музыки, получивший широкое распространение в 20-х годах XX века. Является одним из достижений афроамериканской культуры. Сложился из таких этнических музыкальных направлений афроамериканского общества как «рабочая песня» (англ. work song), «спиричуэлс» (англ. spirituals) и холер (англ. Holler). Во многом повлиял на современную популярную музыку, в особенности таких жанров как «поп» (англ. pop music), «джаз» (англ. jazz), «рок-н-ролл» (англ. rock'n'roll). Преобладающая форма блюза 4/4, где первые 4 такта зачастую играют на тонической гармонии, по 2 — на субдоминанте и тонике и по 2 — на доминанте и тонике. Это чередование также известно как блюзовая прогрессия. Нередко используется ритм восьмых триолей с паузой — так называемый шафл. Характерной особенностью блюза являются «блю ноутс». Часто музыка строится по структуре «вопрос — ответ», выраженная как в лирическом наполнении композиции, так и в музыкальном, зачастую построенном на диалоге инструментов между собой. Блюз является импровизационной формой музыкального жанра, где в композициях зачастую используют только основной опорный «каркас», который обыгрывают солирующие инструменты. Исконная блюзовая тематика строится на чувственной социальной составляющей жизни афроамериканского населения, его трудностях и препятствиях, возникающих на пути каждого чёрного человека.

## История развития жанра

### Истоки, традиционный блюз

Истоки блюза как музыки начались с далёких времён возникновения рабовладения на Американском континенте и завоза рабочей силы из Африки. Негры работали в те времена на плантациях и как обслуживающий персонал, выполняли всю самую грязную и непритязательную работу. Вся сложность жизненных отношений афроамериканца выливалась, в том числе, и в творчестве в таких этнических жанрах как госпел, рабочая песня и спиричуэлс, берущие, в свою очередь корни из этнической Африканской музыки, преимущественно ударных битов и народно-религиозной вокальной составляющей. Большим толчком к возникновению жанра послужила отмена в 1863 году рабства в США. Всё это является истоками того, что мы сейчас называем блюзом. Несомненно блюз нужно считать квинтэссенцией африканской народной культуры с прогрессом развития западной культуры и социализации в ней чёрного человека. Родиной блюза считается

дельта реки Миссисипи.

Многие из тех, кто пел трудовые песни, жили в лагерях лесорубов или в палаточных городках строителей железных дорог, где в свободное время заняться было нечем. И естественно, что по вечерам люди пели. Я уже говорил, что многие негритянские песни могли исполняться в самых разных условиях; одни и те же песни звучали на хлопковых плантациях и в церквях, в военных лагерях и на судоверфях. В свободные часы негру в первую очередь вспоминались трудовые песни, и он их пел. И где-то каким-то образом из них родился блюз — новый, более совершенный вид музыки, призванный рассказать о чувствах и чаяниях трудящихся — мужчин или женщин. Трудно сказать, когда это произошло...

— Д. Л. Коллиер «Становление джаза»

Большинство исполнителей блюза до старости продолжали работать на разного рода низкооплачиваемых работах (на плантациях, на речных дамбах), как и практически всё чёрное население США в первой половине XX века. Они бродяжничали по стране, перебиваясь случайными заработками, сохраняя при этом личную независимость, готовые в любой момент продолжить свои скитания. Иногда удавалось устроиться играть на вечеринках, где музыканту редко платили деньгами, а чаще — едой и выпивкой. Таков был характерный стиль жизни исполнителя блюза: тяжёлый физический труд и скудный заработок. Но гитара была рядом всегда, и можно было часто услышать блюз в любом месте: на углу улицы, в вагоне товарного поезда.

Сам же термин встречается лишь в 1912 году, когда в свет выходит первая блюзовая пластинка. Это был сборник традиционных блюзов, изданный известным композитором и собирателем негритянского фольклора Уильямом Хенди, который вошёл в историю как «отец блюзов» (англ. Father of the Blues). Традиционный блюз также называется архаический и иногда захолустный (англ. Downhome) и исполняется без аккомпанемента. Является непосредственным наследником народного творчества афроамериканского населения. Этот стиль блюзов продолжает существовать в сельских местностях США в настоящее время. Наиболее известными его исполнителями считаются Лемон Джефферсон и Хадди "Лидбелли" Ледбеттер.

Классический блюз

«Единственное, что мы можем утверждать, — это то, что блюз как особый музыкальный жанр, видимо, сложился на основе некоторых форм негритянского трудового фольклора (и прежде всего уорк-сонга) в 80—90-х годах позапрошлого века и что процесс этот завершился к 1910 г. [...] Можно предположить, что [кантри-блюз] относится к более ранней стадии эволюции этого жанра и является промежуточной формой между уорк-сонгом и классическим блюзом, окончательно сформировавшимся около 1920 г.»

Д. Л. Коллиер «Становление джаза»

Можно сказать, что формирование классического блюза завершилось где-то в 20-х годах XX века с появлением ансамблей, исполнявших блюзы. В нём утвердились характерные особенности, унаследованные от музыки афроамериканских негров, и чётко определилась 12-тактовая форма и гармоническое сопровождение. В этот период блюз постепенно выходит из африканских гетто и переходит в форму шоу-бизнеса. Примечательно, что в этот период было повальное увлечение вокалистками, поющими блюз. В 1920 г. негритянка Мэми Смит (Mamie Smith) записала на грампластинку свой «Crazy Blues» и, ко всеобщему удивлению, пластинка имела небывалый

коммерческий успех. Фирмы грамзаписи, почуяв прибыль, набросились на новую музыку. Именно к 1921 г. формируется тенденция и начинается ее реализация в последующие 12 лет. Начался блюзовый бум.

«Представители фирм грамзаписи рыскали по Югу, без разбору подписывая контракты с негритянскими певицами, многие из которых работали в водевильных группах и не имели к блюзу никакого отношения. К 1921 г. были записаны по меньшей мере пять-шесть негритянских певиц; в 1923 г. их уже были десятки. Всю страну охватило блюзовое безумие, и американцы в очередной раз открыли для себя негритянскую музыку... В погоне за модой фирмы грамзаписи приглашали в студию практически всех негритянок, которые хоть сколько-нибудь умели петь, и объявляли их исполнительницами блюзов».

Д. Л. Коллиер «Становление джаза»

В этот период, среди всего наплыва «модных» блюзовых исполнительниц принято выделять прежде всего Ма Рэйни (Ma Rainey), которая закончила выступать в 1935 году; Бэсси Смит (Bessie Smith), считавшаяся критиками вехой в эпохе блюза. Независимо от моды на исполнителей и музыку, публика всегда очень любила её, но её упадок произошёл к 30-м годам. В последний раз она записывалась в 1933 г., но, по свидетельству Д. Л. Коллиера, «это была уже скорее дань прошлому». Упадок женского классического блюза приходится на 30-е годы. Можно отметить двух ведущих исполнителей этого периода Джо Тёрнера (Joe Turner) и Джимми Рашинга (Jimmy Rushing). Джо Тёрнер был знаменит своими быстрыми блюзами, которые он не столько пел, а как бы кричал на фоне энергичного фортепианного аккомпанемента в стиле «буги-вуги». Большой популярностью пользовался Джимми Рашинг, который был ведущим вокалистом оркестра Каунта Бейси (Count Basie) с 1935 по 1948 гг. Легендарной фигурой традиционного блюза был и остается Роберт Джонсон (Robert Johnson), гитарист и певец, погибший в 27-летнем возрасте, но успевший в конце 1920-х — начале 1930-х гг. записать около тридцати песен, и в их числе «Перекрёсток» («Crossroad»), практически обязательный номер в программе блюзменов последующих поколений. В некоторых песнях: «Walking Blues» («Гуляющий Блюз»), «Crossroad Blues» («Блюз Перекрёстка»), «If I Had Possession Over Judgement Day» («Владей я чем-то во время Судного дня») — Джонсон звучит как настоящий рок-н-ролльный бэнд, так же полновесно, как первые группы Элвиса или Боба Дилана и мощнее их. «Однако взгляд на него как на первого рок-н-роллера только еще начинает формироваться», — так характеризует Р. Джонсона американский музыковед Грей Маркус. Творчество Р. Джонсона сильно повлияло на формирование исполнительской манеры таких грандов рока, как Мик Джаггер и особенно Эрик Клаптон, использовавших темы блюзов Джонсона в своем репертуаре.

Среди других известных исполнителей этого времени можно назвать Чарли Паттона (Charley Patton), Блайнд Лемона Джефферсона (Blind Lemon Jefferson), Джона Слипи Истиза (John Sleepy Estes), Биг Билла Брунзи (Big Bill Broonzy). Чаще всего блюзмены брали выразительные прозвища, как например, уже упоминавшиеся имена: «Слепой Лимон» Джефферсон, «Соня» Истиз, «Большой Билл» Брунзи и т. п.

Ритм-н-блюз

Ритм-н-блюз получил широкое распространение в военные времена. По сути он является коммерческим блюзом, произошедшим во времена его урбанизации и впитавшим в себя нотки жизни

города. Особенно важно то, что трансформировался не только характер, но и состав ансамблей. Электрификация и применение новой техники в середине 40-х гг. привело к активному внедрению в качестве музыкальных инструментов электрогитар, электроорганов, а несколько позднее и бас-гитар. Ударные инструменты и голос певца стали усиливаться с помощью микрофона. Тем самым оркестр из четырёх человек обрёл возможность играть громче и мощнее, чем традиционный биг-бэнд из восемнадцати исполнителей. Электрифицированные ансамбли нового направления, получившего название ритм-энд-блюз, начали вытеснять из дансингов, клубов и прочих мест развлечения большие джазовые и танцевальные оркестры, которые оказались экономически невыгодными и теряли поклонников. Кроме того, ритм-энд-блюз прекрасно прижился в маленьких забегаловках, кафе и барах. Термином «ритм-энд-блюз» музыкальные специалисты заменяют ранее применяемый в отношении развлекательной музыки «черных» термин «Race Music» (расовая музыка).

«К середине 40-х гг. такие исполнители как Чак Берри, Мадди Уотерс, Биби Кинг и Бо Дидли, оказывавшие сильнейшее влияние на создателей современного рока, уведут блюзы еще дальше от старого стиля. Они использовали джазовые ритмы, часто удвоенные по размеру с элементами стиля буги-вуги»<sup>10</sup>. В результате старая традиция практически была вытеснена с массовой сцены. Лишь горстка молодых людей старалась имитировать музыку в традиции кантри-блюза, которую в то время продолжал записывать на пластинки разве что только Джон Ли Хукер. «Но культурная среда, — пишет Д. Л. Коллиер, — породившая блюз, исчезла. Плантации, трудовые лагеря и бараки каторжан уходили в прошлое. Американский негр уже не чувствовал себя совершенно оторванным от основного течения американской культуры. Сосуд, в котором в течение многих поколений хранились африканские традиции, был разбит вдребезги»

Д. Л. Коллиер «Становление Джаза»

Блюз в СССР и России

По словам Алексея Калачёва, в развитии российского (советского) блюза было 3 этапа. На первом этапе российские слушатели знакомились с блюзом через западный рок, то есть посредством «белых» групп, игравших блюз-рок (Led Zeppelin, Элвин Ли, Джонни Винтер и другие). Именно такая музыка стала называться блюзом. Лучшим советским блюзменом той поры был Алексей Белов, создавший в 1969 году группу Удачное приобретение. Музыка этой группы была наиболее близка к американскому блюзу. Таким образом появление блюза в СССР относится к концу 60-х началу 70-х годов<sup>[1]</sup>.

Вторая волна относится к 80 годам, когда появилось больше как исполнителей, так и слушателей блюза, у которых было больше возможностей познакомиться с первоисточниками, был критический взгляд на предшественников<sup>[1]</sup>. Можно отметить, что привлечению интереса к блюзу способствовал концерт Би Би Кинга в Москве в конце 80-х. Ярчайшими исполнителями этого периода были «Лига Блюза» и Сергей Воронов.

Третий этап связан с появлением «среды обитания» этого вида шоу-бизнеса — клубы. Поскольку блюз есть клубная музыка, не рассчитанная на стадионное потребление<sup>[1]</sup>. Падение железного занавеса значительно расширило ассортимент блюзовых альбомов в свободной продаже.

Среди российских музыкантов, исполняющих блюз, можно отметить следующие имена: Доктор Аграновский и группа Чёрный хлеб, Евгений Маргулис, Blues-собеседник, Blackmailers, Леван Ломидзе и группа Blues Cousins, Double whisky, Billy's Band, Blues doctors, Black Jack Band, Boogie



Street, Backstage и другие.

Терминология Блюза

Блюзовые понятия

Блюзовые тоны (англ. blue notes) — пониженные III, V и VII ступени в натуральном мажорном звукоряде.

Блюзовый саунд (англ. blue sound) — характерная для жанра блюзовая гармония, где первые 4 такта зачастую играют на тонической гармонии, по 2 — на субдоминанте и тонике и по 2 — на доминанте и тонике.

Блюзовое чувство (англ. blue feeling) — характерное эмоционально-психологическое состояние музыканта или слушателя, возникающее при исполнении или восприятии блюза.

Блюзовый звукоряд (blue scale) — определённые составляющие нот, выраженные в т. н. блюзовой мажорной или минорной гамме.

Блюзовый удар (англ. blue blowing) — способ игры на духовых инструментах, при котором высота тона непостоянна, лабильна, а тембр имеет специфически «блюзовую» окраску.

Стили жанра «блюз»

Традиционный блюз (англ. Traditional blues) — Также, архаический или простодушный, сельский или народный блюз. Является традиционной формой блюзов, имеющий размерность  $\frac{3}{4}$  и исполняющаяся человеком на акустической гитаре. Зачастую допускается использование губной гармони.

Архаический блюз (англ. Archaic blues) — см. традиционный блюз.

Сельский блюз (англ. Country blues) — см. традиционный блюз.

Народный блюз (англ. Folk blues) — см. традиционный блюз.

Простодушный блюз (англ. Downhome blues) — см. традиционный блюз.

Классический блюз (англ. Classic blues) — Отличительной особенностью является устоявшаяся форма размерности  $\frac{3}{4}$ . Играется ансамблями, зачастую из 18 человек и предшествует эпохе распространения электроинструментов.

Блюз большого города (англ. Big city blues) — см. классический блюз.

Урбанизированный блюз (англ. Urban blues) — см. классический блюз.

Ритм-н-блюз (англ. Rhythm 'n' blues, также R'n'B) — это коммерциализированный блюз, разновидность урбанизированного негритянского блюза. Отличительной чертой являются небольшие коллективы с электроинструментами и «развлекательный» характер в музыке.

Вокальная музыка

Вокальная музыка — это музыка, в которой голос главенствует или равноправен с инструментами, с сопровождением или а cappella. Крупные жанры — музыкально-драматическое произведение, оратория, средние жанры — кантата, вокальный цикл, литургия, хоровой концерт, малые — вокальная миниатюра (песня, романс). Встречаются так же произведения, в которых человеческий голос использован в качестве оркестровой краски («Щелкунчик» Петра Ильича Чайковского).

Джаз

Джаз (англ. Jazz) — форма музыкального искусства, возникшая в конце XIX — начале XX века в США в результате синтеза африканской и европейской культур и получившая впоследствии повсеместное распространение. Характерными чертами музыкального языка джаза изначально стали

импровизация, полиритмия, основанная на синкопированных ритмах, и уникальный комплекс приёмов исполнения ритмической фактуры — свинг. Дальнейшее развитие джаза происходило за счёт освоения джазовыми музыкантами и композиторами новых ритмических и гармонических моделей.

История развития джаза. Основные течения

Джаз возник как соединение нескольких музыкальных культур и национальных традиций.

Первоначально он прибыл из африканских земель. Для любой африканской музыки характерен очень сложный ритм, музыка всегда сопровождается танцами, которые представляют собой быстрые притопывания и прихлопывания. На этой основе в конце XIX века сложился ещё один музыкальный жанр регтайм. Впоследствии ритмы регтайма в сочетании с элементами блюза дали начало новому музыкальному направлению — джазу.

Истоки джаза связаны с блюзом. Он возник в конце XIX века как слияние африканских ритмов и европейской гармонии, но истоки его следует искать с момента завоза рабов из Африки на территорию Нового Света. Привезённые рабы не были выходцами из одного рода и обычно даже не понимали друг друга. Необходимость консолидации привела к объединению множества культур и, как следствие — к созданию единой культуры (в том числе и музыкальной) афроамериканцев.

Процессы смешивания африканской музыкальной культуры, и европейской (которая тоже претерпела серьёзные изменения в Новом Свете) происходили начиная с XVIII века и в XIX веке привели к возникновению «протоджаза», а затем и джаза в общепринятом понимании.

Колыбелью джаза был американский Юг и прежде всего Новый Орлеан. Особенность стиля джаз — неповторимое индивидуальное исполнение виртуоза-джазмена. Залог вечной молодости джаза — это импровизация. После появления гениального исполнителя, который всю свою жизнь прожил в ритме джаза и до сих пор остаётся легендой — Луи Армстронга, искусство исполнения джаза увидело новые для себя необычные горизонты: вокальное или инструментальное исполнение-соло становится центром всего выступления, меняя полностью представления о джазе. Джаз — это не только определённый вид музыкального исполнения, но и неповторимая жизнерадостная эпоха.

Новоорлеанский джаз

Термином новоорлеанский, и традиционный джаз обычно определяют стиль музыкантов, исполнявших джаз в Новом Орлеане в период между 1900 и 1917 годами, а также новоорлеанскими музыкантами, которые играли в Чикаго и записывали пластинки начиная приблизительно с 1917-го и на протяжении 20-х годов. Этот период джазовой истории известен также, как «Эпоха джаза». И это понятие также используется для описания музыки, исполняемой в различные исторические периоды представителями новоорлеанского возрождения, стремившихся исполнять джаз в том же самом стиле, что и музыканты новоорлеанской школы.

Развитие джаза в США в первой четверти XX века

После закрытия Сторивилла джаз из регионального фольклорного жанра начинает превращаться в общенациональное музыкальное направление, распространяясь на северные и северо-восточные провинции США. Но его широкому распространению конечно не могло способствовать только закрытие одного увеселительного квартала. Наряду с Новым Орлеаном, в развитии джаза большое значение с самого начала играли Сент-Луис, Канзас-Сити и Мемфис. В Мемфисе в XIX веке зародился регтайм, откуда потом в период 1890—1903 он распространился по всему

североамериканскому континенту. С другой стороны представления менестрелей, с их пёстрой мозаикой всевозможных музыкальных течений афроамериканского фольклора от джиги до рэгтайма, быстро распространились повсюду и подготовили почву для прихода джаза. Многие будущие знаменитости джаза начинали свой путь именно в менестрель-шоу. Задолго до закрытия Сторивилла новоорлеанские музыканты отправлялись на гастроли с так называемыми «водевильными» труппами. Джелли Ролл Мортон с 1904 года регулярно гастролировал в Алабаме, Флориде, Техасе. С 1914 года он имел контракт на выступления в Чикаго. В 1915 году переезжает в Чикаго и белый диксилендовый оркестр Тома Брауна. Крупные водевильные турне в Чикаго совершал и знаменитый «Креол Бэнд», руководимый новоорлеанским корнетистом Фредди Кеппардом. Отделившись в своё время от «Олимпия Бэнда», артисты Фредди Кеппарда уже в 1914 году успешно выступали в самом лучшем театре Чикаго и получили предложение сделать звуковую запись своих выступлений даже прежде «Original Dixieland Jazz Band», которое, впрочем, Фредди Кеппард недалековидно отклонил. Значительно расширили территорию, охваченную воздействием джаза, оркестры, игравшие на прогулочных пароходах, ходивших вверх по Миссисипи. Ещё с конца XIX века стали популярными речные поездки из Нового Орлеана в Сент-Пол сначала на уикэнд, а впоследствии и на целую неделю. С 1900 года на этих прогулочных пароходах (riverboat) начинают выступать новоорлеанские оркестры, музыка которых становится наиболее привлекательным развлечением для пассажиров во время речных туров. В одном из таких оркестров «Шугер Джонни» начинала будущая жена Луи Армстронга, первая джазовая пианистка Лил Хардин.

В riverboat-оркестре другого пианиста Фэйтса Мэрейбла, выступало много будущих новоорлеанских джазовых звёзд. Пароходы, совершавшие рейсы по реке, часто останавливались на попутных станциях, где оркестры устраивали концерты для местной публики. Именно такие концерты стали творческими дебютами для Бикса Бейдербека, Джесса Стейси и многих других. Ещё один знаменитый маршрут пролегал по Миссури до Канзас-Сити. В этом городе, где благодаря крепким корням афроамериканского фольклора развился и окончательно дооформился блюз, виртуозная игра новоорлеанских джазменов нашла исключительно благодатную среду. Главным центром развития джазовой музыки к началу 1920-х становится Чикаго, в котором усилиями многих музыкантов, собравшихся из разных концов США, создаётся стиль, получивший прозвище чикагский джаз.

### Свинг

Термин имеет два значения. Во-первых, это выразительное средство в джазе. Характерный тип пульсации, основанной на постоянных отклонениях ритма от опорных долей. Благодаря этому создается впечатление большой внутренней энергии, находящейся в состоянии неустойчивого равновесия. Во вторых, стиль оркестрового джаза, сложившийся на рубеже 1920—30-х годов в результате синтеза негритянских и европейских стилевых форм джазовой музыки.

Исполнители: Joe Pass, Frank Sinatra, Benny Goodman, Norah Jones, Michel Legrand, Oscar Peterson, Ike Quebec, Paulinho Da Costa, Wynton Marsalis Septet, Mills Brothers, The Stephane Grappelli, Ирина Богушевская

### Бибоп

Джазовый стиль, сложившийся в начале — середине 40-х годов 20 века и открывший собой эпоху модерн-джаза. Характеризуется быстрым темпом и сложными импровизациями, основанными на изменении гармонии, а не мелодии. Сверхбыстрый темп исполнения был введён Паркером и

Гиллеспи, дабы не подпустить к их новым импровизациям непрофессионалов. Кроме всего прочего, отличительной чертой всех бибоповцев стала эпатажная манера поведения. Изогнутая труба «Диззи» Гиллеспи, поведение Паркера и Гиллеспи, нелепые шляпы Монка и т. д. Возникнув как реакция на повсеместное распространение свинга, бибоп продолжил развивать его принципы в использовании выразительных средств, но вместе с тем обнаружил ряд противоположных тенденций.

В отличие от свинга, большей частью представляющего собой музыку больших коммерческих танцевальных оркестров, бибоп — это экспериментальное творческое направление в джазе, связанное главным образом с практикой малых ансамблей (комбо) и антикоммерческое по своей направленности. Этап бибоба стал значительным смещением акцента в джазе от популярной танцевальной музыки к более высокохудожественной, интеллектуальной, но менее массовой «музыке для музыкантов». Боп-музыканты предпочитали сложные импровизации, основанные на переборе аккордов вместо мелодий. Основными застрельщиками рождения стали: саксофонист Чарли Паркер, трубач Диззи Гиллеспи, пианисты Бад Пауэлл и Телониус Монк, барабанщик Макс Роуч. Также послушайте Chick Corea, Michel Legrand, Joshua Redman Elastic Band, Jan Garbarek, Charles Mingus, Modern Jazz Quartet.

#### Биг-бэнды

Классическая, сложившаяся форма биг-бэндов известна в джазе с начала 1920-х. Эта форма сохранила свою актуальность вплоть до конца 1940-х. Музыканты, поступившие в большинство биг-бэндов как правило чуть ли не в подростковом возрасте, играли вполне определённые партии, или заученные на репетициях, или по нотам. Тщательные оркестровки вместе с крупными секциями медных и деревянных духовых инструментов выводили богатые джазовые гармонии и создавали сенсационно громкое звучание, ставшее известным как «звуки биг-бэнда» («the big band sound»). Биг-бэнд стал популярной музыкой своего времени, достигнув пика славы в середине 1930-х. Эта музыка стала источником повального увлечения свинговыми танцами. Руководители знаменитых джаз-оркестров Дюк Эллингтон, Бенни Гудмен, Каунт Бэйси, Арти Шоу, Чик Уэбб, Гленн Миллер, Томми Дорси, Джимми Лансфорд, Чарли Барнет сочинили или аранжировали и записали на пластинки подлинный хит-парад мелодий, которые звучали не только по радио, но и повсюду в танцевальных залах. Многие биг-бэнды демонстрировали своих импровизаторов-солистов, которые доводили зрителей до состояния, близкого к истерии во время хорошо раскрытых «сражений оркестров».

Хотя популярность биг-бэндов после Второй мировой войны значительно снизилась, оркестры во главе с Бэйси, Эллингтоном, Вуди Германом, Стэном Кентоном, Гарри Джеймсом и многими другими часто гастролировали и записывали пластинки в течение нескольких следующих десятилетий. Их музыка постепенно преображалась под влиянием новых течений. Такие группы, как ансамбли во главе с Бойдом Райберном, Сан Ра, Оливером Нельсоном, Чарльзом Мингусом, Тэдом Джонсом-Мэлом Льюисом исследовали новые понятия в гармонии, инструменталках и импровизационной свободе. Сегодня биг-бэнды являются стандартом в джазовом образовании.

Репертуарные оркестры типа джазового оркестра Линкольн-Центра, Джазового оркестра Карнеги-Холл, Смитсоновский оркестр шедевров джаза и Чикагского джазового ансамбля регулярно играют оригинальные аранжировки биг-бэндовских композиций.

В 2008 году на русском языке вышла каноническая книга Джорджа Саймона «Большие оркестры

эпохи свинга», являющаяся по своей сути почти полной энциклопедией всех биг-бэндов золотого века с начала 20-х по 60-е годы XX века.

### Мейнстрим

После окончания господствующей моды больших оркестров в эпоху биг-бэндов, когда музыка больших оркестров на сцене стали теснить маленькие джазовые ансамбли, свинговая музыка продолжала звучать. Многие знаменитые свинговые солисты после концертных выступлений в болл-румах, любили поиграть в своё удовольствие на спонтанно устраиваемых джемах в небольших клубах на 52-й улице в Нью-Йорке. Причем это были не только те, кто работал в качестве «сайдменов» в больших оркестрах, такие как Бэн Уэбстер, Коулмен Хоукинс, Лестер Янг, Рой Элдридж, Джонни Ходжес, Бак Клэйтон и другие. Сами руководители биг-бэндов — Дюк Эллингтон, Каунт Бэйси, Бенни Гудмен, Джек Тигарден, Гарри Джеймс, Джин Крупа, будучи изначально солистами, а не только дирижёрами, тоже искали возможности поиграть отдельно от своего большого коллектива, в малом составе. Не принимая новаторские приёмы наступающего бибоба, эти музыканты придерживались традиционной для свинга манеры, демонстрируя при этом неиссякаемую фантазию при исполнении импровизационных партий. Основные звезды свинга постоянно выступали и записывались в небольших составах, получивших название «комбо», в рамках которых было гораздо больше простора для импровизаций. Стиль этого направления клубного джаза конца 1930-х получил с началом подъёма бибоба название мейнстрим, или главное течение. Некоторых из самых прекрасных исполнителей этой эпохи можно было услышать в прекрасной форме на джемах 1950-х, когда аккордная импровизация уже получила преимущественное применение по сравнению с методом раскрашивания мелодии, характерная для эпохи свинга. Вновь возникнув как свободный стиль в конце 1970-х и 1980-х, мейнстрим впитал в себя элементы кул-джаза, бибоба и хард-боба. Термин «современный мейнстрим» или постбибоп используется сегодня почти для любого стиля, который не имеет близкой связи с историческими стилями джазовой музыки.

### Северо-восточный джаз. Страйд

Хотя история джаза и началась в Новом Орлеане с наступлением XX века, но эта музыка пережила настоящий взлёт в начале 1920-х, когда трубач Луи Армстронг оставил Новый Орлеан, чтобы создать новую революционную музыку в Чикаго. Начавшаяся вскоре после этого миграция новоорлеанских джазовых мастеров в Нью-Йорк ознаменовала тенденцию постоянного движения джазовых музыкантов с Юга на Север. Чикаго воспринял музыку Нового Орлеана и сделал её горячей, подняв её накал не только усилием знаменитых ансамблей Армстронга Горячая Пятёрка и Горячая Семёрка, но также и других, включая таких мастеров, как Эдди Кондон и Джимми МакПартланд, чья бригада из Austin High School помогла возрождению Новоорлеанской школы. К числу других знаменитых чикагцев, раздвинувших горизонты классического джазового стиля Нового Орлеана, можно отнести пианиста Арта Ходеса, барабанщика Барретта Димса и кларнетиста Бенни Гудмена. Армстронг и Гудман, перебравшиеся в конечном счёте в Нью-Йорк, создали там своеобразную критическую массу, которая помогла этому городу превратиться в настоящую джазовую столицу мира. И в то время как Чикаго оставался в первой четверти XX века в основном центром звуковой записи, Нью-Йорк наряду с этим превратился и в главную концертную площадку джаза, располагая такими легендарными клубами, как Мinton Плейхаус, Коттон Клуб, Савой и

Вилидж Вэнджуард, а также такими аренами, как Карнеги Холл.

### Стиль Канзас-сити

В эпоху Великой депрессии и сухого закона, джазовая сцена Канзас-Сити превратилась в своеобразную Мекку новомодных звуков конца 1920-х и 1930-х. Для стиля, процветавшего в Канзас-Сити характерны проникновенные пьесы с блюзовой окраской, исполнявшиеся как биг-бендами, так и маленькими свинговыми ансамблями, демонстрировавшими очень энергичные соло, исполнявшиеся для посетителей кабачков с подпольно продававшимся спиртным. Именно в этих кабачках и выкристаллизовался стиль великого Каунта Бэйси, начинавшего в Канзас-сити в оркестре Уолтера Пэйджа и впоследствии у Бенни Моутена. Оба этих оркестра были типичными представителями стиля Канзас-сити, основой которого стала своеобразная форма блюза, получившая название «городской блюз» и сформировавшаяся в игре вышеназванных оркестров. Джазовая сцена Канзас-сити отличалась также целой плеядой выдающихся мастеров вокального блюза, признанным «королём» среди которых был многолетний солист оркестра Каунта Бэйси, знаменитый блюзовый певец Джимми Рашинг. Знаменитый альтсаксофонист Чарли Паркер, родившийся в Канзас-Сити, по приезду в Нью-Йорк широко использовал характерные блюзовые «фишки» разученные им в оркестрах Канзас-сити и составившие впоследствии один из отправных моментов в экспериментах бопперов в 1940-е.

### Джаз Западного побережья

Исполнители, захваченные движением кул-джаза в 50-е годы много работали в студиях звукозаписи Лос-Анджелеса. В значительной степени под влиянием нонета Майлза Дэвиса эти, базировавшиеся в Лос-Анджелесе исполнители развивали то, что теперь известно как «West Coast Jazz», или джаз Западного побережья. Как студиях звукозаписи, такие клубы, как «Маяк» на Эрмоза бич и «Хэйг» в Лос-Анджелесе часто представляли его главных мастеров, в числе которых были трубач Шорти Роджерс, факсаксофонисты Арт Пеппер и Бад Шенк, барабанщик Шелли Мэнн и кларнетист Джимми Джюффри.

### Кул (прохладный джаз)

Высокий накал и натиск бибопа начали ослабляться с развитием прохладного джаза. Начиная с конца 1940-х и в начале 1950-х годов музыканты начали развивать менее яростный, более гладкий подход к импровизации, смоделированный по образу светлой, сухой игры тенор-саксофониста Лестера Янга, которую он применял ещё в период свинга. Результатом стал отрешённый и однородно-плоский звук, опирающийся на эмоциональную «охлаждённость». Трубач Майлз Дэвис, бывший одним из первых исполнителей бибопа, который «охладил» его, стал самым большим новатором этого жанра. Его нонет, записавший альбом «Рождение кула» в 1949—1950 годах являлся воплощением лиризма и сдержанности кул-джаза. Другими известными музыкантами кул-джазовой школы являются трубач Чит Бейкер, пианисты Джордж Ширинг, Джон Льюис, Дейв Брубек и Ленни Тристано, вибрафонист Милт Джэксон и саксофонисты Стэн Гетц, Ли Кониц, Зут Симс и Пол Десмонд. Аранжировщики также внесли значительный вклад в движение кул-джаза, особенно Тэд Дамерон, Клод Торнхилл, Билл Эванс и баритон-саксофонист Джерри Маллигэн. Их составы сосредоточились на инструментальной окраске и замедленности движения, на застывшей гармонии, которая создавала иллюзию простора. Диссонанс также играл некоторую роль в их музыке, но отличаясь при этом смягчённым, приглушённым характером. Формат кул-джаза оставлял

пространство для несколько больших по составу ансамблей типа нонетов и тенетов, которые в этот период стали более привычны, чем в период раннего бибоба. Некоторые аранжировщики экспериментировали с изменённой инструментровкой, включая конусообразные медные духовые, например валторну и тубу.

### Прогрессив-джаз

Параллельно с возникновением бибоба, в среде джаза развивается новый жанр — прогрессивный джаз, или просто прогрессив. Основным отличием этого жанра становится стремление отойти от застывшего клише биг-бэндов и устаревших, затёртых приёмов т. н. симфоджаза, введённых в 1920-е Полом Уайтменом. В отличие от бопперов, творцы прогрессива не стремились к радикальному отказу от джазовых традиций, сложившихся на то время. Они скорее стремились к обновлению и усовершенствованию свинговых фраз-моделей, вводя в практику композиции последние достижения европейского симфонизма в области тональности и гармонии.

Наибольший вклад в развитие концепций «прогрессива» внёс пианист и дирижёр Стэн Кентон. С его первых работ собственно и берёт начало прогрессивный джаз начала 1940-х. По звучанию музыка, исполнявшаяся его первым оркестром была близка к Рахманинову, а композиции несли черты позднего романтизма. Однако по жанру это было ближе всего к симфоджазу. Позднее, в годы создания знаменитой серии его альбомов «Artistry», элементы джаза уже перестали играть роль создания колорита, а уже органично вплетались в музыкальный материал. Наряду с Кентоном, заслуга в этом принадлежала и его лучшему аранжировщику, Питу Руголо, ученику Дариюса Мийо. Современное (по тем годам) симфоническое звучание, специфическая техника стаккато в игре саксофонов, смелые гармонии, частые секунды и блоки, наряду с политональностью и джазовой ритмической пульсацией— вот отличительные черты этой музыки, с которой Стэн Кентон на многие годы вошёл в историю джаза, как один из его новаторов, нашедших общую платформу для европейской симфонической культуры и элементов бибоба, особенно заметных в пьесах, где сольные инструменталисты как бы противостояли звукам остального оркестра. Следует отметить также и большое внимание, которое уделял Кентон в своих композициях импровизационным партиям солистов, в числе которых следует отметить всемирно известного барабанщика Шелли Мейна, контрабасиста Эда Сафранского, тромбониста Кэя Уиндинга, Джун Кристи, одну из лучших джазовых вокалисток тех лет. Верность выбранному жанру Стэн Кентон сохранил на протяжении всей своей карьеры.

Кроме Стэна Кентона, свою лепту в развитие жанра внесли также интересные аранжировщики и инструменталисты Бойд Райберн и Гил Эванс. Своеобразным апофеозом развития прогрессива, наряду с уже упомянутой серией «Artistry» можно считать и серию альбомов, записанных биг-бэндом Гил Эванс совместно с ансамблем Майлза Девиса в 1950—1960-е годы, например «Майлз впереди», «Порги и Бесс» и «Испанские рисунки». Незадолго до своей кончины Майлз Девис снова обратился к этому жанру, записав старые аранжировки Гила Эванса с биг-бэндом Куинси Джонса.

### Хард-боп

Хард-боп (англ. - твёрдый, жёсткий боп) - разновидность джаза, возникшая в 50-е гг. XX в. из боба. Отличается экспрессивной, жестокой ритмикой, опорой на блюз. Относится к стилям современного джаза. Примерно в то же самое время, когда прохладный джаз пустил корни на Западном Побережье, джазовые музыканты из Детройта, Филадельфии и Нью-Йорка начали разрабатывать более твёрдые,

тяжёлые вариации старой формулы бибоба, получившие название Хард-боп или Твёрдый бибоп. Близко напоминая традиционный бибоп в его агрессивности и технических требованиях, хард-боп 1950-х и 1960-х меньше основывался на стандартных песенных формах и стал уделять больше внимания элементам блюза и ритмическому драйву. Зажигательное солирование или мастерство импровизации вместе с сильным чувством гармонии являлись свойствами первостепенной важности для исполнителей на духовых инструментах, в секции ритма более заметным стало участие барабанов и фортепиано, а бас приобрёл более текучее, фанковое чувство. (взято из источника "Музыкальная литература" Коломиец Марией)

#### Ладовый (модальный) джаз

Начиная с конца 1950-х, трубач Майлз Дэвис и тенор-саксофонист Джон Колтрейн в области подхода к мелодии и импровизации развернули новаторские эксперименты с ладами, заимствованными непосредственно из классической музыки. Эти музыканты для формирования мелодий вместо аккордов стали использовать небольшое количество специфических ладов. Результатом стала гармонически статичная, построенная почти исключительно на мелодии форма джаза. Солисты иногда рисковали, отступая от заданной тональности, но это и создавало острое ощущение напряжённости и освобождения. Темпы применялись от медленного до быстрого, но в целом, музыка имела непостоянный, извилистый характер, её отличало чувство неторопливости. Для создания более экзотического эффекта, исполнители в качестве «модальной» основы для своей музыки иногда использовали неевропейские гаммы (например, индийские, арабские, африканские). Неопределённый тональный центр модального джаза стал неким стартовым фундаментом для фри-джазовых взлётов тех экспериментаторов, которые пришли на следующем этапе джазовой истории, включая тенор-саксофониста Фароа Сандерса. Классическими примерами модального джазового стиля являются пьесы из репертуара Майлза Дэвиса «Milestones» (игра слов: «Вехи» либо «Звуки Майлза»), «So What» («Ну и что») и «Flamenco Sketches» («Наброски в стиле фламенко»), а также «My Favorite Things» («Мои любимые вещи») и «Impressions» («Впечатления») Джона Колтрейна.

#### Соул-джаз

Соул-джаз (англ. - душа) - соул-музыкой в широком смысле иногда называют всю негритянскую музыку, связанную с блюзовой традицией. Для него характерна опора на традиции блюза и афроамериканского фольклора. Близкий родственник хард-бопа, соул джаз представлен малыми, базирующимися на органе мини-составами, которые возникли в середине 1950-х и продолжали выступать в 1970-е. Основанная на блюзе и госпелах музыка соул-джаза пульсирует афроамериканской духовностью. Большинство великих органистов джаза пришло на сцену в эпоху соул-джаза: Джимми Макгрифф, Чарльз Эрланд, Ричард «Грув» Холмс, Лес Мак-Кейн, Дональд Паттерсон, Джек Макдафф и Джимми «Хаммонд» Смит. Все они вели в 1960-х свои группы, часто играя в небольших помещениях в составе трио. Тенорсаксофон в этих ансамблях также был заметной фигурой, добавляя свой голос в общую смесь, подобно голосу проповедника в госпелах. Такие светила, как Джин Эммонс, Эдди Харрис, Стенли Тёррентайн, Эдди «Столбняк» Дэвис, Хьюстон Персон, Хенк Кроуфорд и Дэвид «Болван» Ньюман, а также и члены ансамблей Рэя Чарльза конца 1950-х и 1960-х часто расцениваются как представители стиля соул-джаз. То же относится и к Чарльзу Мингусу. Как и хард-боп, соул-джаз отличался от джаза Западного Побережья: Эта музыка вызывала страсть и сильное чувство единения, а не одиночества и эмоциональной прохлады,



свойственных уэст-коэст джазу. Стремительно закрученные мелодии соул джаза, благодаря частому использованию остинатных басовых фигур и повторяющихся ритмических семплов сделали эту музыку весьма доступной широкой публике. К числу хитов, рождённых соул джазом относятся, например композиции пианиста Рэмси Льюиса «Посвященные» («The In Crowd»-1965) и Харриса-МакКейна «По сравнению с чем» («Compared To What»-1969). Не следует путать соул джаз с тем, что теперь известно, как «соул музыка». Несмотря на частичное влияние госпела, соул джаз вырос из бибопа, а корни соул-музыки восходят непосредственно к популярному с начала 1960-х ритм энд блюзу.

### Грув

Являясь ответвлением соул-джаза, стиль грув рисует мелодии блюзовыми нотами и отличается исключительной ритмической сосредоточенностью. Иногда называемый также «фанком», грув концентрируется на поддержании непрерывного характерного ритмического рисунка, сдабривая его лёгкими инструментальными и порой лирическими украшениями. Произведения, исполняемые в стиле грув полны радостных эмоций, приглашающих слушателей танцевать, как в замедленном, блюзовом варианте, так и в быстром темпе. Сольные импровизации сохраняют строгое подчинение биту и коллективному звучанию. Наиболее знаменитыми представителями этого стиля являются органисты Ричард «Грув» Холмс и Ширли Скотт, тенорсаксофонист Джин Эммонс и флейтист/альтсаксофонист Лео Райт.

### Фри-джаз

Возможно самое спорное движение в истории джаза возникло с появлением свободного джаза, или «Новой Вещи», как оно впоследствии было названо. Хотя элементы свободного джаза существовали в пределах музыкальной структуры джаза задолго до появления самого термина, наиболее оригинально в «экспериментах» таких новаторов как Коулмен Хоукинс, Пи Ви Расселл и Ленни Тристано, но только к концу 1950-х усилиями таких пионеров, как саксофонист Орнетт Коулман и пианист Сесил Тэйлор, это направление оформилось как самостоятельный стиль.

То, что сотворили эти два музыканта вместе с другими, включая Джона Колтрейна, Альберта Эйлера и сообществ вроде «Сан Ра Аркестра» (Sun Ra Arkestra) и группы, называвшейся «Революционный Ансамбль» (The Revolutionary Ensemble), состояло в разнообразных изменениях в структуре и чувстве музыки. Среди новшеств, которые вводились с воображением и большой музыкальностью, был отказ от последовательности аккордов, что позволяло музыке двигаться в любом направлении. Другое фундаментальное изменение было найдено в области ритмики, где «свинг» был или пересмотрен, или игнорировался в целом. Другими словами, пульсация, метр и грув больше не являлись существенным элементом в этом прочтении джаза. Ещё один ключевой компонент был связан с атональностью. Теперь музыкальное изречение больше не строилось на обычной тональной системе. Пронзительные, лающие, конвульсивные ноты заполнили полностью этот новый звуковой мир.

Свободный джаз и сегодня продолжает существовать, как жизнеспособная форма выражения, и фактически уже не является столь спорным стилем, каким он принимался на заре своего возникновения.

### Криэтив

Появление направления «Криэтив» ознаменовано проникновением в джаз элементов

экспериментализма и авангарда. Начало этого процесса частично совпало с возникновением свободного джаза. Элементы джаз-авангарда, понимаемые, как вводимые в музыку изменения и новшества, всегда были «экспериментальными». Так что новые формы экспериментализма, предлагавшиеся джазом в 50-х, 60-е и 70-е годы были наиболее радикальным отходом от традиций, введя в практику новые элементы ритмов, тональности и структуры. Фактически, авангардистская музыка стала синонимичной с открытыми формами, охарактеризовать которые было труднее, чем даже свободный джаз. Предварительно запланированная структура изречений смешивалась с более свободными сольными фразами, частично напоминая о свободном джазе. Композиционные элементы настолько сливались с импровизацией, что уже было трудно определить, где заканчивалось первое и начиналось второе. Фактически, музыкальная структура произведений разрабатывалась так, чтобы соло являлось продуктом аранжемента, логически подводя музыкальный процесс к тому, что обычно рассматривалось бы как форма абстракции или даже хаос. Свинговые ритмы и даже мелодии могли быть включены в музыкальную тему, но это было вовсе не обязательно. К ранним пионерам этого направления следует отнести пианиста Ленни Тристано, саксофониста Джимми Джоффри и композитора/аранжировщика/дирижёра Гюнтера Шуллера. К более поздним мастерам относятся пианисты Пол Блей и Эндрю Хилл, саксофонисты Энтони Бракстон и Сэм Риверс, барабанщики Санни Мюррей и Эндрю Сирилл, а также члены сообщества ААСМ (Ассоциации для Продвижения Творческих Музыкантов), типа Художественного Ансамбля Чикаго (Art Ensemble of Chicago).

#### Фьюжн

Начавшись не только от слияния джаза с поп-музыкой и роком 1960-х, но и с музыкой, проистекавшей из таких областей, как соул, фанк и ритм энд блюз, фьюжн (или дословно-сплав), как музыкальный жанр, появился в конце 1960-х, вначале под названием джаз-рок. Отдельные музыканты и группы, типа «Eleventh House» гитариста Ларри Кориэлла, «Lifetime» барабанщика Тони Уильямса, а также Майлз Дэвис следовали во главе этого течения, введя в обиход такие элементы, как электроника, рок-ритмы и расширенные треки, аннулируя большую часть того, на чём «стоял» джаз, начиная с его начала, а именно, свинговый бит, и основываясь прежде всего на блюзовой музыке, репертуар которой включал, как блюзовый материал, так и популярные стандарты. Термин фьюжн вошёл в обиход вскоре после того, как возникли разнообразные оркестры, типа Mahavishnu Orchestra («Оркестра Махавишну»), Weather Report («Прогноз погоды») и ансамбль Чика Кориа Return To Forever («Возвращение В Навсегда»). Повсюду в музыке этих ансамблей оставался постоянным акцент на импровизацию и мелодичность, что прочно связывало их практику с историей джаза, несмотря на хулителей, которые утверждали, что они «продались» коммерсантам от музыки. Фактически, когда слушаешь сегодня эти ранние эксперименты, они едва ли покажутся коммерческими, предлагая слушателю участвовать в том, что являлось музыкой с очень развитой диалоговой природой. В течение середины 1970-х, фьюжн преобразовался в вариант музыки для лёгкого прослушивания и/или ритм энд блюзовой музыки. Композиционно или с точки зрения перформанса он значительную долю своей остроты растерял, а то и вовсе утратил. В 1980-е, исполнявшие джаз музыканты превратили музыкальную форму фьюжн в подлинно выразительное средство. Такие художники как барабанщик Рональд Шаннон Джэксон (Ronald Shannon Jackson), гитаристы Пат Метэни (Pat Metheny), Джон Скофилд (John Scofield), Джон Аберкромби (John

Abercrombie) и Джеймс «Блад» Элмер (James «Blood» Ulmer), так же как и старый саксофонист/трубач Орнетт Коулман (Ornette Coleman) творчески овладели этой музыкой в различных измерениях.

### Постбоп

Период постбопа охватывает музыку, исполнявшуюся джазовыми музыкантами, которые продолжали творить на ниве бибопа, уклоняясь от экспериментов свободного джаза, развивавшегося в течение того же самого периода 1960-х. Также, как и вышеназванный хард-боп, эта форма основывалась на ритмах, ансамблевой структуре и энергии бибопа, на тех же комбинациях духовых и на том же музыкальном репертуаре, включая использование латинских элементов. То, что отличало музыку постбопа, заключалось в использовании элементов фанка, грува или соула, перекроенных в духе наступившего нового времени, ознаменованного господством поп-музыки. Зачастую данный подвид экспериментирует с блюз роком. Такие мастера, как саксофонист Хэнк Мобли, пианист Хорас Силвер, барабанщик Арт Блэйки и трубач Ли Морган фактически начали эту музыку в середине 1950-х и предвосхитили то, что теперь стало преобладающей формой джаза. Наряду с более простыми мелодиями и более проникновенным битом слушатель мог услышать здесь и следы перемешанных между собой госпела и ритм энд блюза. Этот стиль, встречавшийся с некоторыми изменениями в течение 1960-х, в определённой степени использовался для создания новых структур как композиционный элемент. Саксофонист Джо Хендерсон, пианист Маккой Тайнер и даже такой видный боппер, как Диззи Гиллеспи, создавали в этом жанре музыку, которая была и человеческой, и интересной гармонически. Одним из самых значительных композиторов, появившихся в этот период был саксофонист Уэйн Шортер. Шортер пройдя школу в ансамбле Арта Блэйки, сделал в течение 1960-х записи ряда сильных альбомов под своим собственным именем. Вместе с клавишником Херби Ханкоком, Шортер помог Майлзу Дэвису создать в 1960-х квинтет (наиболее экспериментальной и очень влиятельной группой постбопа 1950-х был квинтет Дэвиса с участием Джона Колтрэйна) ставший одной из самых значительных групп в джазовой истории.

### Эйсид-джаз

Термин «Эйсид-джаз» или «кислотный джаз» свободно используется применительно к весьма широкому диапазону музыки. Хотя эйсид-джаз не вполне правомочно относить к джазовым стилям, которые развивались от общего древа джазовых традиций, но его нельзя и совершенно игнорировать при разборе жанрового многообразия джазовой музыки. Возникнув в 1987 на британской танцевальной сцене, эйсид-джаз как музыкальный, преимущественно инструментальный стиль сформировался на базе фанка, с добавками избранных классических джазовых треков, хип-хопа, соула и латинского грува. Собственно этот стиль является одной из разновидностей джазового возрождения, вдохновлённого в этом случае не столько выступлениями живых ветеранов, сколько старыми записями джаза конца 1960-х и раннего джазового фанка начала 1970-х. Со временем, после завершения стадии формирования из этой музыкальной мозаики, совершенно исчезла импровизация, что явилось основным предметом спора о том, является ли эйсид-джаз собственно джазом. К числу известных представителей эйсид-джаза относятся такие музыканты, как Jamiroquai, Incognito, Brand New Heavies, Groove Collective, Guru, Джеймс Тэйлор. Некоторые специалисты считают, что трио Medeski, Martin & Wood, позиционирующиеся сегодня как представители

современного авангардизма, начинали свою карьеру с эйсид-джаза.

На российской сцене этот жанр представлен многими музыкантами.

### Смус-джаз

Развившийся из стиля фьюжн, смус-джаз отказался от энергичных соло и динамических кресчендо предшествующих стилей. Смус-джаз отличает прежде всего намеренно подчёркнутая отполированность звучания. Импровизация также в значительной степени исключена из музыкального арсенала жанра. Обогащённый звуками множества синтезаторов в соединении с ритмическими семплами гляцевый саунд создаёт гладкую и тщательно отполированную упаковку музыкального товара, в котором ансамблевое созвучие имеет большее значение, чем его составные части. Это качество также отделяет этот стиль от других более «живых» исполнений.

Инструментарий смус-джаза включает электрические клавишные инструменты, альт- или сопрано-саксофон, гитару, бас гитару и ударные. Смус-джаз возможно является наиболее коммерчески жизнеспособной формой джазовой музыки со времён эпохи свинга. Это направление современного джаза представлено, пожалуй наиболее многочисленной армией музыкантов, включая таких «звёзд», как Крис Ботти, Ди Ди Бриджуотер, Ларри Карлтон, Стенли Кларк, Эл Ди Меола, Боб Джеймс, Эл Джарро, Дайана Кролл, Брэдли Лайтон, Ли Ритенур, Дейв Грузин, Джефф Лорбер, Чак Лоеб и пр.

Более подробную информацию можно найти на сайте <http://www.smoothjazz.com/artists/>

### Джаз-мануш

Джаз-мануш — направление в «гитарном» джазе, основанное братьями Ферре и Джанго Рейнхардтом. Соединяет в себе традиционную технику игры на гитаре цыган группы мануш и свинг.

### Распространение джаза

Джаз всегда вызывал интерес среди музыкантов и слушателей по всему миру вне зависимости от их государственной принадлежности. Достаточно проследить ранние работы трубача Диззи Гиллеспи и его синтез джазовых традиций с музыкой темнокожих кубинцев в 1940-е или более позднее соединение джаза с японской, евроазиатской и ближневосточной музыкой, известные в творчестве пианиста Дейва Брубeka, так же как и у блестящего композитора и лидера джаз-оркестра Дюка Эллингтона, комбинирувавшего музыкальное наследие Африки, Латинской Америки и Дальнего Востока. Джаз постоянно впитывал и не только западные музыкальные традиции. Например, когда разные художники стали пробовать работу с музыкальными элементами Индии. Пример этих усилий можно услышать в записях флейтиста Пола Хорна во дворце Тадж-Махал (Taj Mahal), или в потоке «всемировой музыки», представленной например в творчестве группы Орегон или проекта Джона Маклафлина Шакти. В музыке Маклафлина, раньше в основном базировавшейся на джазе, в период работы с Шакти стали применяться новые инструменты индийского происхождения, вроде хатама или таблы, зазвучали запутанные ритмы и широко использовалась форма индийской раги.

Художественный Ансамбль Чикаго (The Art Ensemble of Chicago) был ранним пионером в слиянии африканских и джазовых форм. Позднее мир узнал саксофониста/композитора Джона Зорна и его исследования еврейской музыкальной культуры, как в рамках оркестра Masada, так и вне его. Эти работы вдохновили целые группы других джазовых музыкантов, таких, как клавишник Джон Медески, сделавший записи с африканским музыкантом Салифом Кеита, гитарист Марк Рибо и басист Энтони Коулмен. Трубач Дейв Даглас с вдохновением внедряет в свою музыку балканские мотивы, в то время как Азиатско-Американский Джазовый Оркестр (Asian-American Jazz Orchestra)

появился в качестве ведущего сторонника конвергенции джазовых и азиатских музыкальных форм. Поскольку глобализация мира продолжается, в джазе постоянно ощущается воздействие других музыкальных традиций, обеспечивающих зрелую пищу для будущих исследований и доказывающих, что джаз — это действительно мировая музыка.

### Джаз в СССР и России

Джаз-сцена зарождается в СССР в 20-е годы одновременно с её расцветом в США. Первый джаз-оркестр в Советской России был создан в Москве в 1922 г. поэтом, переводчиком, танцором, театральным деятелем Валентином Парнахом и носил название «Первый в РСФСР эксцентрический оркестр джаз-банд Валентина Парнаха».[1] Днем рождения отечественного джаза традиционно считается 1 октября 1922 года, когда состоялся первый концерт этого коллектива. Первым профессиональным джазовым составом, выступившим в радиозэфире и записавшим пластинку считается оркестр пианиста и композитора Александра Цфасмана (Москва). Ранние советские джаз-банды специализировались на исполнении модных танцев (фокстрот, чарльстон).

В массовом сознании джаз начал приобретать широкую популярность в 30-е, во многом благодаря ленинградскому ансамблю под руководством актёра и певца Леонида Утёсова и трубача Я. Б. Скоморовского. Популярная кинокомедия с его участием «Весёлые Ребята» (1934) была посвящена истории джазового музыканта и имела соответствующий саундтрек (написанный Исааком Дунаевским). Утёсов и Скоморовский сформировали оригинальный стиль «теа-джаз» (театральный джаз), основанный на смеси музыки с театром, опереттой, большую роль в нём играли вокальные номера и элемент представления.

Заметный вклад в развитие советского джаза внёс Эдди Рознер — композитор, музыкант и руководитель оркестров. Начав свою карьеру в Германии, Польше и других европейских странах, Рознер переехал в СССР и стал одним из пионеров свинга в СССР и зачинателем белорусского джаза. Важную роль в популяризации и освоении стиля свинг сыграли также московские коллективы 30-х и 40-х гг., которыми руководили Александр Цфасман и Александр Варламов. Джаз-оркестр Всесоюзного радио п/у А. Варламова принял участие в первой советской телепередаче.

Единственным составом, сохранившимся с той поры, оказался оркестр Олега Лундстрема. Этот широко известный ныне биг-бэнд принадлежал к числу немногих и лучших джазовых ансамблей русской диаспоры, выступая в 1935—1947 гг. в Китае.

Отношение советских властей к джазу было неоднозначным: отечественных джаз-исполнителей, как правило, не запрещали, но была распространена жёсткая критика джаза как такового, в контексте критики западной культуры в целом.[2] В конце 40-х, во время борьбы с космополитизмом, джаз в СССР переживал особо сложный период, когда коллективы, исполняющие «западную» музыку, подвергались гонениям[3]. С началом «оттепели» репрессии в отношении музыкантов были прекращены, но критика продолжилась.

Согласно исследованиям профессора истории и американской культуры Пенни Ван Эшчен, Госдепартамент США пытался использовать джаз в качестве идеологического оружия против СССР и против расширения советского влияния на страны третьего мира[4][5].

В 50-е и 60-е гг. в Москве возобновили свою деятельность оркестры Эдди Рознера и Олега Лундстрема, появились новые составы, среди которых выделялись оркестры Иосифа Вайнштейна (Ленинград) и Вадима Людвиговского (Москва), а также Рижский эстрадный оркестр (РЭО). Биг-

бэнды воспитали целую плеяду талантливых аранжировщиков и солистов-импровизаторов, чьё творчество вывело советский джаз на качественно новый уровень и приблизило к мировым образцам. Среди них Георгий Гаранян, Борис Фрумкин, Алексей Зубов, Виталий Долгов, Игорь Кантюков, Николай Капустин, Борис Матвеев, Константин Носов, Борис Рычков, Константин Бахолдин. Начинается развитие камерного и клубного джаза во всем многообразии его стилистики (Вячеслав Ганелин, Давид Голощёкин, Геннадий Гольштейн, Николай Громин, Владимир Данилин, Алексей Козлов, Роман Кунсман, Николай Левиновский, Герман Лукьянов, Александр Пищиков, Алексей Кузнецов, Виктор Фридман, Андрей Товмасян, Игорь Бриль, Леонид Чижик и др.) Многие из вышеперечисленных мэтров советского джаза начинали свой творческий путь на сцене легендарного московского джаз-клуба «Синяя Птица», который просуществовал с 1964 года по 2009 г, открыв новые имена представителей современного поколения звёзд отечественного джаза (братья Александр и Дмитрий Бриль, Анна Бутурлина, Яков Окунь, Роман Мирошниченко и другие). В 70-х широкую известность получило джазовое трио «Ганелин-Тарасов-Чекасин» (ГТЧ) в составе пианиста Вячеслава Ганелина, барабанщика Владимира Тарасова и саксофониста Владимира Чекакина, просуществовавшее до 1986 года.

В 70 и 80-х годах получили известность такие коллективы как джазовый квартет из Азербайджана «Гая», Государственный эстрадный оркестр Армении под управлением Константина Орбеляна, грузинские вокально-инструментальные ансамбли «Орэра» и «Джаз-Хорал»

Первая книга о джазе в СССР вышла в ленинградском издательстве Academia в 1926 году. Она была составлена музыковедом Семёном Гинзбургом из переводов статей западных композиторов и музыкальных критиков, а также собственных материалов, и называлась «Джаз-банд и современная музыка»[6].

Следующая книга о джазе вышла в СССР только в начале 1960-х. Она была написана Валерием Мысовским и Владимиром Фейертагом, называлась «Джаз» и представляла из себя по сути компиляцию информации, которую можно было получить из различных источников в то время. С этого времени началась работа над первой энциклопедией джаза на русском языке, которую удалось издать только в 2001 году в петербургском издательстве «Скифия». Энциклопедия «Джаз. XX век. Энциклопедический справочник» [7] была подготовлена одним из самых авторитетных джазовых критиков Владимиром Фейертагом [8], насчитывала более тысячи имён джазовых персоналий и была единодушно признана главной русскоязычной книгой о джазе. В 2008 году увидело свет второе издание энциклопедии «Джаз. Энциклопедический справочник» [9], где джазовая история была проведена уже до XXI века, добавлены сотни редчайших фотографий, а список джазовых имён увеличен почти на четверть.

В 2009 году коллективом авторов во главе с тем же В. Фейертагом был подготовлен и опубликован первый российский краткий энциклопедический справочник «Джаз в России»[10] — единственное на сегодняшний день полное собрание джазовой российской и советской истории джаза в печатном виде — персоналии, оркестры, музыканты, журналисты, фестивали и учебные учреждения.

После спада интереса к джазу в 90-е годы, он снова стал набирать популярность в молодёжной культуре. В Москве ежегодно проводятся фестивали джазовой музыки, такие как «Усадьба Джаз» и «Джаз в саду Эрмитаж». Самой популярной клубной площадкой джаза в Москве является джаз-клуб «Союз Композиторов»[11], приглашающий всемирно известных джаз и блюз исполнителей.

## Латиноамериканский джаз

Соединение латинских ритмических элементов присутствовало в джазе почти с самого начала смешения культур, зародившегося в Новом Орлеане. Джелли Ролл Мортон говорил про «испанские оттенки» в своих записях середины и конца 1920-х. Дюк Эллингтон и другие руководители джазовых оркестров также использовали латинские формы. Главный (хотя не широко признанный) родоначальник латинского джаза, трубач/аранжировщик Марио Бауса принес кубинскую ориентацию из своей родной Гаваны в оркестр Чика Уэбба в 1930-х, десятилетием позднее он внёс это направление в звучание оркестров Дона Редмана, Флетчера Хендерсона и Кэба Келлоуэя. Работая с трубачом Диззи Гиллеспи в оркестре Келлоуэя с конца 1930-х, Бауса ввёл направление, от которого уже прослеживалась прямая связь с биг-бендами Гиллеспи середины 1940-х. Эта «любовная интрига» Гиллеспи с латинскими музыкальными формами продолжалась до конца его продолжительной карьеры. В 1940-е Бауса продолжил карьеру, став музыкальным руководителем Афро-кубинского оркестра Мачито, фронтменом которого был его шурин, перкуссионист Франк Грильо по прозвищу Мачито. 1950-1960-е годы прошли под знаком продолжительного флирта джаза с латинскими ритмами, преимущественно в направлении боссановы, обогатив этот синтез бразильскими элементами самбы. Соединив стиль кул-джаза, развитый музыкантами Западного Побережья, европейскую классическую соразмерность и соблазнительные бразильские ритмы, боссанова или как более правильно «бразильский джаз», получила широкую известность в США приблизительно в 1962. Тонкие, но гипнотические ритмы акустической гитары акцентировали внимание на простых мелодиях, поющих как на португальском, так и английском языке. Открытый бразильцами Жоао Жилберто и Антонио Карлосом Жобином, этот стиль в 1960-е годы стал танцевальной альтернативой хард-бопу и свободному джазу, значительно расширив свою популярность благодаря записям и выступлениям музыкантов с западного побережья, в частности гитариста Чарли Берда и саксофониста Стэна Гетца. Музыкальное смешение латинского влияния распространилось в джазе и в последующем, в 1980-х и 1990-х, включая не только оркестры и группы с первоклассными импровизаторами латиноамериканского происхождения, но также и комбинирующих местных и латинских исполнителей, создавая образцы наиболее захватывающей сценической музыки. Этот новый латинский джазовый Ренессанс подпитывался постоянным притоком иностранных исполнителей из числа кубинских невозвращенцев, таких как трубач Артуро Сандоваль, саксофонист и кларнетист Пакито Д'Ривера и др., бежавших от режима Фиделя Кастро в поисках более широких возможностей, которые они рассчитывали обрести в Нью-Йорке и Флориде. Существует также мнение, что более интенсивные, более приемлемые для танца качества полиритмичной музыки латинского джаза значительно расширили джазовую аудиторию. Правда сохранив при этом только минимум интуитивности, для интеллектуального восприятия.

## Джаз в современном мире

Сегодняшний мир музыки столь же разнообразен, как климат и география, которые мы познаём благодаря путешествиям. И все же, сегодня мы наблюдаем смешение всё большего числа всемирных культур, постоянно приближающего нас к тому, что в сущности уже становится «всемирной музыкой» (world music). Сегодняшний джаз уже не может не быть под влиянием звуков, проникающих в него практически из любого уголка земного шара. Европейский экспериментализм с классическим подтекстом продолжает влиять на музыку молодых пионеров, таких, как например Кен

Вандермарк, фриджазовый авангардист-саксофонист, известный по работе с такими известными современниками, как саксофонисты Мэтс Густафссон, Эван Паркер и Питер Броцманн. К другим молодым музыкантам, более традиционной ориентации, которые продолжают поиски своего собственного тождества, относятся пианисты Джекки Террассон, Бенни Грин и Брэд Мелдоа, саксофонисты Джошуа Редман и Дэвид Санчес и барабанщики Джефф Уоттс и Билли Стюарт. Старая традиция звучания стремительно продолжается такими художниками, как трубач Уинтон Марсалис, работающий с целой командой помощников, как в собственных маленьких группах, так и в Джаз-Оркестре Центра Линкольна, который он возглавляет. Под его покровительством выросли в больших музыкантов пианисты Маркус Робертс и Эрик Рид, саксофонист Уэс «Warmdaddy» Эндерсон, трубач Маркус Принтуп и вибрафонист Стефан Харрис. Басист Дейв Холланд также является прекрасным открывателем молодых талантов. Среди многих его открытий такие художники, как саксофонист/М-басист Стив Коулмен, саксофонист Стив Уилсон, вибрафонист Стив Нельсон и барабанщик Билли Килсон. К числу других великих наставников молодых талантов относятся также пианист Чик Кория, и ныне покойные — барабанщик Элвин Джонс и певица Бетти Картер.

Потенциальные возможности дальнейшего развития джаза в настоящее время достаточно велики, поскольку пути развития таланта и средства его выражения непредсказуемы, умножаясь поощряемым сегодня объединением усилий различных джазовых жанров. Например, саксофонист Крис Поттер под собственным именем выпускает мейнстримовый релиз и в то же время участвует в записи с другим великим авангардистом, барабанщиком Полом Мотианом. Аналогично, другие легенды джаза, относящиеся к различным джазовым мирам могут встречаться под одним знаменем, как это было например при совместной записи Элвина Джонса, саксофониста Дьюи Редмана и пианиста Сесиля Тэйлора.

### Драм-н-бэйс

Драм-н-бэйс (англ. drum and bass) — жанр электронной музыки.

Изначально драм-н-бэйс возник как ответвление британской сцены брейкбита и рейва, когда музыканты стали смешивать бас из регги с ускоренным брейкбитом из хип-хопа. Пионеры жанра — Fabio, Grooverider, Andy C, Roni Size, DJ SS, Brockie, Mickey Finn, Kenny Ken, Goldie и другие диджеи — быстро стали звёздами драм-н-бэйса, в то время называемого джанглом (англ. jungle). Некоторые считают, что существенного различия между терминами «драм-н-бэйс» и «джангл» нет. Некоторые называют джанглом старые записи первой половины 90-х годов, а драм-н-бэйсом считают существенно эволюционировавший джангл с новыми пост-текстепными элементами. Другие для краткости используют термин джангл для обозначения рагга-джангла — характерного поджанра джангл музыки. В США используют объединённый термин «Jungle Drum and Bass» (JDB), который не получил распространения за пределами этой страны. Возможно, самая популярная точка зрения заключается в том, что оба термина синонимичны и взаимозаменяемы, что джангл — это драм-энд-бэйс, а драм-энд-бэйс — это джангл. Хотя насчет этой точки зрения и по сей день ведутся споры.

### История

#### Появление в Британии

Ранний джангл был ответвлением рейва (точнее — хардкора — одного из «жестких» направлений



рейва), сосредоточенного на брейкбите. Как было упомянуто выше, в нём были соединены дабовый бас с быстрым хип-хоповым брейкбитом — это произошло в поздних 80-х, когда культура рейва и экстази достигла успеха в Великобритании. Когда развился более басовый, тяжёлый и быстрый саунд, джангл стал обнаруживать свои собственные отличительные черты. В результате последовательного совершенствования продюсерами-первопроходцами, звук стал более урбанистичным, всё еще включая в себя напевы из регги, дабовый бас, но также и всё более сложные, быстрые, стремительные ударные. К 1995 году появилось встречное движение, названное «интеллидгент» (русск. интеллидгент), реализованное диджеем LTJ Bukem и его лейблом Good Looking. Некоторые[источник не указан 479 дней] считают, что переход к «разумному» джанглу был осознанным и согласованным ходом основных диджеев и продюсеров против культуры, которая наполнялась жестокими элементами «гангста». Интеллидгент сохранял стремительный брейкбит, но фокусировался на более атмосферный звук, глубокий бас в противоположность жёсткому вокалу и семплам.

К ранним героям драм-энд-бэйс-культуры относятся исполнители A Guy Called Gerald (трек «28 Gun Bad Boy») и 4hero (трек «Mr Kirk's Nightmare»), которые позже развили свои собственные направления, оставив в стороне мэйнстрим[1][2][3]. Однако большинство ранних продюсеров и диджеев всё еще пишут и играют, составляя старую гвардию.

Характерной особенностью драм-энд-бэйса также является то, что большинство продюсеров (авторов композиций) также являются диджеями, а большинство диджеев пишут музыку.

От джангла к драм-энд-бэйсу

Тогда же, когда появился интеллидгент, рагга-джангл перешёл в более тяжёлый, ударный стиль, хардстеп, а также в джамп-ап, на который воздействовали стили хип-хоп и фанк (примеры — исполнители Mickey Finn и Aphrodite с лейблом Urban Takeover, а также Ganja Kru с лейблом True Playaz), в то время как другие продюсеры продвигали более «мягкие» настроения (композиции, исполненные в таком настроении, часто именуют роллерами (англ. rollers)).

В 1996 году хардстеп и джамп-ап были очень популярны в клубах, в то время как звучание интеллидгента было в первую очередь ориентировано на домашнее прослушивание в спокойной обстановке. Стили драм-энд-бэйса всё более расходились, но в то же время смешивались с другими жанрами. В 1997 году фанк-ориентированный, контрабасовый звук вышел на передний план, достигнув успеха в мэйнстриме (пример — исполнитель Roni Size, лейбл Reprazent).

Рождение текстепа

С противоположной стороны популярность стал завоевывать новый, «тёмный» техно-саунд в драм-энд-бэйсе, поддерживаемый лейблами Emotif, No U-Turn и такими продюсерами, как Trace, Nico, Ed Rush и Optical, Dom & Roland и Technical Itch — стиль, обычно называемый текстепом (англ. techstep). Текстеп взял новые звуки и технологии и применил их к джанглу. Этот стиль характеризуется мрачной, фантастической атмосферой и звуками, «холодными» и сложными ударными, а также «тёмным», сильным басом.

На закате 90-х текстеп занял доминирующую позицию на сцене драм-энд-бэйса с такими самыми заметными коллективами как Bad Company и Konflikt. Текстеп становился всё более «тяжёлым», и популярность фанки-стиля, представленного Roni Size в 1997 году, убывала. Однако, к 2000 году появилось движение, провозглашавшее лозунг «верните фанк в drum and bass». Оформилась

тенденция к возрождению рейвового саунда, появились ремиксы классических джангловых треков, тяготеющие к корням жанра.

2000-е

С 2000 года сцена стала очень разносторонней, из-за чего сейчас сложно назвать какой-то стиль в драм-энд-бэйсе ведущим.

В 2000 году Fabio (англ.) стал поддерживать стиль, названный им ликвид-фанк (англ. liquid funk)[4], выпустив компиляцию треков на собственном лейбле Creative Source[5]. Этот стиль характеризовался влияниями диско и хауса, а также широким использованием вокальных партий. Несмотря на медленное вхождение в моду, стиль стал крайне популярен в 2003—2004 годах, а в 2005 был признан самым продаваемым поджанром драм-энд-бэйса с такими лейблами как Hospital Records и Soul:R, и продюсерами High Contrast, Calibre, Nu:Tone, Marcus Intalex[6] и Logistics среди других сторонников.

Также произошло возрождение стиля джамп-ап. Упоминаемый как «Nu Jump Up», он имеет весёлое и простое звучание, сохраняя бас из старого джамп-апа, но с новыми, более тяжёлыми элементами. Выдающиеся продюсеры стиля включают Twisted Individual, Generation Dub и DJ Hazard (англ.). В этот период также произошёл рост популярности стиля дабвайс (англ. dubwise). И хотя звук с влиянием даба не был нов и в течение уже долгого времени поддерживался продюсерами Digital и Spirit, в 2003—2004 стиль увидел рост популярности с новыми продюсерами (например, Amit, Tactile, The Fix).

Аналогично, пока существовали продюсеры, занятые исключительно детальным программированием и манипуляцией ударными (например, Paradox), в первой половине декады произошло возрождение и развитие другого поджанра, известного как драмфанк (англ. drumfunk). К основным лейблам относятся Inperspective, 13 Music и Bassbin, а новая волна продюсеров включает Fanu, Breakage и Fracture and Neptune. Остаются активными и востребованными и ветераны жанра — такие, как Alaska (Paradox) и Seba.

Звучание драм-энд-бэйса

Существует множество взглядов на то, что составляет «настоящий» драм-энд-бэйс. Мнения расходятся из-за существования большого числа стилей, от «тяжёлого» тэк-степа до «мягкого» ликвид-фанка. Драм-энд-бэйс сравнивают с джазом, где в рамках одного жанра можно услышать музыку, звучащую совершенно по-разному. Кроме того, сейчас драм-энд-бэйс — это больше подход и традиция, нежели стиль[7].

Исходя из вышесказанного, сложно точно описать звучание драм-энд-бэйса, но можно выделить ключевые особенности.

Определяющие характеристики

Брейкбит

Брейкбит — это главный определяющий элемент драм-энд-бэйса[8]. С музыкальной точки зрения брейкбит характеризуется ломаным ритмом, элементом синкопы, в отличие от «прямого» 4-ударного ритма (так называемой «прямой бочки») в техно, транс и хаусе.

Большинство брейкбитов напрямую берутся (семплируются) или состояются из ударных партий в старых записях жанров соул, фанк, блюз и джаз. Собственно «брейк» относится к той части песни, где нет вокала и есть акцент на ритм и бит. Хотя, с середины 90-х множество продюсеров

используют тустеп или другие брейкбиты, скомпонованные из отдельных ударных семплов, которые похожи на семплированные, но обычно звучат жёстче. Также часто брейкбиты создаются с использованием обеих техник.

Наиболее часто используемые брейкбиты в драм-энд-бэйсе взяты из треков:

«Amen, Brother», The Winstons (амен брейк[9] и его производная — трамен[10])

«Cold Sweat», «Tighten Up»[10] и «Funky Drummer»[11], Джеймс Браун

«Think», Лин Коллинс

«Apache», Incredible Bongo Band[11]

«Assembly Line», The Commodores

Темп

Типичная скорость для драм-энд-бэйса составляет обычно 170—180 BPM, в отличие от других форм брейкбита, таких, как брейкс, которые специализируются на скоростях 130—140 BPM. Повышенный темп не был изначально присущ жанру, а появился при развитии драм-энд-бэйса — самые ранние треки олд-скул-рейва и джангла имели скорость около 155—165 BPM, в то время как материал нового тысячелетия редко опускается ниже 170 BPM[1][12] и часто достигает 200 BPM и больше.

Важность ударных и баса

Название «drum and bass» не означает, что треки состоят только лишь из этих элементов. Тем не менее, они являются самыми важными элементами и составляют большую часть треков. В жанре большое внимание отводится глубокому басу, который чувствуется физически при прослушивании. Было произведено немало экспериментов с тембром в зоне баса, особенно в тэк-степе.

Среда

Главным образом, драм-энд-бэйс — это форма танцевальной музыки, предназначенная для прослушивания в ночных клубах. Жанр использует весь частотный диапазон и физичность, которую часто нельзя полностью оценить на домашнем оборудовании при прослушивании на малой громкости. В соответствии с названием, элемент баса сильно выделяется, в отличие от других жанров танцевальной музыки. Поэтому для полного восприятия музыки требуется специальное звуковое оборудование, которое, как правило, установлено именно в ночных клубах.

Из-за своей «клубной» природы драм-энд-бэйс доносится до публики в первую очередь благодаря диджеям[13]. Поскольку большинство треков пишутся для лёгкого сведения диджеем, их структура отражает предназначение: присутствуют вступительные и заключительные части (англ. intro, outro), использующиеся для битмэтчинга и не предназначенные для детального восприятия слушателями. Обычно диджей производит сведение таким образом, чтобы не потерять непрерывный бит. Кроме того, диджей может использовать типичные для хип-хопа приёмы: скрэтчи, двойные дропы (где два трека сводятся так, что делают дроп в один и тот же момент) и ривайнды[14].

Большинство точек сведения начинаются или заканчиваются там, где происходит дроп. Дроп — место, где происходит значительное изменение ритма или баса, а после происходит выход брейкбита. Часто дроп используют для перехода между треками, сводя компоненты различных треков. Некоторые дропы так популярны, что диджей перематывает пластинку и проигрывает дроп снова.

Выступление диджеем часто сопровождается поддержкой одного или более эм си (англ. MC). Этот элемент исходит из корней жанра — музыки хип-хоп и регги[15].

Связь с другими жанрами электронной музыки

Подстили

Драмстеп (Drumstep) (Соединение жанров Dubstep и Drum & Bass; ударная партия похожа на дабстеповую, но при этом скорость драмовая (BPM около 170))

Ликвид фанк (Liquid funk)

Соулфул (Soulful)

Атмосферик, он же Интеллиджент (Atmospheric/Intelligent)

Нейрофанк (Neurofunk)

Рагга-джангл (Ragga-Jungle)

Джамп-ап (Jump Up):

Нью-джамп-ап, неуважительно «клаунстеп» (New Jump Up/«Clownstep»)[16]

Олдскул-джангл (Oldschool Jungle)

Техно-драм-н-бейс (Technoid)

Даркстеп (Darkstep)

Джазстеп (он же Джаз-н-бэйс) (Jazzstep/Jazz'n'Bass)

Драмфанк (Drumfunk)

Текстеп (Techstep)

Хардстеп (Hardstep)

Текмосферик (Techmospheric)

Мэйнстрим (Mainstream) (не выделяется в отдельный стиль; исполнители, популярные в массах на какой-то момент времени)

Самбасс (Sambass)

Электростеп (Electrostep)

Этот список не классифицирует драм-энд-бэйс полностью, и многие продюсеры в своей продукции затрагивают многие перечисленные подстили.

Влияние

Drill and bass, поджанр Intelligent Dance Music («IDM»), популяризованный Aphex Twin'ом, включает большинство ритмов, используемых в драм-энд-бэйсе, и фокусируется на сложном программировании и инструментах. Сторонниками направления являются Squarepusher, Amon Tobin, Animals on Wheels, Venetian Snares, Hrvatski, русский продюсер With Prison Cell Was Embraced\* и многие другие.

Брейккор (русск. брейк-кор), поджанр хардкора, нередко использует искажённые ритмические конструкции драм-энд-бэйса. Композиции брейк-кора экстремально зашумлены, агрессивны, гораздо более хаотичны по структуре. В настоящий момент поджанр представлен такими исполнителями, как Bong-Ra, Enduser, Shitmat, Belladonnakillz, Oxygen, Venetian Snares, Teknoist и другими.

Появление в мэйнстриме

Некоторые работы в жанре драм-энд-бэйс достигли высокой популярности в мэйнстриме, особенно материал с вокалом. Самые ранние примеры — Goldie с альбомом «Timeless» 1995-го года, а также альбом «New Forms» Reprazent'a в 1997 году. В последние годы треки, такие как «Shake Your Body» (Shy FX и T-Power) занимали позиции в чарте UK Top 40[17]. Трек продюсера Hive «Ultrasonic Sound» попал на саундтрек первой части фильма «Матрица». Трек «Goa» московского продюсера

Electrosoul System, транслировался в дневном эфире британского BBC Radio One летом 2005 года. Драм-энд-бэйс — частый гость саундтреков компьютерных и видеоигр. Нередко композиции в этом жанре можно услышать в автосимуляторах, файтингах и 3D-шутерах. Одним из самых знаменательных проявлений драм-энд-бэйса в играх стала вымышленная радиостанция «MSX FM» в 3D-экшене Grand Theft Auto III. Название станции, равно как и её репертуар, происходят от одного из известнейших и старейших драм-энд-бэйс-лейблов Moving Shadow (год выхода игры был приурочен к празднованию десятилетия лейбла, поэтому к сокращению MS добавилась римская цифра X).

Также в последнее время поп-музыка начинает использовать некоторые элементы драм-энд-бэйса, но в изменённой манере. Примеры — Puretone и Girls Aloud. Жанр часто появляется на ТВ и в рекламе.

Распространение

Издание релизов

В основном драм-энд-бэйс распространяется на 12-дюймовых виниловых пластинках, но некоторые компиляции, миксы и альбомы продаются на компакт-дисках. Драм-энд-бэйс также стал доступен, в том числе и бесплатно, в интернете. Существуют лейблы, занимающиеся распространением музыки исключительно через интернет (Kinematic320, .shadybrain music, Deformed Soundz records, Tamp3cords).

В России для массового потребителя драм-энд-бэйс доступен в большинстве магазинов, продающих компакт-диски (в этом случае жанр представлен, как правило, не альбомами, а готовыми компиляциями или миксами). Единственным российским виниловым лейблом до 2006 года был — Step2Zero, который прекратил своё существование в 2008 году, после выхода 4-ого релиза.

Зарубежная продукция на виниле доступна в редких магазинах. Основным источником винила — интернет-магазины, которые отправляют пластинки в любые точки планеты.

СМИ

Известные журналы о драм-энд-бэйсе: ежемесячный Knowledge Magazine и ATM Magazine.

Самое большое драм-энд-бэйс-радиошоу в Великобритании — это шоу Fabio и Grooverider'a на BBC Radio One. Станция 1Xtra также сильно поддерживает этот жанр вместе с диджеями Bailey и Crissy Criss. В России среди джанглистов имеет популярность программа Пиратская Станция, выходящая на Радио Рекорд (Санкт-Петербург — 106,3 FM) с неизменным ведущим DJ Gvozd, а также программа Шторм, впервые появившаяся в эфире «Станции», а ныне выходящая на DFM (Москва — 101,2 FM) с ведущими DJ Грувом (Евгений Рудин) и Дэном. В 2006 году в эфир вышло радио-шоу Blazin на радио Megapolis FM, ведущий DJ Profit (Москва — 89,5 FM).

Инструментальная музыка

Инструментальная музыка — музыка, исполняемая на инструментах, без участия человеческого голоса[1][2]. Различают сольную, ансамблевую и оркестровую инструментальную музыку[3].

Широко распространена в классической музыке, джазе, электронной музыке, нью-эйдже, пост-роке и т. д.

Музыкальные альбомы разных исполнителей нередко содержат инструментальные композиции (например, Mind Of Karma «Yellow Submarine» Beatles, или «Autobahn» Kraftwerk).

Список инструментальных композиций, вышедших на первое место в хит-параде Billboard Hot 100 в разные годы[4][5]:

«Theme from A Summer Place» — Перси Фейт (1960)  
«Telstar» — Tornados (1962)  
«L'Amour Est Bleu (Love Is Blue)» — Поль Мориа (1968)  
«Grazing in the Grass» — Hugh Masekela (1968)  
«Frankenstein» — Edgar Winter Group (1973)  
«Love's Theme» — Love Unlimited Orchestra (1974)  
«The Hustle» — Ван МакКой (1975)  
«Theme from 'S.W.A.T.'» — Rhythm Heritage (1976)  
«A Fifth of Beethoven» — Уолтер Мёрфи (1976)  
«Star Wars Theme/Cantina Band» — Месо (1977)  
«Rise» — Герб Алперт (1979)  
«Chariots of Fire» — Вангелис (1981)  
«Miami Vice Theme» — Ян Хаммер (1985)

#### Из истории

Возраст наиболее древних музыкальных инструментов (флейт), найденных в пещере Холе-Фельс на юго-западе Германии, составляет около 40 тыс. лет[6]. Плутарх упоминает флейтиста Исмения[источник не указан 134 дня], а за 500 лет до него Платон отмечал, что горожане предпочитали инструментальную музыку, исполняемую на струнных (лиры, кифары), а в сельских районах – на духовых инструментах (свирели)[источник не указан 134 дня].

В России XII века само существование Кондакаря крюкового[источник не указан 134 дня], а также археологические находки (например, в Сербии[источник не указан 134 дня]) свидетельствуют о высоком состоянии развития музыкального искусства славян.

В XIV веке инструментальное искусство продолжает развиваться. К примеру, посол Тевтонского ордена (Конрад Кибург) отмечал, как в одной из церквей в ВКЛ «трубы, гобои, бубны, огромные котлы издавали столь могучие звуки, что казались более военной, чем церковной музыкой, но в этих звуках было столько гармонии и музыкальности, они стихали так постепенно и нежно и наконец исчезли в таком прекрасном, мужественном пении: «Gloria Patri et Filio» et caet., что мы были поражены в высшей степени»[источник не указан 134 дня].

Однако тезис РПЦ – «Инструменты, не имеющие ни души ни жизни, не могут хвалить Бога» – уже к началу XVII века привел при своей реализации к состоянию, которое описывает Пётр Петрей: «Когда играют свадьбу... бывает много музыкантов, которые поют многие бесстыдные и похабные песни, при том играют на трубах, тромбонах, дудках и сопелках, а иногда бьют и в барабаны: из этого выходит удивительная и необыкновенная музыка, такая же приятная, как собачий вой, а москвитяне очень рады и довольны, думая, что лучше и приятнее её и на свете нет, потому что не слышали никакой, кроме этой, меж тем как всякого пронимает страх и дрожь, когда он её слышит»[источник не указан 134 дня]; а логический конец развитию инструментальной музыки положил патриарх, распорядившийся с одобрения царя Михаила Романова все инструменты изъять и сжечь за Москвою-рекой.

В самом конце XVII века И.-Г. Корб отмечал, что «находящиеся у них иностранные артисты нравятся москвитянам только до тех пор, пока играют; но лишь только удовлетворят их своей игрой, то тотчас в покровителях этих артистов пробуждается скупость, и москвитяне ни за что не

соглашаются покупать удовольствие, продолжающееся только несколько часов, на годичные расходы... Военная музыка своей игрой скорее наведёт тоску, чем возбудит воинский восторг. Скорее играют погребальную, а не воинскую песнь, так как они не умеют применять музыку к более благородным побуждениям. У москвитян музыкальные инструменты, по большей части, трубы и литавры»[источник не указан 134 дня].

Только в эпоху Петра Великого инструментальная музыка начинает возрождаться, но уже под сильным западным влиянием.

### Кантри

Кантри (англ. Country от country music — сельская музыка) — наиболее распространённая разновидность североамериканской народной музыки, по популярности в США не уступающая поп-музыке.

### Истоки и становление жанра

Кантри объединяет две разновидности американского фольклора — это музыка белых поселенцев, обосновавшихся в Новом Свете в XVII—XVIII веков и ковбойские баллады Дикого Запада. В этой музыке сильно наследие елизаветинских мадригалов, ирландской и шотландской народной музыки. Основные музыкальные инструменты этого стиля — гитара, банджо и скрипка.

«The Little Old Log Cabin in the Lane», написанная в 1871 году Уиллом Хейссом из Кентукки, является первой «документально зафиксированной» песней в стиле кантри. Спустя 53 года Фиддин Джон Карсон записывает эту композицию на пластинку. С октября 1925 года начала работу радиопрограмма «Grand Ole Opry», которая по сей день транслирует концерты звёзд кантри в прямом эфире.

Кантри, как музыкальная индустрия, стало набирать обороты в конце 1940-х гг. благодаря успеху Хэнка Уильямса (1923—53), который не только задал имидж исполнителя кантри на несколько поколений вперёд, но и обозначил типичные темы жанра — трагическая любовь, одиночество и тяготы рабочей жизни. Уже к тому времени в кантри существовали разные стили: вестерн-свинг, взявший принципы аранжировки из диксиленда — тут королём жанра был Боб Уиллс и его Texas Playboys; блюграсс, в котором доминирующее положение играл его основатель Билл Монро; стиль таких музыкантов как Хэнк Уильямс тогда называли хиллбилли. В середине 1950-х гг. кантри, наравне с элементами из других жанров (госпел, ритм-н-блюз) дало рождение рок-н-ролла. Тут же обозначился пограничный жанр — рокабилли — именно с него начали творческий путь такие певцы как Элвис Пресли, Карл Перкинс и Джонни Кэш — неслучайно, все они записывались в одной и той же мемфисской студии Sun Records. Благодаря успеху альбома «Gunfighter Ballads and Trail Songs» (1959) Марти Роббинса обособился жанр кантри-н-вестерн, в котором доминировали сюжеты из жизни Дикого Запада.

### 1960-е годы

В начале 1960-х гг. под влиянием таких продюсеров как Чет Аткинс и Стив Шолз архаическая манера Уильямса (так называемый «honky tonk») сменилась «нэшвиллским саундом» с его отшлифованным звучанием и кристально-чистыми аранжировками, в которых теперь важное место стало играть фортепиано, — не без влияния Флойда Кремера, одного из архитекторов этого направления. Джордж Джонс, Пэтси Клайн, Бренда Ли, Тэмми Винет были одними из самых успешных исполнителей этого периода. В 1961 году в Нэшвилле, ставшем к тому времени центром

индустрии кантри, был основан Зал славы кантри.

Ряд музыкантов конца 1960-х гг. — Крис Кристоферсон, Нил Янг, Линда Ронстадт, группы Creedence Clearwater Revival — избрали эклектический подход: они успешно сочетали кантри с роком, дав начало такому направлению, как кантри-рок.

#### Дорожное кантри

В это же время развивается еще одно направление — дорожное кантри (англ. truck driving country). Это своеобразный сплав honky tonk, кантри-рока и бейкерсфилдского саунда (оригинального жанра кантри, появившегося в конце 1950-х в Бейкерсфилде, штат Калифорния, в противовес нэшвиллскому саунду). У дорожного кантри темп взят от кантри-рока, эмоциональность — от honky tonk, а лирика сосредоточена на образе жизни водителя грузовика — дальнбойщика. Отцом дорожного кантри считают Дэйва Дадли, исполнителя популярного хита «Six Days on the Road» (1963 год).

#### 1970-е годы. 1980-е годы

К началу 1970-х гг. в индустрии кантри обозначились два полюса: с одной стороны это связь с музыкальной традицией и тематикой хиллбилли, с другой — тяготение к эстраде и массовому слушателю. Именно популярность одного из этих двух уклонов с тех пор будет определять жанр в тот или иной период. В русле традиционного кантри начали карьеру Лоретта Линн, Мерл Хаггард, Вилли Нельсон и Вэйлон Дженнингс. Однако наибольший успех во второй половине 1970-х гг. получили как раз исполнители, значительно стершие границы между кантри и эстрадой: Конвей Твитти, Глен Кемпбелл, Энн Мюррей, Кенни Роджерс, Барбара Мандрелл, записи которых настолько мало чем отличались от исполнителей поп-музыки, что между кантри-радиостанциями возникают ожесточённые споры о том, насколько вписывается та или иная песня в их формат. Наивысшего пика такое поп-кантри достигло в рубеже 1970-1980-х гг., не в последнюю очередь, благодаря фильму «Городской ковбой», вызвавшему массовый интерес к кантри.

Противовес эстраднему кантри был дан в лице нового поколения исполнителей: Джордж Стрейт, Джин Уотсон, Патти Лавлес; именно это направление, получившее название неотрадиционализма, одержало верх в индустрии кантри к концу 1980-х гг.

#### 1990-е годы

В то время данная музыка звучала у Джорджа Стрейта, Тима Макгро, Алана Джексона.

Международного успеха добилась канадская певица Шанайя Твейн, сочетавшая кантри с поп-музыкой и роком.

Тенденция к насыщению кантри элементами популярной музыки, джаза и фолк-музыки ещё более очевидна в творчестве современных исполнителей, таких как Гарт Брукс, Тим Макгро, Лиэнн Раймс, Кэрри Андервуд. Скажем, самый успешный сингл Макгро был записан в дуэте с рэпером Нелли, а ветеран Вилли Нельсон недавно выпустил альбом с ярко выраженными элементами стиля рэгги.

#### Альтернативное кантри

Альт-кантри — направление, получившее широкое распространение в 1990-е годы. К нему обратилась группа разнообразных музыкантов, отошедших от привычных канонов жанра. Лирика стала депрессивной, готической и злободневной. Представители альтернативного кантри — 16 Horsepower, Steve Earle, Uncle Tupelo, Son Volt, Ryan Adams и другие.

#### 2000-е годы



Несколько рок и поп-звезд рискнули попробовать себя в качестве исполнителей кантри. В 2000 году Ричард Маркс записал пять песен в этом жанре. Группа Бон Джови выпустила сингл «Who Says You Can't Go Home» совместно с солисткой кантри-коллектива «Sugarland». Также к кантри обратились такие рок-исполнители, как Дон Хенли и «Poison». Успешно продается немецкая кантри-группа Texas lightning Джозеф Пул (Wednesday 13). Основал проект, играющий кантри под названием Bourbon Crow.

В России из наиболее известных кантри-исполнителей следует считать группы «Ба-Ба-Ту», «Кукуруза», «ГрАссМейстер», «Apple Jack», Братья Енотовы и т. д. Среди певцов и певиц кантри музыки в нашей стране — Ирина Сурина, Лариса Григорьева, Светлана Шебеко, Дмитрий Новокольский.

Список кантри-альбомов №1

Top Country Albums

Классическая музыка

Классическая музыка — свободное от терминологической строгости понятие, употребляющееся, в зависимости от контекста, в различных значениях.

В оценочном смысле классической называется музыка прошлого, выдержавшая испытание временем и имеющая аудиторию в современном обществе. Уже сегодня в качестве классических воспринимаются не только вершины высокого музыкального искусства, но и лучшие образцы развлекательных жанров прошлого: например, вершины французской, венской и венгерской оперетты XIX — начала XX вв., вальсы Иоганна Штрауса и т. п.

В историческом смысле под классической понимают музыку второй половины XVIII века — начала XIX века (этот период традиционно соотносят с классицизмом). Понятие классицизма не слишком широко применимо к музыке, так что в устойчивой характеристике Гайдна, Моцарта и Бетховена как венских классиков присутствует и немалая доля качественной оценки их творчества как фундамента для дальнейшего развития музыкальной композиции.

В типологическом смысле «классической» часто называется в разговорном и публицистическом стиле речи так называемая «академическая» музыка, находящаяся в отношении преемственности прежде всего к сформировавшимся в Европе в XVII—XIX вв. музыкальным жанрам и формам (опера, симфония, соната и т. п.), мелодическим и гармоническим принципам и инструментальному составу. В тех или иных конкретных случаях конфликт композиторов-академистов XX века, особенно принадлежащих к авангардным течениям (например, Джона Кейджа или Карлхайнца Штокхаузена), с музыкальной традицией прошлого может быть очень резким, но это именно конфликт (предельно напряжённый диалог), тогда как иные типы современной музыки — от поп-музыки до джаза — с классической европейской музыкальной традицией почти не взаимодействуют. Впрочем, те или иные эксперименты по скрещиванию академической музыки с разными другими традициями предпринимались на протяжении всего XX века: от созданного Джорджем Гершвином гибрида классики и джаза до записей в сопровождении симфонического оркестра или с иными заимствованными у «академистов» элементами исполнения, практиковавшихся многими рок-группами (например, «Deep Purple», «Queen», «Metallica», «Alice Cooper», «Nightwish», «Cradle of Filth», «Lacrimosa» и другие).

Музыка Средневековья

Музыка эпохи средневековья — период развития музыкальной культуры, охватывающий промежуток времени примерно с V по XIV века н.э..

#### Европа

В эпоху средневековья в Европе складывается музыкальная культура нового типа — феодальная, объединяющая в себе профессиональное искусство, любительское музицирование и фольклор. Поскольку церковь господствует во всех областях духовной жизни, основу профессионального музыкального искусства составляет деятельность музыкантов в храмах и монастырях. Светское профессиональное искусство представлено поначалу лишь певцами, создающими и исполняющими эпические сказания при дворе, в домах знати, среди воинов и т. д. (барды, скальды и др.). Со временем развиваются любительские и полупрофессиональные формы музицирования рыцарства: во Франции — искусство трубадуров и труверов (Адам де ла Аль, XIII век), в Германии — миннезингеров (Вольфрам фон Эшенбах, Вальтер фон дер Фогельвейде, XII-XIII века), а также городских ремесленников. В феодальных замках и в городах культивируются всевозможные роды, жанры и формы песен (эпические, «рассветные», рондо, ле, виреле, баллады, канцоны, лауды и др.). Входят в быт новые музыкальные инструменты, в том числе пришедшие с Востока (виола, лютия и т. д.), возникают ансамбли (нестабильных составов). В крестьянской среде расцветает фольклор. Действуют также «народные профессионалы»: сказители, странствующие синтетические артисты (жонглёры, мимы, менестрели, шпильманы, скоморохи). Музыка вновь выполняет главным образом прикладные и духовно-практические функции. Творчество выступает в единстве с исполнительством (как правило — в одном лице) и с восприятием. И в содержании музыки, и в её форме господствует коллективность; индивидуальное начало подчиняется общему, не выделяясь из него (музыкант-мастер — лучший представитель общины). Во всём царят строгая традиционность и каноничность. Закреплению, сохранению и распространению традиций и эталонов (но также и их постепенному обновлению) способствовал переход от невм, лишь приблизительно указывавших характер мелодического движения, к линейной нотации (Гвидо д'Ареццо, XI век), позволившей точно фиксировать высоту тонов, а затем и их длительность.

Постепенно, хотя и медленно, обогащаются содержание музыки, её жанры, формы, средства выразительности. В Западной Европе с VI-VII веков складывается строго регламентированная система одноголосной (монодической) церковной музыки на основе диатонических ладов (григорианское пение), объединяющая речитацию (псалмодия) и пение (гимны). На рубеже 1-го и 2-го тысячелетий зарождается многоголосие. Формируются новые вокальные (хоровые) и вокально-инструментальные (хор и орган) жанры: органум, мотет, кондукт, затем месса. Во Франции в XII веке образуется первая композиторская (творческая) школа при Соборе Парижской богородицы (Леонин, Перотин). На рубеже Возрождения (стиль *ars nova* во Франции и Италии, XIV века) в профессиональной музыке одноголосие вытесняется многоголосием, музыка начинает понемногу освобождаться от сугубо практической функций (обслуживание церковных обрядов), в ней усиливается значение светских жанров, в том числе песенных (Гильом де Машо). Средневековой музыке Европы посвятили свои труды многие музыковеды (в т. ч. Пьер Обри).

#### Восточная Европа и Азия

В Восточной Европе и Закавказье (Армения, Грузия) развиваются свои музыкальные культуры с самостоятельными системами ладов, жанров и форм. В Византии, Болгарии, Киевской Руси, позднее

Новгороде расцветает культовое знаменное пение (Знаменный распев), основанное на системе диатонических гласов, ограничивающееся только чисто вокальными жанрами (тропари, стихиры, гимны и др.) и использующее особую систему записи нот (крюки).

В это же время на Востоке (Арабский халифат, страны Средней Азии, Иран, Индия, Китай, Япония) формируется феодальная музыкальная культура особого типа. Её признаки — широкое распространение светского профессионализма (как придворного, так и народного), приобретающего виртуозный характер, ограничение устной традицией и монодическими (мелодия без аккомпанемента) формами, достигающими, однако, высокой изощрённости в отношении мелодики и ритмики, создание весьма устойчивых национальных и межнациональных систем музыкального мышления, объединяющих в себе строго определённые виды ладов, жанров, интонационных и композиционных структур (мугама, макамы, раги и др.).

Музыка эпохи Возрождения

Музыкой эпохи Возрождения или музыкой Ренессанса, называют период в развитии европейской музыки приблизительно между 1400 и 1600 годами (см. «Временные рамки периодов развития классической музыки» для более подробного освещения вопросов, связанных с выделением этих рамок). В Италии начало новой эпохи наступило для музыкального искусства в XIV веке.

Нидерландская школа сложилась и достигла первых вершин в XV, после чего ее развитие все ширилось, а влияние так или иначе захватывало и мастеров иных национальных школ. Признаки Возрождения отчетливо проявились во Франции в XVI веке, хотя ее творческие достижения были велики и бесспорны еще в предыдущие столетия.

К XVI веку относится подъем искусства в Германии, Англии и некоторых других странах, входящих в орбиту Возрождения. И все же со временем новое творческое движение стало определяющим для Западной Европы в целом и по-своему отозвалось в странах Восточной Европы[1].

Музыкальные инструменты эпохи Ренессанса В концертной жизни начала эпохи Ренессанса основным инструментом был орган, но с течением времени состав музыкальных инструментов значительно расширился, к уже существовавшим струнным и духовым добавились новые разновидности. Среди них особое место занимают виолы - семейство струнных смычковых, поражающих красотой и благородством звучания. По форме они напоминают инструменты современного скрипичного семейства (скрипку, альт, виолончель) и даже считаются их непосредственными предшественниками (сосуществовали в музыкальной практике до середины XVIII столетия). Однако разница, и значительная, всё же есть. Виолы обладают системой резонирующих струн; как правило, их столько же, сколько и основных (шесть-семь). Колебания резонирующих струн делают звук виолы мягким, бархатистым, но инструмент трудно использовать в оркестре, так как из-за большого числа струн он быстро расстраивается.

Долгое время звучание виолы считалось в музыке образцом изысканности. В семействе виол выделяются три основных типа. Виола да гамба - большой инструмент, который исполнитель ставил вертикально и зажимал с боков ногами (итальянское слово *gamba* означает "колени"). Две другие разновидности - виола да браччо (от иг. *braccio* - "предплечье") и виоль д'амур (фр. *viole d'amour* - "виола любви") были ориентированы горизонтально, и при игре их прижимали к плечу. Виола да гамба по диапазону звучания близка к виолончели, виола да браччо - к скрипке, а виоль д'амур - к альту.

Среди шипковых инструментов Возрождения главное место занимает лютня (польск. *lutnia*, от араб, "альуд" - "дерево"). В Европу она пришла с Ближнего Востока в конце XIV в., а уже к началу XVI столетия для этого инструмента существовал огромный репертуар; прежде всего под аккомпанемент лютни исполняли песни. У лютни короткий корпус; верхняя часть плоская, а нижняя напоминает полусферу. К широкой шейке приделан гриф, разделённый ладами, а головка инструмента отогнута назад почти под прямым углом. При желании можно в облике лютни увидеть сходство с чашей. Двенадцать струн группируются парами, а звук извлекают как пальцами, так и специальной пластинкой - медиатором.

В XV-XVI столетиях возникли различные виды клавишных. Основные типы таких инструментов - клавесин, клавикорд, чембало, вёрджинел - активно использовались в музыке Возрождения, но их настоящий расцвет наступил позже.

### Музыка эпохи барокко

Музыкой барокко называют период в развитии европейской классической музыки приблизительно между 1600 и 1750 годами.

### Происхождение

Барочная музыка появилась в конце эпохи Возрождения и предшествовала музыке эпохи классицизма. Слово «барокко» предположительно происходит от португальского *perola barroca* — жемчужина причудливой формы; или от лат. *baroco* — мнемоническое обозначение одного из видов силлогизма в схоластической логике[2] (примечательно, что похожие латинские слова «Barlоссо» или «Brillоссо» также использовались в схожем значении — жемчужина необычной формы, не имеющая оси симметрии[3]). И действительно, изобразительное искусство и архитектура этого периода характеризовались весьма вычурными формами, сложностью, пышностью и динамикой. Позже это же слово стало применяться и к музыке того времени. Сочинительские и исполнительские приёмы периода барокко стали неотъемлемой и немалой частью музыкального классического канона. Произведения того времени широко исполняются и изучаются. В эпоху барокко родились такие гениальные произведения, как фуги Иоганна Себастьяна Баха, хор «Аллилуйя» из оратории «Мессия» Георга Фридриха Генделя, «Времена года» Антонио Вивальди, «Вечерня» Клаудио Монтеверди. Музыкальный орнамент стал весьма изощрённым, сильно изменилась музыкальная нотация, развились способы игры на инструментах. Расширились рамки жанров, выросла сложность исполнения музыкальных произведений, появился такой вид сочинений, как опера. Большое число музыкальных терминов и концепций эры барокко используются до сих пор.

### Обзор

#### Стили и тенденции

Условно музыкой барокко называют множество композиторских стилей из широкого, в географическом смысле, региона (в основном Европы), существовавших в течение 150 лет. Следует заметить, что термин «барокко» применительно к музыке появился относительно недавно. Впервые его использовал[3] музыковед Курт Закс (англ. *Curt Sachs*) в 1919 году, затем термин появился лишь в 1940 году в статье Манфреда Букофцера (*Manfred Bukofzer*). И до самых 1960-х годов в академических кругах не утихал спор, правомочно ли применение единого термина к сочинениям таких разных композиторов, как Якопо Пери, Антонио Вивальди, К. Монтеверди, Ж. Б. Люлли, Доменико Скарлатти и И. С. Бах; но слово прижилось и сейчас повсеместно используется для

обозначения широкого спектра музыки. Однако необходимо отличать музыку эпохи барокко от предшествующего ренессанса и последующего классицизма. Кроме того, некоторые музыковеды считают, что необходимо разделять барокко на непосредственно период барокко и на период маньеризма, в целях согласования с разделением, применяемым в изобразительных искусствах.

#### Отличия барокко от Ренессанса

Музыка барокко взяла от Ренессанса практику использования полифонии и контрапункта. Однако применялись эти техники иначе. Во времена Ренессанса гармония строилась на том, что в мягком и спокойном движении полифонии второстепенно и как будто случайно появлялись консонансы. В барочной же музыке порядок появления консонансов стал важным: он проявлялся с помощью аккордов, выстраиваемых по иерархической схеме функциональной тональности. Около 1600 года определение, что такое тональность, было в значительной мере неточным, субъективным. К примеру, некоторые видели в кадансах мадригалов некоторое тональное развитие, в то время как на самом деле в ранних монодиях тональность всё же была ещё очень неопределённой. Сказывалось слабое развитие теории равномерно-темперированного строя. Согласно Шерману, впервые лишь в 1533 году итальянец Джованни Мария Ланфранко предложил и ввёл в практику органно-клавирного исполнительства систему равномерной темперации[4]. А широкое распространение строй получил значительно позже. И только в 1722 появляется «Хорошо темперированный клавир» И. С. Баха (I том). Другое отличие между музыкальной гармонией барокко и Ренессанса заключалось в том, что в раннем периоде смещение тоники происходило чаще по терциям, в то время как в барочном периоде доминировала модуляция по квартам или квинтам (сказалось появление понятия функциональной тональности). К тому же, барочная музыка использовала более протяжённые мелодические линии и более строгий ритм. Основная тема расширялась либо сама, либо с помощью аккомпанемента басса континуо. Затем она возникала в другом голосе. Позднее, главная тема стала выражаться и через басса континуо, не только с помощью основных голосов. Размывалась иерархия мелодии и аккомпанемента.

Стилистические различия определили переход от ричеркаров, фантазий и канцон Ренессанса к фугам, одной из основных форм музыки барокко. Монтеверди назвал этот новый, свободный стиль *seconda pratica* (вторая форма) в отличие от *prima pratica* (первой формы), характеризовавшей мотеты и другие формы хоровой и ансамблевой музыки таких мастеров Ренессанса, как Джованни Пьерлуиджи да Палестрина[5]. Сам Монтеверди использовал оба стиля; его месса «*In illo tempore*» написана в старом, а его «Вечерня пресвятой девы» — в новом стиле.

Были и другие, более глубокие различия в стилях барокко и Ренессанса. Барочная музыка стремилась к более высокому уровню эмоциональной наполненности, чем музыка Ренессанса. Сочинения барокко часто описывали какую-то одну, конкретную эмоцию (ликование, печаль, набожность и так далее; см. учение об аффектах). Барочная музыка часто писалась для виртуозных певцов и музыкантов, и обычно была значительно более сложна для исполнения, чем музыка Ренессанса, несмотря на то, что детальная запись партий для инструментов была одним из самых главных нововведений периода барокко. Почти обязательным стало использование музыкальных украшений, часто исполнявшихся музыкантом в виде импровизации. Такие выразительные приёмы, как *notes inégales* стали всеобщими; исполнялись большинством музыкантов, часто с большой свободой применения.

Ещё одно важное изменение заключалось в том, что увлечение инструментальной музыкой превосходило увлечение музыкой вокальной. Вокальные пьесы, такие, как мадригалы и арии, на деле чаще не пелись, а исполнялись инструментально. Об этом говорят свидетельства современников, а также количество рукописей инструментальных пьес, число которых превосходило число произведений, представляющих светскую вокальную музыку[6]. Постепенное появление чистого инструментального стиля, отличного от вокальной полифонии XVI века, было одной из важнейших ступеней в переходе от Ренессанса к барокко. До конца XVI века инструментальная музыка была едва отлична от вокальной и состояла в основном из танцевальных мелодий, обработок известных популярных песен и мадригалов (главным образом, для клавишных инструментов и лютни) а также полифонических пьес, которые могли бы быть охарактеризованы как мотеты, канцоны, мадригалы без поэтического текста.

Хотя различные вариационные обработки, токкаты, фантазии и прелюдии для лютни и клавишных инструментов были известны давно, ансамблевая музыка ещё не завоевала себе независимого существования. Однако быстрое развитие светских вокальных композиций в Италии и в других странах Европы явилось новым толчком к созданию камерной музыки для инструментов.

Например, в Англии получило широкое распространение искусство игры на виолах — струнных инструментах разного диапазона и величины. Исполнители на виолах часто присоединялись к вокальной группе, заменяя отсутствующие голоса. Такая практика стала общепринятой, и на многих изданиях появились надписи «Пригодно для голосов или для виол».

Многочисленные вокальные арии и мадригалы исполнялись как инструментальные произведения. Так, например, мадригал «Серебряный лебедь» Орландо Гиббонса в дюжинах собраний обозначен и представлен как инструментальная пьеса[6].

#### Отличия барокко от классицизма

В эпоху классицизма, которая последовала за барокко, роль контрапункта уменьшилась (хотя развитие искусства контрапункта не прекратилось) и на первое место вышла гомофоническая структура музыкальных произведений[7]. В музыке стало меньше орнаментации. Произведения стали склоняться к более чёткой структуре, особенно те, которые написаны в сонатной форме. Модуляции (смена тональности) превратились в структурирующий элемент; произведения стали слушаться как полное драматизма путешествие сквозь последовательность тональностей, череду уходов и приходов к тонике. Модуляции присутствовали и в музыке барокко, но не несли в себе структурирующей функции. В сочинениях эры классицизма часто внутри одной части произведения раскрывалось множество эмоций, в то время как в барочной музыке одна часть несла в себе одно, ярко прорисованное чувство. И, наконец, в классических произведениях обычно достигалась эмоциональная кульминация, которая к концу произведения разрешалась. В барочных же работах, после достижения этой кульминации до самой последней ноты оставалось лёгкое чувство основной эмоции. Множество барочных форм послужило отправной точкой для развития сонатной формы, разработав множество вариантов основных каденций.

#### Другие особенности музыки барокко

basso continuo, нем. Generalbaß, генерал-бас, цифрованный бас, непрерывный бас, фигурный бас — упрощённый способ записи гармоний с помощью басового голоса и проставленных под ним цифр, обозначающих созвучия в верхних голосах, а также сам басовый голос с цифрами, применяющийся

при этом способе записи гармоний[8];  
монодия — стиль сольного пения с гомофонным сопровождением (инструментальным аккомпанементом), сложившийся в Италии в 16 в. и вызвавший к жизни ряд новых форм и жанров (ария, речитатив, опера, кантата и др.)[9];  
гомофония — тип многоголосия, характеризующийся разделением голосов на главный и сопровождающие. Этим "гомофония" отличается от полифонии;  
бельканто;  
драматическая экспрессия;  
гокет;  
постановочные формы музыкальных произведений (опера, музыкальная драма);  
комбинированные вокально-инструментальные формы, такие как оратория и кантата;  
новые приёмы игры на музыкальных инструментах, такие как тремоло и пиццикато;  
чистая и линейная мелодия;  
notes inégales («неровная игра», «перепунктировка») — техника игры, при которой ноты, записанные в одинаковой длительности, тем не менее играют ритмически неровно;  
ария;  
ритурнель — короткие инструментальные разделы, выполняющие функции вступления, интермедии или коды;  
кончертато — стиль, подразумевающий «соревнование» групп оркестра, хоров и т. д.  
точная нотная запись музыки (в эпоху ренессанса детальная запись нот для инструментов была весьма редка);  
идиоматическая запись инструментальных партий: лучшее использование особенностей конкретных музыкальных инструментов;  
усложнение музыки, сочинение произведений, рассчитанных на виртуозное исполнение;  
орнаментика;  
развитие современных западных музыкальных ладов (мажора и минора).

## Жанры

Композиторы эпохи барокко работали в различных музыкальных жанрах. Опера, появившаяся в период позднего ренессанса, стала одной из главных барочных музыкальных форм. Можно вспомнить произведения таких мастеров жанра, как Алессандро Скарлатти (1660—1725), Генделя, Клаудио Монтеверди и других. Жанр оратории достиг пика своего развития в работах И. С. Баха и Генделя; оперы и оратории часто использовали схожие музыкальные формы. Например, имевшую широкое распространение арию *da capo*.

Такие формы духовной музыки, как месса и мотет, стали менее популярны, но форме кантаты уделили внимание множество протестантских композиторов, в том числе Иоганн Бах. Развились такие виртуозные формы сочинения, как токкаты и фуги.

Инструментальные сонаты и сюиты были написаны как для отдельных инструментов, так и для камерных оркестров. Появился жанр концерта в обеих своих формах: для одного инструмента с оркестром и как концерто грассо, в котором небольшая группа солирующих инструментов контрастирует с полным ансамблем. Пышности и великолепия многим королевским дворам добавили и произведения в форме французской увертюры, с их контрастными быстрыми и

медленными частями.

Произведения для клавишных довольно часто писались композиторами для собственного развлечения или в качестве обучающего материала. Такими работами являются зрелые сочинения И. С. Баха, общепризнанные интеллектуальными шедеврами эры барокко: «Хорошо темперированный клавир», «Вариации Гольдберга» и «Искусство фуги».

Музыка раннего барокко (1600—1654)

Условной точкой перехода между эпохами барокко и ренессанса можно считать создание итальянским композитором Клаудио Монтеверди (1567—1643) его речитативного стиля и последовательное развитие итальянской оперы. Начало оперных спектаклей в Риме и особенно в Венеции означало уже признание и распространение нового жанра по стране [10]. Всё это было лишь частью более обширного процесса, захватившего все искусства, и особенно ярко проявившегося в архитектуре и написании картин.

Композиторы ренессанса уделяли внимание проработке каждой части музыкального произведения, практически не уделяя внимания сопоставлению этих частей. По отдельности каждая часть могла звучать превосходно, но гармоничный результат сложения был, скорее, делом случая, чем закономерности [11]. Появление фигурного баса указывало на значительное изменение в музыкальном мышлении — а именно то, что гармония, являющаяся «сложением частей в одно целое», так же важна, как и мелодические части (полифония) сами по себе. Всё больше и больше полифония и гармония выглядели, как две стороны одной идеи сочинения благозвучной музыки: при сочинении гармоническим секвенциям уделялось то же внимание, что и тритонам при создании диссонанса. Гармоническое мышление существовало и у некоторых композиторов предыдущей эпохи, например, у Карло Джезуальдо, но в эпоху барокко оно стало общепринятым. Необходимо добавить, что термин «гармония» употребляется здесь в значении «объединение звуков в созвучия и их закономерное последование», то есть иерархичная, аккордовая, тональная гармония. До тональной гармонии существовала так называемая модальная гармония, основанная на ладах, не имеющих различий в звуковом составе, лишённых централизованного тонального тяготения. Музыковед Роберт В. Виенпал (англ. Robert W. Wienpahl) провёл исследование более 5000 сочинений периода с 1500 по 1700 год, и составил таблицу, показывающую переход композиторов от модальной к тональной гармониям. Процент произведений, написанных в определённом виде гармонии [12].

Те части произведений, где нельзя чётко отделить модальность от тональности, он помечал как смешанный мажор, или смешанный минор (позднее для этих понятий он ввёл термины «мональный мажор» и «мональный минор» соответственно) [13]. Из таблицы видно, как тональная гармония уже в период раннего барокко практически вытесняет гармонию предыдущей эры.

Италия становится центром нового стиля. Папство, хотя и захваченное борьбой с реформацией, но тем не менее обладающее огромными денежными ресурсами, пополняемыми за счёт военных походов Габсбургов, искало возможности распространения католической веры с помощью расширения культурного влияния. Пышностью, величием и сложностью архитектуры, изобразительных искусств и музыки католицизм как бы спорил с аскетичным протестантизмом. Богатые итальянские республики и княжества, также вели активную конкуренцию в области изящных искусств. Одним из важных центров музыкального искусства была Венеция, бывшая в то



время как под светским, так и под церковным патронажем.

Значительной фигурой периода раннего барокко, позиция которого была на стороне Католицизма, противостоящего растущему идейному, культурному и общественному влиянию Протестантизма, был Джованни Габриэли. Его работы принадлежат стилю «Высокого возрождения» (период расцвета Ренессанса). Однако некоторые его нововведения в области инструментовки (назначение определённому инструменту собственных, специфических задач) однозначно указывают, что он был одним из композиторов, повлиявших на появление нового стиля.

Одно из требований, предъявляемых церковью сочинению духовной музыки, заключалось в том, чтобы тексты в произведениях с вокалом были разборчивы. Это потребовало ухода от полифонии к музыкальным приёмам, где слова выходили на передний план. Вокал стал более сложен, витиеват по сравнению с аккомпанементом. Так получила развитие гомофония.

Монтеверди стал самым заметным среди поколения композиторов, почувствовавших значение для светской музыки этих изменений. В 1607 году его опера «Орфей» стала вехой в истории музыки, продемонстрировавшей множество приёмов и техник, которые впоследствии стали ассоциироваться с новой композиторской школой, названной *seconda pratica*, в отличие от старой школы или *prima pratica*. Монтеверди, сочинявший высококлассные мотеты в старом стиле, являвшиеся развитием идей Луки Маренцио (итал. Luca Marenzio) и Жьяша де Верта (нидерл. Giaches de Wert), был мастером в обеих школах. Но именно произведения, написанные им в новом стиле, открыли множество приёмов, узнаваемых даже в эпоху позднего барокко.

В распространение новых приёмов большой вклад внёс немецкий композитор Генрих Шютц (1585—1672), обучавшийся в Венеции. Он использовал новые техники в своих работах, когда служил хормейстером в Дрездене.

Музыка зрелого барокко (1654—1707)

Период централизации верховной власти в Европе часто называют Абсолютизмом. Абсолютизм достиг своего апогея при французском короле Людовике XIV. Для всей Европы двор Людовика был образцом для подражания. В том числе и музыка, исполнявшаяся при дворе. Возросшая доступность музыкальных инструментов (особенно это относилось к клавишным) дала толчок к развитию камерной музыки.

Зрелое барокко отличается от раннего повсеместным распространением нового стиля и усилившимся разделением музыкальных форм, особенно в опере. Как и в литературе, появившаяся возможность потоковой печати музыкальных произведений привела к расширению аудитории; усилился обмен между центрами музыкальной культуры.

В теории музыки зрелого барокко определяется фокусированием композиторов на гармонии и на попытках создать стройные системы музыкального обучения. В последующие годы это привело к появлению множества теоретических трудов. Замечательным образцом подобной деятельности может служить работа периода позднего барокко — «*Gradus ad Parnassum*» (русск. Ступени к Парнасу), опубликованная в 1725 году Иоганном Йозефом Фуксом (нем. Johann Joseph Fux) (1660—1741), австрийским теоретиком и композитором. Это сочинение, систематизировавшее теорию контрапункта, практически до конца XIX века было важнейшим пособием для изучения контрапункта[14].

Выдающимся представителем придворных композиторов двора Людовика XIV был Джованни

Баттиста Люлли (1632—1687). Уже в 21 год он получил звание «придворного композитора инструментальной музыки». Творческая работа Люлли с самого начала была крепко связана с театром. Вслед за организацией придворной камерной музыки и сочинением «airs de cour» он начал писать балетную музыку. Сам Людовик XIV танцевал в балетах, которые были тогда излюбленным развлечением придворной знати. Люлли был превосходным танцором. Ему доводилось участвовать в постановках, танцуя вместе с королём[10]. Он известен своей совместной работой с Мольером, на пьесы которого он писал музыку. Но главным в творчестве Люлли было всё же написание опер. Удивительно, но Люлли создал законченный тип французской оперы; так называемой во Франции лирической трагедии (фр. *tragedie lyrique*), и достиг несомненной творческой зрелости в первые же годы своей работы в оперном театре. Люлли часто использовал контраст между величественным звучанием оркестровой секции, и простыми речитативами и ариями. Музыкальный язык Люлли не очень сложен, но, безусловно, нов: ясность гармонии, ритмическая энергия, чёткость членения формы, чистота фактуры говорят о победе принципов гомофонного мышления[10]. В немалой степени его успеху способствовало так же его умение подбирать музыкантов в оркестр, и его работа с ними (он сам проводил репетиции). Неотъемлемым элементом его работы было внимание к гармонии и солирующему инструменту.

Композитор и виолинист Арканджело Корелли (1653—1713) известен своей работой над развитием жанра концерто гротто. Корелли был одним из первых композиторов, чьи произведения публиковались и исполнялись по всей Европе. Как и оперные сочинения Люлли, жанр концерто гротто построен на сильных контрастах; инструменты делятся на участвующие в звучании полного оркестра, и на меньшую солирующую группу. Музыка построена на резких переходах от громко звучащих частей к тихим, быстрые пассажи противопоставлены медленным. Среди его последователей был Антонио Вивальди, позднее сочинивший сотни работ, построенных на излюбленных формах Корелли: трио-сонатах и концертах.

В Англии зрелое барокко отмечено ярким гением Генри Пёрселла (1659—1695). Он умер молодым, в возрасте 36 лет, написав большое количество произведений и став широко известным ещё при жизни. Пёрселл был знаком с творчеством Корелли и других итальянских барочных композиторов. Однако его покровители и заказчики были людьми другого сорта, чем итальянская и французская светская и церковная знать, поэтому сочинения Пёрселла сильно отличаются от итальянской школы. Пёрселл работал в широком спектре жанров; от простых религиозных гимнов до маршевой музыки, от вокальных сочинений большого формата до постановочной музыки. Его каталог насчитывает более 800 работ. Пёрселл стал одним из первых композиторов клавишной музыки, влияние которых распространяется и на современность.

В отличие от вышеперечисленных композиторов Дитрих Букстехуде (1637—1707) не был придворным композитором. Букстехуде работал органистом, сначала в Хельсингборге (1657—1658), затем в Эльсиноре (1660—1668), а затем, начиная с 1668 года, в церкви св. Марии в Любеке. Он зарабатывал не публикацией своих произведений, а их исполнением, и патронажу знати предпочитал сочинение музыки на церковные тексты и исполнение собственных органных работ. К сожалению, сохранились далеко не все произведения этого композитора. Музыка Букстехуде во многом построена на масштабности замыслов, богатстве и свободе фантазии, склонности к патетике, драматизму, несколько ораторской интонации[10]. Его творчество оказало сильное влияние на таких

композиторов, как И. С. Бах и Телеман.

Музыка позднего барокко (1707—1760)

Точная грань между зрелым и поздним барокко является предметом обсуждения; она лежит где-то между 1680 и 1720. В немалой степени сложности её определения служит тот факт, что в разных странах стили сменялись несинхронно; новшества, уже принятые за правило в одном месте, в другом являлись свежими находками. Италия, благодаря Арканджело Корелли и его ученикам Франческо Джеминиани и Пьетро Локателли становится первой страной, в которой барокко переходит из зрелого в поздний период. Важной вехой можно считать практически абсолютное главенство тональности, как структуризирующего принципа сочинения музыки. Это особенно заметно в теоретических работах Жана Филиппа Рамо, который занял место Люлли, как главного французского композитора. В то же время, с появлением работ Фукса, полифония ренессанса дала базис для изучения контрапункта. Комбинация модального контрапункта с тональной логикой каденций создала ощущение, что в музыке присутствует два сочинительских стиля — гомофонический, и полифонический, с приёмами имитации и контрапунктом.

Формы, открытые предыдущим периодом, достигли зрелости и большой вариативности; концерт, сюита, соната, концерто гротто, оратория, опера и балет уже не имели резко выраженных национальных особенностей. Повсеместно устоялись общепринятые схемы произведений: повторяющаяся двухчастная форма (ААВВ), простая трёхчастная форма (АВС) и рондо.

Антонио Вивальди (1678—1741) — итальянский композитор, родился в Венеции. В 1703 году принял сан католического священника. Первого декабря того же года он становится *maestro di violino* в венецианском сиротском приюте «*Pio Ospedale della Pietà*» для девочек. Известность Вивальди принесли не концертные выступления или связи при дворе, но публикации его работ, включавшие его трио-сонаты, скрипичные сонаты и концерты. Они были опубликованы в Амстердаме и широко разошлись по Европе. Именно в эти, в то время всё ещё развивающиеся инструментальные жанры (барочная соната и барочный концерт), Вивальди и внёс свой самый значительный вклад. Для музыки Вивальди характерны определённые приёмы: трёхчастная циклическая форма для концерто гротто и использование ригурнели в быстрых частях. Вивальди сочинил более 500 концертов. Он также давал программные названия некоторым своим работам, таким как знаменитые «Времена года». Карьера Вивальди показывает возросшую возможность для композитора существовать независимо: на доходы от концертной деятельности и публикации своих сочинений.

Доменико Скарлатти (1685—1757) был одним из ведущих клавишных композиторов и исполнителей своего времени. Он начал свою карьеру, как придворный композитор; вначале в Португалии, а с 1733 года в Мадриде, где он и провёл остаток жизни. Его отец Алессандро Скарлатти считается основателем неаполитанской оперной школы. Доменико тоже сочинял оперы и церковную музыку, но известность (уже после его смерти) ему обеспечили его произведения для клавишных. Часть этих произведений он написал для собственного удовольствия, часть — для своих знатных заказчиков.

Но возможно, самым знаменитым придворным композитором стал Георг Фридрих Гендель (1685—1759). Он родился в Германии, три года учился в Италии, но в 1711 году уехал в Лондон, где и начал свою блистательную и коммерчески успешную карьеру независимого оперного композитора, выполняющего заказы для знати. Обладающий неутомимой энергией, Гендель перерабатывал материал других композиторов, и постоянно переделывал свои собственные сочинения. Например,

он известен тем, что переработал знаменитую ораторию «Мессия» столько раз, что сейчас не существует версии, которую можно назвать «аутентичной». Несмотря на то, что его финансовое состояние то улучшалось, то приходило в упадок, его известность, основанная на опубликованных произведениях для клавишных, церемониальной музыке, операх, концерто гроссо и ораториях всё возрастала. Уже после смерти он был признан ведущим европейским композитором, и изучался музыкантами эпохи классицизма. Гендель смешал в своей музыке богатые традиции импровизации и контрапункта. Искусство музыкальных украшений достигло в его произведениях очень высокого уровня развития. Он путешествовал по всей Европе, чтобы обучаться музыке других композиторов, в связи с чем имел очень широкий круг знакомств среди композиторов других стилей.

Среди композиторов Франции выделяется Оттетер, автор знаменитого трактата об игре на флейте (1707), трактата об импровизации (1719) и руководства игры на мюзетте (1737), превосходный флейтист. Самые известные сочинения Оттетера — сюиты для флейты и баса, пьесы для соло флейты и двух флейт, трио-сонаты

В 1802 году Иоганн Николай Форкель издал первую наиболее полную биографию Иоганна Себастьяна Баха. В 1829 Феликс Мендельсон исполнил в Берлине баховские «Страсти по Матфею». Успех этого концерта стал причиной появления громадного интереса к музыке Баха в Германии, а затем и во всей Европе.

Иоганн Себастьян Бах родился 21 марта 1685 года в городе Эйзенах, Германия. За свою жизнь он сочинил более 1000 произведений в различных жанрах, кроме оперы. Но при жизни он не добился какого-либо значимого успеха. Много раз переезжая, Бах сменял одну не слишком высокую должность за другой: в Веймаре он был придворным музыкантом у Веймарского герцога Иоганна Эрнста, затем стал смотрителем органа в церкви св. Бонифация в Арнштадте, через несколько лет принял должность органиста в церкви св. Власия в Мюльхаузене, где поработал всего лишь около года, после чего вернулся в Веймар, где занял место придворного органиста и устроителя концертов. На этой должности он задержался на девять лет. В 1717 году Леопольд, герцог Анхальт-Кётенский, нанял Баха на должность капельмейстера, и Бах стал жить и работать в Кётене. В 1723 Бах переехал в Лейпциг, где и остался до своей смерти в 1750 году. В последние годы жизни и после смерти Баха его известность как композитора стала уменьшаться: его стиль считали старомодным по сравнению с расцветающим классицизмом. Его больше знали и помнили как исполнителя, педагога и отца Бахов-младших, в первую очередь Карла Филиппа Эммануила, музыка которого была известнее. Лишь исполнение «Страстей по Матфею» Мендельсоном, через 79 лет после смерти И. С. Баха воскресило интерес к его творчеству. Сейчас И. С. Бах является одним из самых популярных композиторов всех времён (например, в голосовании «Лучший композитор тысячелетия», проведённом на Cultureciosque.com Бах занял первое место[15]).

Другие ведущие композиторы позднего барокко: Георг Филипп Телеман (1681—1767) и Жан Филипп Рамо (1683—1764).

Влияние барокко на более позднюю музыку

Переход в эру классицизма (1740—1780)

Переходная фаза между поздним барокко и ранним классицизмом, наполненная противоречивыми идеями и попытками объединить разные взгляды на мир, имеет несколько названий. Её называют «галантным стилем», «Рококо», «Предклассическим периодом» или «Раннеклассическим периодом».

В эти несколько десятилетий композиторы, продолжающие работать в стиле барокко, всё ещё оставались успешными, но уже принадлежали скорее не к настоящему, а к прошлому. Музыка оказалась на распутье: мастера старого стиля владели великолепной техникой, а публика уже хотела нового. Воспользовавшись этим желанием, достиг известности Карл Филипп Эммануил Бах: он отлично владел старым стилем, но много работал над тем, чтобы обновить его. Его клавирные сонаты замечательны свободой в строении, смелой работой над структурой произведения.

В этот переходный момент увеличилось различие между духовной и светской музыкой. Духовные сочинения оставались преимущественно в рамках барокко, в то время как мирская музыка тяготела к новому стилю.

Особенно в католических странах центральной Европы, барочный стиль присутствовал в духовно музыке до конца восемнадцатого века, так же как в своё время *stile antico* эпохи возрождения сохранялся до первой половины семнадцатого века. Мессы и оратории Гайдна и Моцарта, классические по своей оркестровке и орнаментации, содержали в себе множество барочных приёмов в своей контрапунктной и гармонической структурах. Упадок барокко сопровождался длительным периодом совместного существования старой и новой техник. Во многих городах Германии барочная практика исполнения сохранилась до 1790-х годов, например, в Лейпциге, где в конце своей жизни работал И. С. Бах.

В Англии устойчивая популярность Генделя обеспечила успех менее известным композиторам, сочинявшим в уже уходящем барочном стиле: Чарльзу Ависону (англ. Charles Avison), Уильяму Бойсу (англ. William Boyce) и Томасу Августину Арну (англ. Thomas Augustine Arne). В континентальной Европе этот стиль уже стал считаться старомодным; владение им требовалось лишь для сочинения духовной музыки и окончания появлявшихся тогда во множестве консерваторий.

Влияние техник и приёмов барокко после 1760 года

Так как многое в музыке барокко стало основой музыкального образования, влияние барочного стиля сохранилось и после ухода барокко как исполнительского и композиторского стиля. К примеру, несмотря на то, что практика генерал-баса вышла из употребления, она осталась частью музыкальной нотации. В XIX веке партитуры мастеров барокко печатались полными изданиями, что привело к возобновлению интереса к контрапункту «строного письма» (к примеру, русский композитор С. И. Танеев уже в конце XIX века пишет теоретическую работу «Подвижной контрапункт строгого письма»).

XX век дал периоду барокко имя. Началось системное изучение музыки той эпохи. Барочные формы и стили повлияли на таких непохожих композиторов, как Арнольд Шёнберг, Макс Регер, Игорь Стравинский и Бела Барток. Начало двадцатого века ознаменовалось возрождением интереса к композиторам зрелого барокко, таким как Генри Пёрселл и Антонио Вивальди.

Некоторое количество работ современных композиторов было опубликовано в качестве «утерянных, но вновь найденных» работ мастеров барокко. К примеру, концерт для виолы, сочинённый Анри Казадезюсом (фр. Henri-Gustav Casadesus), но приписываемый им Генделю. Или несколько произведений Фрица Крейсlera (нем. Fritz Kreisler), приписанных им малоизвестным барочным композиторам Гаetano Пуньяни (итал. Gaetano Pugnani) и падре Мартини (итал. padre Martini). И в начале XXI века существуют композиторы, пишущие исключительно в барочном стиле, например,

Джорджио Пакьони (итал. Giorgio Paschioni).

В XX веке множество работ было сочинено в стиле «необарокко», сфокусированном на имитации полифонии. Это произведения таких композиторов, как Джачинто Шельси, Пауль Хиндемит, Пол Крестон и Богуслав Мартину. Музыковеды предпринимают попытки дописать незавершённые работы композиторов эпохи барокко (наиболее известное из таких произведений — «Искусство фуги» И. С. Баха). Так как музыкальное барокко было приметой целой эпохи, то современные произведения, написанные «под барокко», часто появляются в целях использования на телевидении и в кино. К примеру, композитор Питер Шикеле пародирует классический и барочный стили под псевдонимом П. Д. К. Бах.

В конце XX века появилось исторически информированное исполнение (или «аутентичное исполнение» или «аутентизм»). Это стало попыткой детально воссоздать манеру исполнения музыкантов эпохи барокко. Сочинения Квантца и Леопольда Моцарта сформировали базис для изучения аспектов исполнения барочной музыки. Аутентичное исполнение подразумевало использование струн, сделанных из жил, а не из металла, реконструкцию клавиринов, использование старой манеры звукоизвлечения и забытых приёмов игры. Несколько популярных ансамблей использовали эти нововведения. Это Anonymous 4, Академия старинной музыки, бостонское Общество Гайдна и Генделя, Академия Святого Мартина в полях, ансамбль Вильяма Кристи «Les Arts Florissants», Le roeme harmonique, Оркестр Екатерины Великой и другие.

На рубеже XX и XXI веков интерес к музыке барокко и, в первую очередь, к опере эпохи барокко возрос. Такие видные оперные исполнители, как Чечилия Бартоли, включили в свой репертуар барочные произведения. Осуществляются постановки как в концертном, так и в классическом варианте. В России одними из первых, кто всерьёз занялся аутентичным исполнением и исследованием музыки барокко, были Марк Вайнрот, Феликс Равдоникас, Иван Розанов, Алексей Панов, Алексей Любимов, Анатолий Милка, «ансамбль Hortus musicus», ансамбль «Мадригал» и некоторые другие. Первым ансамблем, добившимся мировой известности, стала Musica Petropolitana. Позже появились оркестр Екатерины Великой и ансамбль Екатерины Великой Андрея Решетина, "Новая Голландия" (ансамбль), ансамбль старинной музыки Владимира Шуляковского и Григория Варшавского, оркестр Pratum Integrum, ансамбль The Pocket Symphony Назара Кожухаря и другие.

Джаз

Музыка барокко и джаз имеют некоторые точки соприкосновения. Музыка барокко, как и джаз, в основном написана для небольших ансамблей (в то время не существовало реальной возможности собрать оркестр из сотни музыкантов), напоминающих джазовый квартет. Также, произведения барокко оставляют широкое поле для исполнительской импровизации. К примеру, множество барочных вокальных произведений содержит две вокальные части: первая часть пропеваается/проигрывается так, как указано композитором, а затем повторяется, но вокалист импровизационно украшает основную мелодию трелями, фиоритурами и другими украшениями. Однако, в отличие от джаза, изменения ритма и основной мелодии не происходит. Импровизация в барокко лишь дополняет, но ничего не изменяет.

В рамках стиля кул-джаз в 1950-е годы появилась тенденция проведения параллелей в джазовых композициях с музыкой эпохи барокко. Обнаружив общие гармонические и мелодические принципы в столь отдалённых музыкально и эстетически периодах, музыканты проявили интерес к

инструментальной музыке И. С. Баха. Целый ряд музыкантов и ансамблей пошли по пути разработки этих идей. В их числе Дэйв Брубек, Билл Эванс, Джерри Маллиган, Жак Люсье, но в первую очередь это относится к «Модерн Джаз Квартету», возглавляемому пианистом Джоном Льюисом[16].

#### Инструменты

Основным музыкальным инструментом барокко стал орган в духовной и камерной светской музыке. Также широкое распространение получили клавесин, щипковые и смычковые струнные (виолы, барочная гитара, барочная скрипка, виолончель, контрабас), а также деревянные духовые инструменты: различные флейты, кларнет, гобой, фагот. В эпоху барокко функции такого распространённого щипкового струнного инструмента, как лютня, были в значительной степени низведены до аккомпанемента бассо континуо, и постепенно она оказалась вытесненной в этой ипостаси клавишными инструментами. Колёсная лира, потерявшая в предыдущую эпоху ренессанса свою популярность и став инструментом нищих и бродяг, получила второе рождение; вплоть до конца XVIII века колёсная лира оставалась модной игрушкой французских аристократов, увлекавшихся сельским бытом.

#### Список жанров музыки барокко

##### Инструментальные жанры

Кончерто грассо

Фуга

Сюита

Аллеманда

Куранта

Сарабанда

Жига

Гавот

Менуэт

Соната

Камерная соната Sonata da camera

Церковная соната Sonata da chiesa

Трио-соната

Классическая соната

Увертюра

Французская увертюра (фр. Overture)

Итальянская увертюра (итал. Sinfonia)

Партита

Канцона

Симфония

Фантазия

Ричеркар

Токката

Прелюдия

Чакона

Пассакалия  
Хоральная прелюдия  
Вокальные жанры  
Опера  
Сарсуэла  
Опера-серия  
Опера-буфф  
Опера-балет  
Театр масок  
Оратория  
Страсти  
Кантата  
Ария да капо  
Месса  
Гимн  
Монодия  
Хорал

#### Музыка периода классицизма

Музыкой периода классицизма или музыкой классицизма, называют период в развитии европейской музыки приблизительно между 1730 и 1820 годами (см. «Временные рамки периодов развития классической музыки» для более подробного освещения вопросов, связанных с выделением этих рамок). Понятие классицизма в музыке устойчиво ассоциируется с творчеством Гайдна, Моцарта и Бетховена, называемых венскими классиками и определивших направление дальнейшего развития музыкальной композиции.

Понятие «музыка классицизма» не следует путать с понятием «классическая музыка», имеющим более общее значение как музыки прошлого, выдержавшей испытание временем.

Эстетика классицизма основывалась на убеждении в разумности и гармоничности мироустройства, что проявилось во внимании к сбалансированности частей произведения, тщательной отделке деталей, разработке основных канонов музыкальной формы. Именно в этот период окончательно сформировалась сонатная форма, основанная на разработке и противопоставлении двух контрастных тем, определился классический состав частей сонаты и симфонии.

В период классицизма появляется струнный квартет, состоящий из двух скрипок, альты и виолончели, значительно расширяется состав оркестра.

#### Музыка периода романтизма

Музыка периода романтизма — это профессиональный термин в музыковедении, описывающий период в истории Европейской музыки, который охватывает условно 1800 - 1910 годы.

Музыка этого периода развилась из форм, жанров и музыкальных идей, установившихся в ранние периоды, такие как классический период. Хотя романтизм не всегда подразумевает романтические отношения, тем не менее, этот сюжет был основным во многих работах по литературе, живописи и музыке, созданных в эпоху романтизма.

Идеи, структура произведений, которые установились или только наметились в более ранние



периоды, были развиты при романтизме. В итоге произведения, относящиеся к Романтизму, воспринимаются слушателями (как в 19 в., так и сегодня) как более пылкие и эмоционально выразительные. Композиторы-романтики старались с помощью музыкальных средств выразить глубину и богатство внутреннего мира человека. Музыка становится более рельефной, индивидуальной. Получают развитие песенные жанры, в том числе баллада.

Принято считать, что началу становления романтизма в музыке положил Людвиг ван Бетховен. Период перехода от классицизма к романтизму считается предромантическим периодом — сравнительно короткий период в истории музыки и искусства.

Основными представителями романтизма в музыке являются: в Австрии — Франц Шуберт; в Германии — Эрнест Теодор Гофман, Карл Мария Вебер, Рихард Вагнер, Феликс Мендельсон, Роберт Шуман, Людвиг Шпор; в Италии — Никколо Паганини, Винченцо Беллини, ранний Джузеппе Верди; во Франции — Гектор Берлиоз, Д. Ф. Обер, Дж. Мейербер; в Польше — Фредерик Шопен; в Венгрии — Ференц Лист. В России в русле романтизма работали Александр Алябьев, Михаил Глинка, Александр Даргомыжский, Милий Балакирев, Н. А. Римский-Корсаков, Мусоргский, Бородин, Цезарь Кюи, П. И. Чайковский.

#### Народная музыка

Народная музыка (или фольклорная, англ. *folklore*) — музыкально-поэтическое творчество народа. Она — неотъемлемая часть фольклора и вместе с тем включается в исторический процесс формирования и развития культовой и светской, профессиональной и массовой музыкальной культуры. На конференции международного совета народной музыки (начало 1950-х годов) народная музыка была определена как продукт музыкальной традиции, формируемой в процессе устной передачи тремя факторами — непрерывностью (преемственностью), вариантностью (изменчивостью) и избирательностью (отбором среды).

Различают устную и письменную музыкальные традиции. Со времени развития письменных музыкальных традиций происходит постоянное взаимовлияние культур. Таким образом народная музыка существует на определённой территории и в конкретное историческое время, то есть ограничена пространством и временем, что создаёт систему музыкально-фольклорных диалектов в каждой народной музыкальной культуре.

#### Влияние религии

Сложен и мало изучен вопрос о взаимосвязях народной музыки с музыкой религиозного культа. Религиозные песни, распространяемые в ряде культур, после частичной переработки и переосмысления становились частью народной музыкальной традиции (например, рождественские коляды в Польше, английские Christmas-carols, немецкие Weihnachtslieder, французские Noël и т. п.).

#### Музыкальный профессионализм

Профессионализм характерен не только для письменных музыкальных традиций, но и для устных (например, индийские раги, иранские дестгахи, арабские макамы).

#### Жанры народной музыки

Задолго до возникновения письменных музыкальных традиций из различных форм и типов первобытного синкретизма (обрядовые действия, игры, песнепляски в сопровождении музыкальных инструментов и другие) сформировались и развились самостоятельные жанры музыкального искусства — песенные, инструментальные, танцевальные.

## Региональные и этнические сцены

### Народная музыка по регионам

#### Европа

#### Россия

русская народная музыка

татарская народная музыка

алтайская народная музыка

тувинская народная музыка

хакасская народная музыка

бурятская народная музыка

марийская народная музыка

чеченская народная музыка

музыка Карелии

музыка Финляндии

музыка Молдавии

музыка Словакии

музыка Черногории

#### Азия

музыка Грузии

абхазская народная музыка

аджарская музыка

армянская музыка

азербайджанская музыка

музыка Японии

музыка Китая

музыка Тибета

музыка Индии

### Интернациональные этнические группы

кельтская музыка

арабская музыка

финно-угорская музыка

саамская музыка

### Выразительные средства народной музыки

мелос (от речитативного, например, эстонские руны, южнославянский эпос, до богато орнаментального, например, лирические песни ближнесредневековых музыкальных культур);  
многоголосие (гетерофония, бурдон, полиритмичное сочетание попевок в ансамблях африканских народов, немецкая хоровая аккордика, грузинская квартосекундовая и среднерусская подголосочная полифония, литовская каноническая сутартине);  
ладозвукорядная система (от примитивных малоступенных и узкообъёмных ладов до развитой диатоники «свободного мелодического строя»);  
ритмика (в частности, ритмоформулы, обобщившие ритмику типовых трудовых и танцевальных

движений);

формы (строфы, куплеты, произведения в целом; парные, симметричные, асимметричные, свободные и другие).

Народные артисты, певцы и сказители

В разное время и в разных странах носителями народной музыки были не только безымянные исполнители, но и талантливые творцы-исполнители:

кобзарь

вагант

гусяр

скоморох

лэутар

ашуг

акын

кюйши

бахши

оленши

гусан

тагасац

мествире

клезмер

хафиз

олонхосут

аэд

жонглер

менестрель

шпильман

жирши

бард

трубадур

трувер

Этническая музыка

Этническая музыка (этника, этно) — ближайший аналог английского термина «World music» (музыка народов мира, музыка мира). Это в первую очередь азиатская и африканская музыка, адаптированная под североамериканские и европейские стандарты коммерческой звукозаписи, а также современная «западная» музыка с широким использованием заимствованных из традиционной народной музыки (различных культур мира) и классической музыки неевропейских традиций звукорядов, инструментов, манер исполнения и т. п. В произведениях этнической музыки применяются звуки «хоомей», джембе, дудука, ситара, волынки, диджериду. Распространено семплирование народных инструментов и пения.

В музыкальной индустрии словосочетание может использоваться как синоним народной музыки.

Такое использование следует признать сознательной или бессознательной дезинформацией

слушателя, поскольку (если исходить из синонимичности понятий «этническая музыка» и «World music») запись в коммерческой студии, и вообще любой акт, связанный с получением прибыли за производство музыки, ни при каких условиях не является традиционным действием, и соответственно имеет лишь символическое отношение к народной музыке.

#### Терминология

Английский термин «world music» относится ко всей музыке, не являющейся частью современной западной музыки, и берущей начало вне сферы культурных влияний западной Европы и англоязычных стран. World music можно определить, как «местная музыка извне»[1] или «чья-то ещё местная музыка» [2].

Термин получил распространение в 1980-х годах, как раздел для классификации таких явлений в музыкальной индустрии. В эту категорию попадает не только народная, но и популярная музыка с элементами, не характерных для ряда западных стран (кельтская музыка), и та музыка, на которую повлияла этническая музыка развивающихся стран (например, афро-кубинская музыка, рэггей).

Принятый в русском языке термин «этническая музыка» является компромиссным: в то время как термин «world music» звучит в переводе непонятно, а термин «народная музыка» частично дискредитирован советской официальной культурой и некорректен по отношению к классическим традициям музыки Востока, из английского языка был взят термин «ethnic music», в английском языке исторически описывающий линейку музыкальной продукции, выпускаемую специально для восточных рынков и для эмигрантов из стран Востока, в первую очередь Индии.

#### История

Обращение западной цивилизации к экзотическим для неё традициям народной музыки и музыки других цивилизаций уверенно прослеживается начиная с музыки барокко. Существует множество музыкальных произведений на стыке этнической и классической музыки. При этом следует отметить композитора Антонина Дворжака, написавшего «Славянские танцы» под влиянием народной музыки народов Центральной Европы, и «Симфонию № 9» («Из нового света») под влиянием народной музыки негров и аборигенов Северной Америки. Большое влияние этническая музыка (особенно музыка Востока) оказала на таких американских композиторов XX века, как Генри Коуэлл, Джон Кейдж, Лу Харрисон и Алан Хованесс.

В 1960-х годах многие рок-музыканты прибегали к средствам традиционной музыки Востока.

Например, в музыке The Beatles появились индийские элементы, а участников группы учил играть на ситаре известнейший индийский музыкант Рави Шанкар.

В ту же эпоху широкую популярность приобрел относимый в англоязычной культуре к «мировой музыке» стиль регги, берущий начало в духовной музыке Ямайки, и его крупнейший исполнитель Боб Марли.

В 1980-х годах на западе произошёл очередной всплеск интереса к этнике. С одной стороны — западные музыканты искали новых влияний и открывали для себя народную музыку, с другой стороны — этническая музыка была перспективной с точки зрения маркетинга и музыкальной индустрии. Тогда появились радиопередачи («World of Music» на радиостанции «Voice of America», «D.N.A: DestiNation Africa» на «BBC Radio 1Xtra», шоу Andy Kershaw на «BBC Radio 3», и прочие), фестивали (WOMAD), лейблы («Real World» Питера Гэбриела, основанный в 1988; "Piranha Music"; World Music Network; «Luaka For» Дэвида Бирна), специализирующиеся на этнической музыке. В

России так же есть не мало лейблов специализирующихся на World Music и этнике: Sketis Music, Dom Records, Dolina Bortanga и другие. К сожалению в связи с общим упадком индустрии физических носителей из реально действующих российских world music лейблов можно выделить только Sketis Music.

Произошло её пересечение с такими стилями как рок-музыка (некоторые работы Питера Гэбриела и Роберта Планта, Ят-ха), поп-музыка (например: т. н. latin pop, Шакира), электронная музыка (этно-электроника: Волга, Токэ-Ча, Deep Forest, Yarga Sound System, Иван Купала), Ят-ха, State of Bengal). Несколько обособленно на этом фоне стоит московская лаборатория звука - "Руда Нави", хотя ее творчество в большей степени относится к экспериментальному эмбиенту (Trip Ambient) многие треки проекта являются отличными примерами этно эмбиента с северными и индейскими корнями. Особо стоит отметить армянского дудукиста Дживана Гаспаряна, который записал саундтреки к нескольким голливудским кинофильмам. Нельзя также не упомянуть Николая Ооржака одного из замечательнейших шаманов Западной Тывы, исполняющих традиционную музыку своего народа. В его исполнении вы можете услышать и горловое пение и многое другое.

В России за последние годы жанр этнической и world музыки становится все более и более популярным. Яркими образами российской world music сцены стали такие группы и музыканты как Инна Желанная, ТЛ "Руда Нави", Ва-Та-Га, Намгар, Волга, Волков Трио, Сергей Старостин, Хуун-Хуур-Ту, Иван Смирнов, Степанида Борисова|Якутия, Yarga Sound System, Нино Катамадзе, Пелагея, Барабаны АШЕ

#### Инструменты

Примерами инструментов этнической музыки (нередко заимствованных и другими жанрами) являются ситар, диджериду, калимба, варган, бубен, кото, перкуссия и другие

Примерами этнического вокала могут служить: горловое пение, русское народное пение, йодль и другие

Если говорить о русской этнической музыке (фольклоре), то можно выделить довольно много традиционных русских (славянских) инструментов: гусли, гудок, жалейка, свирель, рожок и другие.

#### Госпел

Госпел, госпелз (англ. Gospel music — евангельская музыка) — жанр духовной христианской музыки, развившийся в первой трети XX века в США. Обычно различают негритянский госпел и белый госпел. Общим является то, что и тот и другой родились в среде методистских церквей американского Юга.

#### История жанра

##### Белый госпел

Белый госпел как жанр сугубо религиозной музыки развился в конце XIX века из смешения народных мелодий и христианских гимнов. Со временем госпел обрёл полноправную нишу на рынке музыкальной индустрии. Одними из первых успешных исполнителей госпел был коллектив Carter Family, чьи пластинки в 1920-30-е гг. пользовались большой популярностью.

##### Негритянский госпел

Жанр негритянского госпел развился в 1930-е гг. в афроамериканской церковной среде и продолжал традицию спиричуэлс. Госпел отличается живостью, иногда используются танцевальные ритмы. Больше спонтанных реплик, больше импровизации. Королевой жанра заслуженно считается Махалия

Джексон, которая единолично перенесла негритянский госпел из церквей Чикаго на всемирное обозрение. Её последовательницей стала Делла Риз, неоднократно попадавшая со своими хитами в американские чарты.

Госпел в популярной сценической музыке

В популярной музыке госпел исполнялся также такими исполнителями как Рэй Чарльз, Элвис Пресли, Литл Ричард, Джонни Кэш.

Поп

Поп-музыка (англ. Pop-music от Popular music) — направление современной музыки, вид современной массовой культуры.

Термин «поп-музыка» имеет двоякое значение. В широком значении, это любая массовая музыка (включая рок, электронику, джаз, блюз). В узком значении — отдельный жанр популярной музыки, непосредственно поп-музыка с определенными характеристиками.

Основные черты поп-музыки как жанра — простота, мелодичность, опора на вокал и ритм с меньшим вниманием к инструментальной части. Основная и практически единственная форма композиции в поп-музыке — песня. Тексты поп-музыки обычно посвящены личным чувствам.

Поп-музыка включает в себя такие поджанры, как европоп, латина, диско, электропоп, танцевальная музыка, металл, гранж и другие.

Характеристики

Музыкальные критики выделяют следующие критерии поп-музыки как музыкального жанра.

Песни строятся по консервативной схеме куплет+припев. От поп-песни требуются простые, легкие для восприятия мелодии. Основной инструмент в поп-музыке - человеческий голос. Аккомпанементу уделяется второстепенная роль: аккомпанирующие поп-музыканты не играют соло и чаще всего не являются ни авторами песен, ни лидерами групп. Важную роль в поп-музыке играет ритмическая структура: многие поп-песни пишутся для танцев и имеют чёткий, неизменный бит.

Основная музыкальная единица в поп-музыке - отдельная песня или сингл. Средняя длина песни как правило, бывает от 2 до 4 минут, что соответствует радио-дружественному формату.

Продолжительные композиции с обширными инструментальными партиями практически не встречаются, как и концептуальные альбомы.

Тексты в поп-песнях, как правило, посвящены личным переживаниям, эмоциям: любви, грусти, радости. Большое значение имеет также визуальное представление песен: концертное шоу и видеоклипы. Поэтому многие поп-исполнители имеют экстравагантный имидж. В труппу поп-исполнителя часто входят танцоры, статисты и прочие люди, не задействованные в исполнении музыки, но играющие важную роль на концертах.

Несмотря на долгую и бурную историю, поп консервативен. Он имеет тенденцию отражать текущую музыкальную конъюнктуру, а не прогрессивные направления. Это связано с тем, что издатели, как правило, не настроены на коммерческий риск и благоволят исполнителям в проверенных жанрах. В связи с этим, поп ориентирован на абстрактную среднюю аудиторию, а не субкультуру фанатов.

История

Впервые термин pop music в английском языке прозвучал еще в 1926 году, однако корни поп-музыки уходят в историю глубже. Непосредственным предшественником поп-музыки была народная музыка, а также более поздние уличные романсы и баллады.

Современная поп-музыка формировалась параллельно с другими жанрами, такими как рок-музыка, и не всегда была отделима от них. В 1950-е и 1960-е ее наиболее типичной формой был т. н. «традиционный поп» (traditional pop), который в СССР было принято называть «эстрадная музыка», «эстрада». Традиционный поп исполняется певцом-солистом под фоновый аккомпанемент. В США эстрада была тесно связана с джазом (Фрэнк Синатра), во Франции — с шансоном. Аналогичные исполнители популярны и в СССР — Леонид Утёсов, Клавдия Шульженко, Марк Бернес, Владимир Трошин. Значительную часть поп-музыкальной сцены США составляют чернокожие исполнители в жанре соул.

Настоящим прорывом в поп-музыке стало появление в 1970-е стиля «диско» (евродиско) и таких групп, как ABBA, Boney M, Dschinghis Khan, Bee Gees. Поп-музыка отныне вытесняет рок-н-ролл в качестве основной танцевальной музыки на дискотеках, и с этого времени танцевальная музыка (dance music) является одним из основных направлений в поп-музыке.

Благодаря появлению музыкального телевидения (в частности, телеканала MTV), в 1980-е формируется культура видеоклипов. В это время в США появляются такие звезды, как Майкл Джексон, Мадонна, Принс, Уитни Хьюстон. На поп-музыку в этот период оказывают влияние хип-хоп, соул и ритм-энд-блюз. В 1990-е и 2000-е к этому прибавляется танцевальная электронная музыка (рэйв).

#### Региональные разновидности

Сейчас с поп-музыкой ассоциируется в основном западная её разновидность, европоп. Этот стиль преобладает как в Америке, так и в Европе, в том числе в России (см. статью Российская поп-музыка). Однако в разных регионах мира существуют свои особенности, связанные с совмещением ритмов поп-музыки и национальных мелодий. Так, стоит отметить латиноамериканскую поп-музыку (latina) с её многочисленными танцевальными жанрами — самба, румба, ча-ча-ча, ламбада, макарена. Латина добилась популярности и на Севере благодаря таким исполнителям, как Каома, Глория Эстефан, Рики Мартин. Ближневосточная поп-музыка отличается необычной мелодикой. Своим колоритом обладает и японская поп-музыка.

#### Премии и хит-парады

Ежегодно в мире проводятся сотни фестивалей и конкурсов, выявляющих лучших из лучших. Самым авторитетным конкурсом мировой поп-музыки, является премия Grammy Awards. Помимо Grammy Awards существует множество различных наград, среди которых самыми престижными являются American Music Awards, World Music Awards, MTV Video Music Awards. Поп-музыка представлена также на ежегодном конкурсе «Евровидение». Для измерения популярности той или иной песни составляются списки, по образу и подобию самого крупного национального музыкального списка в мире — Billboard Hot 100 (США). Например, в Великобритании это UK Singles Chart и UK Albums Chart одновременно.

При составлении Billboard Hot 100 учитываются продажи музыкальных дисков, популярность песен на радиостанциях и продажи, осуществляемые через интернет.

#### Культурно-социальное влияние

Поп-музыка породила такое явление, как поп-звёзды — личности, чья жизнь привлекает внимание прессы вне связи с их музыкальной деятельностью. В поп-музыке популярность зависит не только от способностей исполнителя и композитора, но и таких не связанных с музыкой факторов, как

внешность, сексуальная привлекательность, репутация, освещение прессой. Для привлечения внимания прессы и публики многие поп-исполнители и их продюсеры не брезгают провокацией скандалов, эпатажем. Так, продюсер поп-группы Тату Иван Шаповалов сознательно создал своим подопечным репутацию лесбиянок, чтобы вызвать скандал и привлечь внимание. В прессе часто появляются скандальные истории о таких музыкантах, как Мадонна, Бритни Спирс, Майкл Джексон, Алла Пугачёва, Филипп Киркоров. За это поп-музыка часто критикуется.

#### Европоп

Термин европоп относится к стилю поп-музыки, созданному в Европе в 1970х годах, с подчёркнутыми легко запоминающимися ритмами, ровной музыкой и простыми текстами. Стиль европоп возглавил вершины хит-парадов в 1980-х и 1990-х годах. Некоторые звезды этого стиля пришли из Франции, Германии, Италии и Нидерландов; огромное количество — шведы по национальности. В 1970х такие группы были главным образом популярны в материковых европейских странах. В конце 1980х — начале 1990х Roxette и Army of Lovers привели стиль европоп к американским и английским слушателям. К началу 1990х поп-группы, как Spice Girls и Backstreet Boys подверглись серьезному влиянию европопа. Главная разница между американской и европейской поп-музыкой — в основном, большее количество танцевальных и техно-мотивов.

#### Диско

Диско (англ. Disco, букв. «дискотека») — один из основных жанров танцевальной музыки XX века, возникший в середине 1970-х годов.

Диско почти одновременно разрабатывалось в США и Европе. Для американского диско характерно звучание, близкое к фанку и соулу. Европейское диско тесно переплеталось с традиционной эстрадой и общими тенденциями поп-музыки.

В 70-х диско имел несколько подстилей, в том числе «диско-фьюжн», «мюнхенское звучание» и т. д., а после 1981 года, благодаря распространению электронных музыкальных инструментов, — такие подстили как EuroDisco, ItaloDisco и Hi-NRG.

#### Истоки

В 1972 году начали появляться одни из первых композиций, написанные разными композиторами, которые можно было бы отнести к категории «диско». Примеры: «Papa Was A Rolling Stone» группы Temptations; музыкальная тема к фильму Шафт, в исполнении Айзека Хейза. В США первыми хитами стиля считаются вышедшие в 1974 «Rock The Boat» Корпорации Хьюз (американский хит № 1 года), «Rock You Baby» Джорджа Маккрея и «Love's Theme» Лав Анлимитед Оркестра (тема из к/ф «Жара»). В Европе одним из первых диско-хитов стала песня «J'attendrai» в исполнении Далиды (1975). Однако только благодаря германской группе «Silver Convention», стиль «диско» начал своё победоносное шествие по европейским танцполам.

Среди многочисленных «диско»-коллективов были и интересные продюсерские проекты, к созданию которых были причастны композиторы ведущих музыкальных лейблов, и настоящие самородки, начинавшие свой путь к успеху от никому не известных школьных ансамблей. К числу первых относятся такие группы как «Boney M.», «A la carte» и «Dschinghis Khan», среди вторых были «Eruption», Аманда Лир, а также «поп-диско»-группы «Pussycat» и «Neoton Familia» (смотри стиль «поп-диско»).

Общая формула диско-композиции выглядит следующим образом: танцевальный ритм в темпе около



120—140 ударов в минуту и «живые» мелодии, часто сильно оркестрованные. Но из этого правила есть и много исключений, позволяющих говорить о существовании различных ветвей жанра в эпоху его расцвета («эра классического диско» 1975-81 годов). Например, «мягкое диско» (mellow disco) отличалось более медленным темпом 95-110 ударов – это такие хиты как «Fly, Robin, Fly» от Silver Convention и "Love to Love You Baby" Донны Саммер. Электро-диско могло быть менее оркестрованным (отсутствие «скрипок» в звучании) – сюда можно отнести некогда популярные на танцполах «Dancer» Джино Соччио, «Beat Of The Night» от Fever и «You Make Me Feel (Mighty Real)» Sylvester. Также в течение 1977-1979 годов (на пике общемировой популярности жанра), вышло немало композиций, представлявших собой «сплав» диско с другими стилями: с классической музыкой («A Fifth of Beethoven» Уолтера Мерфи), с роком («Shine A Little Love» Илэктрик Лайт Оркестра), с джазом («Turn the Music Up» от Players Association), с этникой («Disco Bouzouki» от Disco Bouzouki Band).

#### Развитие

Середина 80-х принесла новый интерес к жанру диско. Поскольку основные музыканты, работавшие в этом направлении, находились в Европе, новую волну диско стали именовать EuroDisco. Благодаря использованию электронных музыкальных инструментов в рамках этого жанра возникло несколько новых стилей танцевальной музыки, основными из которых были Hi-NRG и ItaloDisco.

Яркими представителями Hi-NRG можно назвать такие музыкальные группы и исполнители как Modern Talking, C.C.Catch, Bad Boys Blue, Fancy, Silent Circle, Joy, London Boys, Patrick Cowley.

К стилю ItaloDisco, возникшему на пару лет позднее Hi-NRG, относятся такие итальянские исполнители как Gazebo, Den Harrow, Ken Lazlo, Mike Mareen, Radiorama, Mr.Zivago, Sabrina, Scotch. В развитии жанра диско в США одну из ведущих ролей сыграла группа Bee Gees. В 1975 году вышел их диско-хит "Jive Talkin", в корне изменивший все представления о диско у американцев.

Участники группы в момент стали "королями диско", им подражали, им завидовали.

#### Упадок

В начале 90-х в танцевальной музыке сформировались новые направления, окончательно заменившие собой диско. Это, в первую очередь, EuroDance.

#### Известные исполнители жанра диско

Аманда Лир

Глория Гейнор

Далида

Донна Саммер

ABBA

Arabesque

Bee Gees

Belle Epoque

Boney M

Chic

Chilly

Dschinghis Khan

Eruption

KC and the Sunshine Band

Sister Sledge

Stars On 45

Scotch

Дайана Росс

Ди Ди Джексон

Sylvester

Village People

Электро-поп

Электро-поп — подстиль синти-попа с преобладанием звука синтезаторов. Тесно связан с музыкой «новой волны». Электро-поп можно охарактеризовать как лёгкую версия электро-рока, в составе группы стандартно входят гитарист и клавишник, в отличие от синти-попа, там гитарист не обязателен, но в отличие от электро-рока, нет бас-гитары, но возможен ударник, что редко встречается в синти-попе.

Синти-поп

Синти-поп (синтипоп, от англ. synth-pop) — жанр музыки, в котором синтезатор является доминирующим инструментом. В то время как подавляющее большинство современной популярной музыки создаётся с помощью синтезаторов, синти-поп обладает стилистическими особенностями, отличающими его от остальной музыки, произведённой технологически подобным образом.

Синти-поп (синтипоп, от англ. synth-pop) — жанр музыки, в котором синтезатор является доминирующим инструментом. В то время как подавляющее большинство современной популярной музыки создаётся с помощью синтезаторов, синти-поп обладает стилистическими особенностями, отличающими его от остальной музыки, произведённой технологически подобным образом.

Особенности

Таковыми особенностями являются: искусственность звука (синтезаторы более не имитируют звучание реальных музыкальных инструментов), акцент на механических ритмах, использование вокала в качестве контрапункта искусственному происхождению аранжировки, многократное повторение структурных элементов. Форма композиции синти-поп песен не отличается от формы обычных поп-песен. Тексты песен зачастую имеют лёгкую социальную или научно-техническую темы.

История

В 1980-х годах музыкальная сцена показала несколько популярных синти-поп групп. Большинство из них остались малозаметными в США, хотя имели определённый коммерческий успех в Европе и Латинской Америке. В это время синти-поп был непосредственно связан с пост-панк музыкой Новой волны (New Wave) и представлял собой ритмичную, лёгкую электронную музыку. В этой связи часто синти-попом в широком смысле именуют музыкальную сцену начала и середины 1980-х, активно использующую в музыке звук синтезаторов (например, Pet Shop Boys и Depeche Mode), а также волну популярной Новой романтики (группы Duran Duran, Spandau Ballet и другие). Однако это определение справедливо только для раннего периода синти-попа.

Со сходом «новой волны» в середине и конце 1980-х появились новые коллективы, как правило, из континентальной Европы, которые успешно стали использовать арсенал технологических и

мелодических находок «новой волны» и синти-попа (A-ha, Alphaville, Camouflage), также ряд уже существующих групп переработали некоторым образом своё звучание. Всё это дало виток новому периоду стиля синти-поп. Самая известная группа, с именем которой связывают окончательное формирование стиля в конце 1980-х — Depeche Mode. Именно эту группу считают законодателями моды синти-поп культуры.

В 1990-е годы синти-поп стремительно развивается в Германии. Огромный поток коллективов, играющих синти-поп и не боящихся экспериментировать, хлынул на Европу. Такие группы, как And One, De/Vision, Wolfsheim, Dance Or Die и т. д., смело играли неординарный синти-поп (сильно технически усложнилось звучание, основу составляли минорные мелодии в стиле музыки Depeche Mode). Позднее синти-поп стал пересекаться с некоторыми стилями индустриальной музыки (EBM, Techno-industrial, Future-pop), так как ряд новых коллективов активно смешивали музыкальные элементы синти- и индастриал-музыки.

Таким образом, в настоящее время синти-поп популярен в кругах электронно-индустриальной, а также готической электронной музыки.

Кроме того, в последнее время имеет некоторую популярность такой жанр, как электроклэш, основанный на стилистике синти-попа 1980-х, совмещённой с современными звуковыми приёмами и текстами, близкими по тематике к панк-року.

Поджанры

Электропоп

Электроклэш

Фьючерпоп

Эстрада

Эстрада — первоначально разновидность подмостков для выступлений. Сейчас этот термин также означает вид сценического искусства малых форм преимущественно популярно-развлекательного направления, включающий такие направления, как пение, танец, цирк на сцене, иллюзионизм, разговорный жанр.

Сообщество

Артистов, выступающих в эстрадном жанре, называют артисты эстрады, эстрадные артисты.

Российская эстрада в настоящее время представляет собой разнообразную группу творческих лиц представляющих как эстрадно — песенный жанр, так и иные жанры сценического искусства.

В прессе, пишущей об эстрадных исполнителях и звёздах эстрады, принята аллегорическая классификация добавляющая титул к имени эстрадного исполнителя. Например «примадонна российской эстрады», «король гламура», «патриарх эстрады».

Связи

Как вид культурно-экономической деятельности эстрада является составной частью шоу-бизнеса.

Классификация

Распространена классификация по жанру или иным характеристикам, например андрогинная эстрада (андрогин), танцевальная эстрада.

Формирование

Эстрада как жанр формируется благодаря сообществу заинтересованных лиц. В Советском Союзе такое формирование поддерживало государство, посредством финансирования студий эстрадного

мастерства, детско-юношеских эстрадных кружков.

## Рок-н-ролл

Рок-н-ролл (англ. rock & roll или rock 'n' roll от Rock and roll — русск. качайся и катись[1]) — жанр популярной музыки, родившийся в 1950-х годах в США и явившийся ранней стадией развития рок-музыки. Также танец, исполняемый под музыку рок-н-ролла и музыкальная композиция в стиле рок-н-ролла. В англоязычных странах термин «рок-н-ролл» нередко применяют при общем обозначении рок-музыки, под который, таким образом, попадают и гранж, и рокабилли и т. п. В данной статье будет рассматриваться именно первое определение.

## Характеристика

Для рок-н-ролла характерен размер 4/4 (четыре четверти), относительно быстрый темп (140-180 уд/мин), обильное использование молодёжного сленга (нередко афроамериканского), раскованность музыкального исполнения. Традиционными музыкальными инструментами являются электрогитара, бас, ударные и пианино.

## История

Рок-н-ролл явился результатом синтеза различных стилей американской музыки. Почти одновременно, независимо друг от друга, неизвестные никому белые и черные музыканты американского Юга стали смешивать ритм-энд-блюз, буги-вуги, кантри и госпел, добываясь неведомого до того звучания. Билл Хейли всю использовал негритянский сленг в начале 1950-х гг. в своих ритмичных песнях, построенных на кантри с примесью джаза и буги-вуги. Его два сингла «Rock Around The Clock» (записан в апреле 1954 года) и «Shake Rattle And Roll» сыграли решающую роль в массовой популярности рок-н-ролла, до того бывшего лишь музыкальным экспериментом, известном лишь слушателям местных радиостанций. Несмотря на то, что нельзя чётко обозначить временное начало данного стиля, специалисты часто отдают первенство первого рок-н-ролла песне «Rocket 88», записанной в исполнении Айка Тёрнера в студии Сэма Филлипса в 1951 году.

Считается, что термин «рок-н-ролл» в его современном понимании был введён в обиход Аланом Фридом, энергичным диск-жокеем (DJ) из Кливленда, много сделавшем для популяризации новой музыки, которая в то время встречала достаточно широкий отпор со стороны консервативного общества США. Рок-н-ролл явился первым стилем в современной популярной музыке, развитым и играемым наравне как белыми, так и негритянскими исполнителями, что в итоге привело частично к снижению расовой накалённости тех лет (при том, что этот жанр был сугубо аполитичным). Помимо песен, изначально написанных в новом стиле, ранние исполнители рок-н-ролла также весьма обильно исполняли старые блюзы, кантри, джазовые номера, народные песни — придавая им однако стилистику рок-н-рольного звучания.

Классическое звучание рок-н-ролла было сформировано в 1954—55 гг., когда Билл Хейли, Элвис Пресли, Чак Берри, Литл Ричард и Фэтс Домино записывали песни, заложившие основу рок-н-ролла. Каждый из этих уникальных музыкантов приносил нечто особенное в новую музыку: Элвис Пресли смело экспериментировал с кантри и блюзом; Фэтс Домино наконец-то доказал, что его новоорлеанское пианинное буги-вуги и было рок-н-роллом; ураганный ритм и неистовые вопли пианиста Литла Ричарда стали квинтэссенцией бунтарского характера рока, а гитарные аккорды и остроумные тексты Чака Берри стали примером для бесчисленных подражаний. Олицетворением рок-н-ролла всё же до сих пор является Элвис Пресли, наречённый «королём рок-н-ролла» и

оказавший огромное музыкальное и стилистическое влияние на молодое поколение не только Америки, но всего мира.

После невиданного коммерческого успеха Пресли, рок-н-ролл мгновенно стал объектом интереса кинематографа, а также крупнейших лейблов, которые старались переманить к себе начинающих талантливых исполнителей из маленьких студий. В 1956—57 гг. рок-н-ролл пополнился новыми звёздами — Карл Перкинс, Джерри Ли Льюис, Бадди Холли, Эдди Кокран — привнёсшими новаторские приёмы игры и оказавшие ещё большее влияние на следующее поколение музыкантов. Особое место в истории инструментального рок-н-ролла занял Линк Рей, чья композиция «Rumble» оказала огромное влияние на развитие последующей гитарной музыки. К концу 1950-х пластинки в стиле рок-н-ролла были одними из самых продаваемых в музыкальной индустрии США.

Развитие рок-н-ролла было стремительным, однако он также довольно быстро оказался на грани самоисчерпания: Литл Ричард оставил поп-музыку уже в 1957 году, два года спустя после своего первого успеха; Элвис Пресли был призван в армию на два года и по возвращении в 1960 году был больше занят кинокарьерой; Бадди Холли, Ричи Валенс и Эдди Кокран погибли в 1959—60 гг.; Чак Берри был приговорён к тюремному заключению. Другие певцы стали осваивать посторонние стили (кантри, ритм-энд-блюз и др.). Параллельно существовало множество коммерчески успешных исполнителей, старательно отшлифовывавших рок-н-ролл (особенно в жанре ду-уап), однако мало способствовавших музыкальному развитию. К началу 1960-х гг. рок-н-ролл оказался на пути тупикового самоповторения, и от конечного угасания его не спасали ни модный твист (Чабби Чеккер), ни калифорнийский сёрф-рок The Beach Boys, несмотря на очевидное стремление последних обновить стиль. Свежие идеи, вдохнувшие в рок-н-ролл новую жизнь, были принесены из Старого Света «британским вторжением» (The Beatles) середины 1960-х гг. Почти все рок-н-рольные хиты 50-х гг. (особенно Чака Берри и Литла Ричарда) были заново переписаны британскими группами. Тогда же начинает использоваться общий термин — «рок».

#### Рок-н-ролл в Советском Союзе и России

Американский рок-н-ролл проник в СССР ещё в середине 1950-х гг., хотя его советские слушатели составляли весьма узкую группу людей. Первые, весьма малочисленные, рок-н-рольные исполнители в СССР, игравшие, как правило, англоязычные хиты, появились в начале 1960-х гг. в Прибалтике, Москве и Ленинграде. Их музыка была достаточно любительского характера, и в скором времени в их репертуаре собственно рок-н-ролл был смещён «британским вторжением» (песни The Beatles, The Rolling Stones и т. п.). На официальном уровне рок-н-ролл игнорировался, хотя нередко был предметом антизападной пропаганды. Парадоксальным образом, твист оказался вполне приемлемым и популярным жанром.

На русском языке рок-н-ролл, в его традиционном понимании (если не считать твисты М. Магомаева, Т. Миансаровой и др.), стали играть с середины 1970-х гг. (одновременно с очередным западным возрождением стиля). Самыми известными группами этого направления в то время были Зоопарк, Секрет, Bravo, и позднее многочисленные клубные коллективы, играющие рокабилли (Мистер Твистер).

#### Шансон

Шансон (фр. *chanson* — песня) — жанр вокальной музыки; слово употребляемо в двух значениях:

1. светская многоголосная песня на французском языке эпохи позднего Средневековья и

Возрождения (в русском языке — несклоняемое существительное);

2. французская эстрадная песня в стилистике кабаре (по-русски не склоняется).

Шансон в Средние века и в эпоху Возрождения

Ранние шансон развились из одноголосных светских песен труверов. Первым значительным автором шансон был поэт и композитор XIV века Гильом де Машо. Следующее поколение композиторов происходило в основном из Бургундии (Гийом Дюфаи и Жиль Беншуа), их шансон были в основном трёхголосны. В середине XV века образовалась «парижская школа» шансон (К. де Сермизи и К. Жанекен). В XV—XVI веках шансон писали многие известные композиторы различных школ (необязательно французы), в том числе Окегем, Жоскен, Вилларт, Роре, Лассо и многие другие.

Современные шансоны

Жанр шансонов использовали певцы французских кабаре в конце XIX века — первой половине XX века. Наиболее известными из них являются Аристид Брюан, Мистингетт. Из кабаре данная модификация шансонов перешла во французскую эстрадную музыку XX века. Наряду с жанром кабаре в то же время во французской песне существовало направление «реалистической песни» (*chanson réaliste*), представляемое практически исключительно женщинами. Самыми известными исполнительницами были Дамиа, Фреель и Эдит Пиаф. В 50-х годах оформились два главных направления оригинальной франкоязычной песни, существующие до настоящего времени.

Первое из них — жанр классического шансона, где первостепенное значение придается поэтической компоненте песни, и автор как правило сам является исполнителем. Этот жанр связывается в первую очередь с именами Мориса Шевалье, Шарля Трене и Эдит Пиаф, которая продолжала традицию реалистической песни. Крупнейшими представителями этого направления являются французы Лео Ферре, Жорж Брассенс и бельгиец Жак Брель. Всемирно известны представители этого направления Шарль Азнавур и Сальваторе Адамо. Именно представители этого поэтично-музыкального направления в полной мере соответствуют термину шансонье (*chansonnier*). Представители так называемого «нового шансона» (*nouvelle chanson*), или «новой сцены» (*nouvelle scène française*) это молодое поколение французских эстрадных артистов. В своем творчестве они не отказываются от использования новейших приемов современной легкой музыки, включая элементы рока, латиноамериканские и разнообразные иные этнические ритмы, электронную музыку и т. д., но по-прежнему очень требовательно относятся к текстам своих песен. Начало «нового шансона» связывают с именем Доминика А и относят к последнему десятилетию XX века. Среди шансонье, пришедших на сцену в XXI веке, Бенжамен Бьёле, его сестра Корали Клемен, Керен Анн, Оливия Руиз и многие другие.

Другое направление французской песни второй половины XX века — эстрадная песня, которую исполняют *chanteur* (певцы). Представители этого направления тоже нередко являются исполнителями песен собственного сочинения (поэтами и/или композиторами), но в силу облегченности поэтического содержания они не являются шансонье в полном смысле этого слова. Всемирно известными исполнителями французских эстрадных песен являются Ив Монтан, Анри Сальвадор, Мирей Матье, Энрико Масиас, Джо Дассен, Далида, Патрисия Каас, Лара Фабиан, Милен Фармер.

Граница между шансоном и эстрадной песней достаточно условна, и далеко не всякого франкоязычного певца можно однозначно отнести к тому или другому направлению. За пределами

франкоязычных стран часто всех исполнителей, поющих на французском языке, называют шансонье.

Другие представители классического франкоязычного шансона

Анна Марли

Анри Ташан

Бернар Лавильер

Ги Беар

Джо Дассен

Жак Дютрон

Жак Устен

Жан Ферра

Жильбер Беко

Жорж Мустаки

Жорж Шелон

Жюльетт Греко

Ив Жамэ

Ив Монтан

Максим Лефорестье

Мишель Сарду

Нино Ферре

Серж Гензбур

Серж Лама

Серж Реджани

Филипп Лафонтен

Пиаф Эдит

Франсис Кабрель

Франсис Лемарк

Прикладная музыка

Прикладная музыка, или функциональная музыка (нем. *gebrauchsmusik*, *Funktionale Musik*), — жанры и отдельные опусы, ориентированные на выполнение определённых, не собственно художественных функций.

В древних (в том числе фольклорных) культурах музыка носила преимущественно прикладной характер, участвуя в обряде, ритуале, в коллективных трудовых акциях (например, трудовые песни). В Европейской традиционной культуре музыка выполняла прикладные задачи в церковной культуре, а также в рамках церемоний.

С XIX века в прикладной музыке различных уровней городской культуры преобладают развлекательные жанры (салонная музыка, танцевальная музыка, шлягер, цыганский романс и др.) Панорама видов современной прикладной музыки широка: помимо развлекательной танцевальной музыки, музыкальных сигналов радиостанций, рекламных джинглов, так называемой функциональной музыки («звукового дизайна» в промышленных цехах, залах ожидания, супермаркетах, др. учреждениях), к ней относят некоторые разновидности музыки в театре и кино, выполняющие сугубо иллюстративные задачи и не несущие самостоятельного художественного

образа. В частности в производстве кино, ТВ, рекламы активно используется продакшн музыка в составе музыкальных продакшн библиотек — сборников произведений для соответствующего использования.

## Регги

Регги (англ. reggae, другие варианты написания — «реггей» и «рэгги»), ямайская популярная музыка, впервые упоминается с конца 1960х годов. Иногда употребляется, как общее наименование для всей ямайской музыки. Тесно связана с другими ямайскими жанрами — рокстеди, ска и другие.

Считается элементом растафарианства.

## Направления

Ранний регги (Early reggae). Время появления: вторая половина 60-х. Исполнители: The Paragons, The Melodians, The Jamaicans и другие.

Скинхед-регги (Skinhead reggae) — Английский вариант раннего реггей. Время появления: вторая половина 60-х. Исполнители: Laurel Aitken, Judge Dread, Desmond Dekker, Symarip и другие.

Рутс-регги (Roots reggae) — стиль, возникший на основе раннего регги и ритмики барабанов

Наябинги («Niyabinghi»), обрядовые барабанные сессии, названные в честь мифологической принцессы Наябинги), основной ритм — «уан-дроп» (one drop), позже стали использоваться «халф-дроп» (half drop) и «рокерс» (rockers), но «уан-дроп» всё равно доминирует. Тематика текстов — религиозная, растафарианская. Время возникновения: конец 60-х. Исполнители: Альфа Блонди, The Abyssinians, Burning Spear, Culture, Боб Марли и другие.

Даб (Dub) — инструментальное, позднее электронное переложение музыки реггей, где на передний план выходит ритм-секция, а все остальные инструменты и, иногда, вокал вступают периодически. Для последних характерно использование различных звуковых спецэффектов (эха, реверберации), что придаёт музыке психоделический характер. Исполнители: Ли "Скрэтч" Пеппи, Scientist, Кинг Табби и другие. В дальнейшем стиль приобретает самостоятельность, отходя от первоначальных экспериментов ямайских звукорежиссёров по приданию произведениям реггей нового звучания, становясь отдельным направлением, сближающимся с электронной музыкой.

Дансхолл (Dancehall) — танцевальное направление, возникшее в начале 80-х.

## Сцена в России

«Отцом русского регги» иногда полушутливо называют Александра Барыкина.[1] На сегодняшний день в России существует ряд музыкальных коллективов, использующих в своём творчестве те или иные элементы и стилистические приёмы регги. Наиболее известны группы Botanic project(Беларусь),Аддис Абеба(Беларусь), Alai Oli, Джа Дивижн, Комитет охраны тепла, В.П.Р., Республика Джа, Dada dub, ДиаПозитив, АКИМАМА, Green Tea, DubTV, Новолуние, Остров, Операция Пластилин, RaggaeMoneyFest,Марлины, ZiWyJi[2] и другие. Также у многих с регги ассоциируется распавшаяся харьковская группа 5'nizza (и образовавшийся после коллектив SunSay). С регги экспериментировали такие постсоветские музыканты, как Михей, Ольга Арефьева и группа Ковчег, Борис Гребенщиков, Воскресение, Чайф, Янка и др.

## Другие направления

Калипсо (музыка) — направление карибской музыки, существовавшее ещё в 50-е годы XX века; наиболее известный представитель — Гарри Белафонте.

Рокстеди — ямайская музыка, использующая четкие ритмы и плавные мелодии («rocking steady»).



Время появления: начало шестидесятых годов. Слушатели: Rude boys, традиционные скинхеды и моды.

Ска — ямайская музыка, основанная на «раскачивающихся» ритмах с подчеркиванием слабой доли.

Время появления: конец пятидесятых годов. Ска слушают представители всех упомянутых субкультур

Фильмы

«Reggae» (1970) — документальный

«Rockers» (1978) — художественный

«The Harder They Come» (1972) — художественный

«Roots Time» (2004) — художественный

«Reggae — The Story of Jamaican Music» (2002) — документальный

«Радуга» (2005) — документальный

«Made in Jamaica» (2006) — документальный

Рок-музыка

Рок-музыка (англ. Rock music) — обобщающее название ряда направлений популярной музыки.

Слово «rock» — качать — в данном случае указывает на характерные для этих направлений ритмические ощущения, связанные с определённой формой движения, по аналогии с «roll», «twist», «swing», «shake» и т. п. Такие признаки рок-музыки, как использование электромузыкальных инструментов, творческая самодостаточность (для рок-музыкантов характерно исполнение композиций собственного сочинения) являются вторичными и часто вводят в заблуждение. По этой причине принадлежность некоторых стилей музыки к року оспаривается. Также рок является особым субкультурным явлением; такие субкультуры, как моды, хиппи, панки, металлисты, готы, эмо, неразрывно связаны с определёнными жанрами рок-музыки.

Рок-музыка имеет большое количество направлений: от лёгких жанров, таких как танцевальный рок-н-ролл, поп-рок, бритпоп до brutальных и агрессивных жанров — дэт-метала и грайндкора.

Содержание песен варьируется от лёгкого и непринуждённого до мрачного, глубокого и философского. Часто рок-музыка противопоставляется поп-музыке и т. н. «попсе».

Истоки рок-музыки лежат в блюзе, из которого и вышли первые рок-жанры — рок-н-ролл и рокабилли. Первые поджанры рок-музыки возникали в тесной связи с народной и эстрадной музыкой того времени — в первую очередь это фолк, кантри, скиффл, мюзик-холл. За время своего существования были попытки соединить рок-музыку практически со всеми возможными видами музыки — с академической музыкой (арт-рок, появляется в конце 60-х), джазом (джаз-рок, появляется в конце 60-х — начале 70-х), латинской музыкой (латино-рок, появляется в конце 60-х), индийской музыкой (рага-рок, появляется в середине 60-х). В 60-70-х годах появились практически все крупнейшие поджанры рок-музыки, наиболее важными из которых, помимо перечисленных, являются хард-рок, панк-рок, рок-авангард. В конце 70-х-начале 80-х появились такие жанры рок-музыки, как пост-панк, новая волна, альтернативный рок (хотя уже в конце 60-х годов появляются ранние представители этого направления), хардкор (крупный поджанр панк-рока), а также brutальные поджанры метала — дэт-метал, блэк-метал. В 90-х годах получили широкое развитие жанры гранж (появился в середине 80-х), брит-поп (появляется в середине 60-х), альтернативный метал (появляется в конце 80-х).

Основные центры возникновения и развития рок-музыки — США и западная Европа (особенно Великобритания). Большинство текстов песен — на английском языке. Однако, хотя, как правило, и с некоторым запозданием, национальная рок-музыка появилась практически во всех странах. Русскоязычная рок-музыка (т. н. русский рок) появилась в СССР уже в 1960—1970-х гг. и достигла пика развития в 1980-х гг., продолжив развиваться в 1990-х.

#### Музыкальная составляющая

Рок-музыка обычно исполняется рок-группой, состоящей из вокалиста, гитариста (как правило, играющего на электрогитаре), бас-гитариста и барабанщика, иногда клавишника. Бас-гитара, ударные и ритм-гитара (не во всех коллективах) составляют ритм-секцию. Однако существуют примеры использования в рок-композициях практически всех известных музыкальных инструментов.

Отличительная черта классической рок-музыки — неизменный ритм, поддерживаемый ритм-секцией. Однако уже начиная с 60-х годов ряд направлений рока использует композиции с усложнёнными структурами и ритмами. Солирующим инструментом является обычно электрогитара. Также в большинстве рок-групп присутствует вокалист. Если в начале своего развития рок-музыка лежала в основном в рамках блюзовой гармонии, то теперь отдельные её направления имеют мало общего в музыкальном отношении.

Рок — это, с одной стороны, рупор молодёжи, музыкальное воплощение раздирающих её противоречивых настроений, конфликта с общепринятыми нормами. С другой стороны, рок — один из инструментов шоу-бизнеса, направленный на коммерческую прибыль в индустрии развлечений. Эта двойная природа и обуславливает противоречия, «пилообразность» развития жанра. По сути дела, вся история рока состоит из схожих циклов, в начале каждого из которых — бунт, протест, рождение новых стилей и новых ценностей, возникновение групп и исполнителей-основоположников стиля (1955, 1967, 1977, ...), а затем — постепенный процесс «приручения», коммерциализации, порой — упрощения, возникновения вторичных рок-групп.

Рок-музыка как культурный феномен породила так называемый «рок-н-рольный образ жизни», определённый стиль поведения и систему жизненных ценностей, своего рода философию. Тем не менее, возникшие на основе различных течений рок-музыки субкультуры порой имеют мало схожего. Рок-музыка обладает относительно большой захватывающей энергией (драйвом). Она может дать личности свободу от устоявшихся общественных принципов и стереотипов, от окружающей действительности.

#### Первые шаги рок-музыки

Началом рок-музыки является появление жанра рок-н-ролла, вобравшего в себя черты блюза, ритм-энд-блюза, буги-вуги, джаза и кантри.

Значительное влияние на рок-н-ролл оказали блюзовые исполнители Роберт Джонсон, Лидбелли, Мадди Уотерс. Название «рок-н-ролл» происходит из песен госпел-исполнителей 40-х годов и, являясь по сути призывом к танцу, представляет собой сексуальный эвфемизм. Впервые выражение появилось в песне «Good Rockin Tonight» Роя Брауна 1947 году. В 1949 году выходит песня «Rock And Roll» Уайлд Билла Мура.

Развитие раннего рок-н-ролла связано в основном с американскими исполнителями, однако установить, какая песня или пластинка может считаться первой в жанре, практически невозможно.

Среди возможных вариантов — сингл «Fat Man» Фэтса Домино, вышедший в 1950-м году. Согласно другим версиям, первой рок-н-рольной записью является «Rocket 88», записанная в 1951 году Jackie Brenston and his Delta Cats.

#### Рок-н-ролл в конце 50-х

Среди тех, кто заложил основы рок-н-ролла как полноценного жанра, важнейшими исполнителями являются Фэтс Домино, Бо Диддли и Чак Берри. Чак Берри начал всерьёз заниматься музыкой в 1953 году, а в 1955 уже записал первый сингл. Чак Берри положил начало рок-стилю в текстах песен, имидже, игре на гитаре.

Среди других влиятельных афроамериканских музыкантов в жанре рок-н-ролла следует выделить Литтл Ричарда, который повлиял на последующее формирование гаражного рока и протопанка, поскольку его манера пения и игры на пианино была значительно более агрессивной и напористой, чем у конкурентов.

Поначалу рок-н-ролл считался специфической музыкой, характерной только для афроамериканской аудитории. Однако уже появлялись первые белые артисты, исполнявшие рок-н-роллы. Прорывом рок-н-ролла в мейнстрим стала песня Билла Хейли «Rock Around The Clock». Однако титул «короля рок-н-ролла» завоевал другой белый артист — Элвис Пресли. Несмотря на то, что его популярность и культовый статус во многом превышали реальное качество его работ по сравнению с пластинками чёрных коллег, Элвис Пресли стал первым, кто записал рок-н-ролл на одном с ними уровне (когда диджеи ставили его первые записи в эфир, они специально предупреждали, что это поёт белый артист).

Другим знаменитым белым исполнителем рок-н-ролла стал Джерри Ли Льюис, получивший прозвище «Killer» за неистовую манеру исполнения и игры на пианино. Чуть позже стала появляться более мягкая форма «белого» рок-н-ролла, связанная прежде всего с именами Бадди Холли и Everly Brothers.

#### Рокабилли

На основе синтеза рок-н-ролла и кантри (особенно его южного поджанра — хиллбилли) появился особый поджанр рок-музыки — рокабилли. Наиболее известные его представители в 50-х — Эдди Кокрэн, Джин Винсент и Карл Перкинс. Среди первых образцов рокабилли выделяются некоторые ранние записи знаменитого кантри-певца Джонни Кэша. Немалое влияние на жанр оказали первые синглы Чака Берри («Maybellene») и Элвиса Пресли («That's All Right (Mama)»). Музыка рокабилли вновь стала популярной в 80-х годах. Среди представителей нео-рокабилли — Stray Cats, The Cramps, Heavy Trash.

#### Рок-н-ролл в Англии

Хотя вплоть до появления бит-музыки Англия в области рок-музыки не могла составить Америке никакой конкуренции, первые рок-записи стали появляться здесь уже в 50-х годах. Если в Америке рок-н-ролл развивался в тесном соприкосновении с корневыми жанрами блюза и кантри, то на английский рок-н-ролл оказал наибольшее влияние скиффл, в частности, один из известнейших исполнителей скиффла Лонни Донеган.

Первыми исполнителями рок-н-ролла, которые смогли соперничать в английских чартах с американскими исполнителями, стали Клифф Ричард и The Shadows. Первый английский рок-н-рольный хит — «Move It» Клиффа Ричарда. Среди появившихся в то время скиффл-групп была и

первая группа одного из основателей The Beatles Джона Леннона The Quarrymen.

Рок-музыка 60-х годов

На границе десятилетий: сёрф

В 1957-м году была записана композиция «Rumble» гитариста Линка Рея, в которой впервые был использован эффект фузза (англ. fuzz) на гитаре; таким образом, от этой песни в какой-то мере происходят все «тяжёлые» жанры рок-музыки, в частности, хэви-метал и панк-рок. Линк Рей вместе с Диком Дейлом и The Surfariis положил начало новому жанру инструментального танцевального рок-н-ролла — сёрфу, основанному на гавайском звучании гитары, обычно с эффектом вибрато (англ. vibrato). Первой сёрф-записью считается «Bulldog» The Fireballs, а ключевыми представителями — The Ventures, The Chantays, в Англии — The Shadows.

Чуть позже инструментальный сёрф уступил место вокальному сёрф-попу, известнейшие представители которого — Jan and Dean и The Beach Boys. Влияние звука сёрф породило сёрф-рок, совмещавший традиционную рок-музыку и сёрф-звучание; сёрф-рок песни встречаются у множества исполнителей.

Первая половина 1960-х

На основе ритм-энд-блюза, рок-н-ролла и соула не без влияния народной британской музыки в Англии стали появляться группы, игравшие новую форму танцевальной музыки — бит-музыку. Среди поджанров бита выделялся мерсибит, типичными примерами которого являются записи Gerry & The Pacemakers, The Searchers, Rory Storm and the Hurricanes и ранние записи The Beatles. Именно The Beatles со своим синглом «I Want To Hold Your Hand» смогли впервые потеснить в американских чартах американских же исполнителей, положив начало так называемому «британскому вторжению» (англ. British Invasion). Параллельно с этой формой музыки в Америке развивались местные стили на основе фолка и кантри — важнейшим из них стал фолк-рок.

Британское вторжение

Термином «британское вторжение» принято называть проникновение популярной британской музыкальной культуры на территорию США. The Beatles, с успеха синглов которых и начался новый этап рок-истории, закрепили успех «высадкой» на американский берег в феврале 1964 года. The Beatles уже в ранние годы представляли собой принципиально новое явление в мировой музыке, и в рок-музыке в частности — в них соединялись необычайная музыкальная плодотворность и принципиально новый имидж (не просто автор-исполнитель с группой, а четверо ярких личностей, группа, где каждый поёт и каждый способен сочинить хит). Охватившая практически весь мир популярность The Beatles (её началом можно примерно считать выступление на шоу Эда Салливана в 1964 году) положила начало небывалому для того времени явлению — «битломании». Вслед за The Beatles обрел популярность и ряд других британских групп. Музыкальная жизнь Британии стала развиваться, открывались новые музыкальные клубы, а бит-музыка становилась всё более разнообразной.

Биг-бит и мерсибит

Ряд представителей «британского вторжения» продолжали играть музыку в духе самых ранних работ The Beatles — лёгкий, мягкий, мелодичный бит. Наиболее успешными в данном направлении оказались The Searchers (считавшиеся второй по значимости мерсибит-группой), Herman's Hermits, Manfred Mann, The Hollies. Также значительна игравшая мелодичный бит с элементами фолка группа

The Zombies (их самый известный хит — «She's Not There»).

Ритм-энд-блюз и блюз-рок

Ряд групп «британского вторжения» в большей степени, чем остальные, подверглись влиянию ритм-энд-блюза. В частности, с исполнения ритм-энд-блюза начинали The Yardbirds. В начале существования группы в её составе был гитарист Эрик Клэптон, который быстро покинул группу; на смену ему пришёл Джефф Бек, которого в свою очередь сменил Джимми Пейдж. Всё трое лид-гитаристов, прошедших через Yardbirds, стали первым поколением «гитарных героев» — вышедших на передний план гитаристов, которые привлекали всё большее внимание и имели собственных поклонников.

Сильное влияние ритм-энд-блюза испытали также The Animals, которые использовали в качестве лидирующего инструмента орган. Они записали ставшую «канонической» кавер-версию народной песни «House Of The Rising Sun», ставшей одной из самых часто исполняемых песен в рок-музыке. Однако самой влиятельной группой, возникшей на основе ритм-энд-блюза и на протяжении всей своей карьеры возвращавшейся к блюзовым корням, стали The Rolling Stones. Их имидж был значительно более агрессивным, «грязным», чем у The Beatles и мерсибит-групп; звучание и проблемы, поднимаемые в песнях, также демонстрировали новый подход к музыке.

Появление жёсткой музыки

«Тяжёлая» музыка традиционно берёт начало с сингла группы The Kinks «You Really Got Me» 1964 года. Здесь впервые в рок-музыке были использованы «тяжёлые» гитарный рифф и соло прифуззованной гитары. Первые альбомы The Kinks отличались, наряду с утяжелённым бит-саундом, также остросоциальными текстами. Идеологически они стали одними из основателей субкультуры модов (наиболее популярна она была в середине 1960-х, придя на смену тедди-боям). Главными идеологами движения модов стала группа The Who. Первые их два альбома являются одними из самых жёстких записей своего времени, а на сцене они отличались бешеной энергетикой и тем, что впервые стали крушить на сцене гитары. Также The Who считаются одними из первопроходцев использования нойза и фидбэка в роке, а некоторые их тексты были довольно вольными для своего времени. К музыке The Who впервые был применён термин пауэр-поп. Среди идеологов мод-движения стоит также упомянуть The Pretty Things и The Small Faces. Эти группы играли жёсткий вариант ритм-энд-блюза, нередко с остросоциальными текстами. Наконец, особняком среди британских первопроходцев жёсткой музыки стоят The Troggs — среди всех групп британского вторжения она была наиболее близка к гаражному року.

Появление фолк-рока

Хотя во времена пика «британского вторжения» местная музыка в Америке была вытеснена из хит-парадов, здесь продолжала развиваться собственная рок-сцена. На основе саунда вокальных фолк-групп и фолк-исполнителей 30-50-х годов (не без влияния блюза) создавали свою музыку фолк-исполнители начала 60-х, влиятельнейшим из которых являлся Боб Дилан. Он наглядно продемонстрировал своему поколению, что в популярной музыке можно говорить не только о любви мужчины и женщины, но затронуть и множество других тем, в том числе философских и социальных.

В 1965 году The Byrds положили начало собственно фолк-року — с вокальными гармониями на основе идей фолковых вокальных групп и уплотнённым по сравнению с акустическими фолк-

исполнителями гитарным саундом. Характерным для фолк-рока был также социальный подтекст песен. В 1964 году Боб Дилан также перешёл от акустического к фолк-роковому звучанию, став знаковой фигурой рок-музыки и записав одну из знаменитейших рок-песен «Like A Rolling Stone». Buffalo Springfield стали второй по значимости фолк-рок-группой Америки, положив начало кантри-року. Немалый вклад в развитие жанра внесли Нил Янг, Simon & Garfunkel, Джони Митчелл. В Британии появилась также своя фолк-рок-сцена, представителями которой являются Fairport Convention, Steeleye Span, Lindisfarne, Pentangle. Их стиль также принято называть электрик-фолк; мотивы британской фольклорной музыки здесь постепенно стали преобладать над американскими корнями. Одна из ветвей развития электрик-фолка, основателем которой является Алан Стивелл, положила начало кельтскому фолку.

#### Американский поп-рок

На основе фолк-рокового саунда в Америке 1965—1966 гг. стал формироваться ранний поп-рок, важнейшими представителями которого стали The Lovin' Spoonful, The Turtles, The Grass Roots, The Mamas And The Papas (последние считаются одной из влиятельнейших вокальных поп-групп 60-х). Поп-рок был гармонически и музыкально ориентирован на фолк-рок, но не без влияния сёрф-попа (в основном The Beach Boys).

#### Гаражный рок

Помимо той музыки, которая попадала в чарты и на телевидение, в начале-середине шестидесятых начал развиваться и своеобразный андерграунд: группы, репетировавшие чаще всего в гаражах и записывавшие грязные и шумные пластинки. Не все представители гаражного рока ориентировались на жёсткую музыку, однако наиболее бескомпромиссные из них считаются первыми прото-панк-музыкантами. Многие из представителей гаражного рока не выпустили даже одного полноценного альбома, поэтому вышли и продолжают выходить серии сборников, посвящённые гаражу и включающие синглы, живые записи и другие раритеты; самые известные из них — Nuggets, Cover.

#### Истоки гаражного рока

Мнения по поводу того, что считать первой песней в жанре гаражного рока, расходятся. Среди вариантов — «Rumble» Линка Рея, «Jenny Lee» Jan and Dean, «Dirty Robber» The Wailers. Среди предшественников прото-панка следует назвать и Литтл Ричарда, и Джерри Ли Льюиса. В 1962 году записывается главный гаражный стандарт — «Louie Louie» The Kingsmen (кавер-версия забытого рок-н-ролла 1956 года, чуть ранее популяризированного в узких кругах The Wailers), ставший одной из самых перепеваемых песен в рок-музыке и особенно в альтернативном роке.

#### Расцвет гаражного рока

С началом британского вторжения гаражные рокеры Америки получили образец для подражания — британские группы. Расцвет гаражного рока приходится на середину десятилетия. Среди ключевых групп направления — The Sonics, записывавшие безумные рок-н-роллы с предельно утяжелённой гитарой и саксофоном, The Seeds, игравшие более мягкую музыку с использованием органа, а также The Standells, Kenny and the Kasuals, The Music Machine, The Knickerbockers. Изредка отдельные песни гаражных групп становились хитами: так случилось с «Psychotic Reaction» Count Five, «96 Tears» Question Mark & the Mysterians, «Dirty Water» The Standells. Особняком среди гаражного рока находятся Monks — группа, чьё оригинальное звучание (хаотическая гитара, фидбэк, безумные тексты, странные аранжировки) не имеет близких аналогов среди рока 60-х.

В целом имидж и музыка значительной части гаражных команд оказали сильное влияние на последующее развитие прото-панка и панк-рока.

### Фрикбит

Родственным по отношению к гаражному року было и английское направление фрикбит, представленное группами The Primitives, The Faires, The Misunderstood. Оно стало своего рода андерграундной реакцией на битломанию и британское вторжение, а звучание фрикбита было близким к гаражному року, но с большим влиянием бита и мод-культуры.

Среди других региональных гаражных сцен примечательной была японская, получившая название «group sounds».

Середина 60-х: начало инноваций в рок-музыке

### Появление психоделического рока

В конце 1965—1966 годов в Америке стал формироваться новый музыкальный жанр — психоделический рок. Основой для него стали, с одной стороны, музыкальные поиски гаражных групп, с другой стороны — развитие фолк-рока. Термин впервые был применён по отношению к фолковой группе Holy Modal Rounders; одной из первых гаражных психоделических групп (и первой, использовавшей слово «psychedelic» в названии альбома) стали The 13th Floor Elevators. Основами роста психоделической культуры стали развитие субкультуры хиппи и наркотики (прежде всего галлюциногены) — в частности, ЛСД, мескалин и даже марихуана. Характерными для жанра стали «мистические» саунд и тексты песен и, нередко, философия хиппи (в частности идеалы любви и пацифизм).

Одной из предпосылок формирования психоделической культуры Британии стало распространение элементов индийской (рага) и другой этнической музыки у групп британского вторжения. Впервые индийские мотивы были использованы Yardbirds и чуть позже развиты The Kinks. Впервые использовали индийский инструмент ситар в записи The Beatles, песни которых и стали самым известным случаем использования индийских мотивов в психоделическом роке.

В целом ранний британский психоделический рок отличался меньшим, по сравнению с американским, влиянием фолка, он развивался за счёт традиций британской рок-музыки и поп-рока. При равной степени экспериментальности саунда (в чём группы по обе стороны Атлантики устроили негласное соревнование), для ранней британской психоделии менее характерна была импровизационность исполняемого материала.

### Другие инновации

Отталкиваясь от музыкальных идей психоделического рока, Фрэнк Заппа в 1966 году заложил своим дебютным альбомом основы рок-авангарда — экспериментальной музыки, нередко с сатирическим или даже антисоциальным подтекстом.

Для британской музыки того же времени были характерны инновации в области поп-рока. The Kinks, уйдя от жёсткого гитарного звучания, пришли к поп-рок-музыке с сильным влиянием мюзик-холла и без элементов психоделии, которая получила название брит-поп и возродилась в 1990-х годах.

Элементы идей The Kinks использовали многие группы британского вторжения. В 1965 году The Beatles также пошли по пути совершенствования своего раннего звучания. Их работы 1965—1966-х годов сочетали элементы ранней психоделии, брит-попа и бита; при этом аранжировки не были строго привязаны к составу группы, которая начала активно использовать студийные возможности.

Эти работы стали одним из эталонов поп-рок-музыки.

Вторая половина 1960-х. Расцвет классического рока

Хотя чёткого разделения музыки 1960-х годов на несколько пластов не существует, именно период с 1966 по 1969 годы принято считать временем наибольшего расцвета так называемого «классического рока» — этот условный термин включает в себя все основные направления музыки 60-х, начиная с «британского вторжения» (в широком смысле он включает в себя также хэви-метал и арт-рок 70-х). 1967 год традиционно считается лучшим годом в истории рок-музыки — годом, когда появлялись величайшие произведения в жанре поп-рока, психоделического рока, блюз-рока, и одновременно уже развивался произошедший от гаражного и психоделического рока ранний музыкальный андерграунд.

В развитии музыки конца 1960-х особенно ярко проявились характерные для 1960-х годов тенденции к увеличению её роли в обществе: из ещё одного средства развлечения рок-музыка стала феноменом контркультуры. С рок-музыкой связаны движение хиппи в Америке, Молодёжная революция в Европе. Музыка стала неразрывно связана с общественным противостоянием войне во Вьетнаме. В какой-то мере музыка 1966—1969 годов заложила основы для всех последующих достижений рок-музыки.

Расцвет психоделического рока

Общие черты

Психоделическая музыка стала главным символом рок-музыки конца 1960-х и основой для большей части музыкальных инноваций того времени. К 1967 году жанр окончательно сформировался, и так или иначе с ним соприкасались все (за редкими исключениями) главные рок-группы того времени. Целью саунда психоделического рока стала попытка выразить наркотические впечатления музыкальными средствами. Психоделическая культура Америки ещё прочнее срослась с субкультурой хиппи, для британской была характерна меньшая политизированность и импровизационность. Апогеем американской психоделии конца 1960-х стал легендарный фестиваль в Вудстоке, начавшийся 15 августа 1969 и получивший название «три дня мира и музыки».

Американский психоделический рок

В американской психоделии в большей или меньшей степени проявлялось влияние её истоков — фолк-рока (в общем звучании) и гаражного рока (в экспериментальности и импровизационности). Ряд значительных групп сохранили более тесную связь с фолк-роком. Прежде всего, это Love — первая «белая» группа с афроамериканцем в составе и один из первых коллективов хиппи-сцены, появившихся на крупном лейбле. Однако, более популярны в дальнейшем стали также близкие к фолковым истокам Jefferson Airplane.

Одной из влиятельнейших американских групп были The Grateful Dead, звук которых был ближе к ритм-энд-блюзу, однако отличался наличием элементов множества других стилей — фолка, джаза, кантри. Они знамениты уникальными «живыми» выступлениями, которые превращались в длинные гипнотические джемы. Группе The Doors удалось стать не только музыкальным явлением, но и культурным феноменом. Упор был сделан на гипнотические органичные партии и (в меньшей степени) оригинальные гитарные партии. Однако популярности The Doors во многом способствовала уникальная харизматичная личность и глубокая лирика их лидера Джима Моррисона.

Ряд ведущих психоделических артистов ориентировался на «чёрную» музыку — ритм-энд-блюз,



соул, блюз-рок. Соул оказал сильное влияние на Дженис Джоплин, обладательницу уникального «блюзового» голоса, записавшую ряд альбомов с разными составами (в том числе Big Brother & the Holding Company). Ещё более важным явлением в рок-музыке стало творчество Джимми Хендрикса, который многими считается величайшим гитаристом в истории рок-музыки. Его музыка была ориентирована, с одной стороны, на психоделию, с другой — на предельно утяжелённый блюз-рок. Протяжные, страстные, виртуозные соло Джимми Хендрикса открыли новые возможности для использования гитары в рок-музыке, а его саунд был уже совсем близок к хард-року.

Во второй половине 1960-х отошли от сёрф-попа The Beach Boys, ставшие одной из знаковых групп американской психоделии. В 1969 году благодаря Вудстокскому фестивалю стал популярен гитарист Карлос Сантана, который стал основателем особого жанра — латино-рока. Продолжал развиваться и гаражный психоделический рок (группы The Electric Prunes, Tomorrow, Strawberry Alarm Clock).

Британский психоделический рок

В отличие от американского, британский психоделический рок развивался за счёт не столько новых групп, следовавших этому течению, сколько экспериментов ведущих групп «британского вторжения».

The Beatles выпустили концептуальный альбом «Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band», ставший одним из влиятельнейших в рок-музыке вообще. Для этого и следующего релиза The Beatles, помимо элементов психоделии в музыке, были характерны своеобразные, нередко фантазмагоричные тексты. Многие другие британские группы также выпустили интересные психоделические (нередко концептуальные) работы — среди них The Who, Yardbirds, Hollies. Менее удачным вышел психоделический эксперимент The Rolling Stones. The Pretty Things в 1968 г. записали первую в истории рок-оперу — психоделический альбом «S.F. Sorrow». Шотландский исполнитель Donovan исполнял мягкий психоделический рок с влиянием фолка. Образованная в 1966 году группа Cream тяготела к тяжёлому звучанию на основе блюз-рока с элементами психоделии, и иногда Cream, а не Led Zeppelin, называют первой группой хэви-метала.

Однако в Англии формировалась и новая чисто психоделическая сцена, хотя многие интересные её представители не добились широкого признания — среди них Traffic, The Nice, Tomorrow, High Tide. Самой знаковой английской психоделической группой стали Pink Floyd; для их психоделических работ характерны своеобразный гитарный саунд, необычные музыкальные структуры, призванные передать ощущение ЛСД-трипа.

Андерграундная музыкальная культура

Хотя изначально психоделический рок был близок к гаражному, к моменту расцвета культуры хиппи на основе поисков гаражных групп уже сформировалась альтернативная музыкальная культура.

Одной из наиболее значительных и влиятельных групп 60-х стали Velvet Underground. Их музыка и идеология 1966—1967-х годов была откровенно противоположна идеалам хиппи. Выпущенный мизерным тиражом дебютный альбом группы с тягучими, мрачными песнями и текстами, посвящённым нелицеприятным и «крамольным» для того времени темам, фактически положил начало всему направлению альтернативного рока. На втором альбоме Velvet Underground заложили основы использования нойза и фидбэка в музыке. В дальнейшем группа стала записывать более мягкую музыку, однако успех и признание пришли к ней уже значительно позже.

Развивался и рок-авангард, лидером которого, помимо Фрэнка Заппы, стал его друг Captain Beefheart,

музыка которого была более приближена к блюз-року. Среди примечательных авангардных артистов — гаражная группа The Fugs. Своеобразный вклад в развитие авангардной музыки внесла девичья группа The Shaggs, считающаяся «лучшей из худших групп в истории рока».

Развитие гаражного рока, а именно его самого жёсткого направления — прото-панка, привело к появлению в конце 60-х самых агрессивных и тяжёлых его представителей, уже вплотную приблизившихся к панк-року. Это группы «детройтской школы» гаражного рока — MC5 и The Stooges, чьи альбомы были жёсткими, мрачными и открыто противостояли музыкальному мейнстриму. Лидером The Stooges был Игги Поп, позже прославившийся и как сольный артист. Все андерграундные артисты второй половины шестидесятых — Captain Beefheart, MC5, The Stooges, Velvet Underground — оказали огромное влияние на последующее развитие панка и альтернативного рока.

Конец десятилетия

Многие группы «британского вторжения» к концу десятилетия уже прекратили активную творческую деятельность или же попросту не представляли никакого интереса. Однако наиболее знаковые группы шестидесятых продолжали развиваться. Свои лучшие работы в жанре ритм-энд-блюза записали в конце десятилетия The Rolling Stones. Ранний пауэр-поп The Who отошёл от канонов прото-панка — была записана одна из первых рок-опер «Tommy». Развивались The Kinks, The Pretty Things. The Beatles распались в 1970 году, после записи ещё нескольких значительных поп-роковых пластинок.

Продолжают развиваться музыкальные направления, зародившиеся ещё в первой половине 60-х. Так, появляется ряд известных групп, чья музыка основана на блюзе: Free (образована при участии ведущего британского ритм-энд-блюз-исполнителя Алексиса Корнера), Fleetwood Mac, основу которой составляли музыканты, работавшие с другой «иконой» ритм-энд-блюза — Джоном Мейоллом. Продолжается развитие фолк-рока: удачные пластинки записывается фолк-рок-группа с сильным влиянием ритм-энд-блюза Creedence Clearwater Revival; выходят первые работы английской фолк-группы Jethro Tull с своеобразным, основанным на использовании флейты звучанием. Интересные пластинки в жанре поп-рока создают The Move. В 1967 г начинается карьера знаменитого певца Леонарда Коэна.

В 1969 году появляются первые представители новых жанров — хэви-метала и арт-рока. Именно появление и расцвет этих жанров можно считать знаком финала эпохи 1960-х в рок-музыке и начала 1970-х.

Рок-музыка 70-х годов

Новые жанры рок-мейнстрима

С началом семидесятых годов многие жанры, бывшие популярными в 1960-х годах, отходят на второй план. Наибольшим коммерческим успехом начинают пользоваться новые жанры — в первую очередь хард-рок, прогрессив-рок (арт-рок) и глэм-рок — хотя последний представляет собой очень широкое музыкальное направление. Ряд жанров (например, брит-поп, поп-рок, фолк-рок) отходят на задний план или подвергаются значительным изменениям.

Возникновение и развитие хард-рока

Формирование жанра

Ряд групп, которые пытались на основе блюз-рока создать «тяжёлый» гитарный саунд, уже во второй

половине 1960-х заложили основы стиля, получившего название хард-рок. Следует помнить, что термин хард-рок, который в России в связи со сложившейся практикой используется для обозначения хэви-металлической музыки 70-х годов, является в мировой практике менее употребительным синонимом термина «металл», охватывающим также энергичную гитарную музыку 60-х годов (например, ритм-энд-блюз британского вторжения), что не вполне совпадает с общепринятыми рамками метала.

Среди главных предтеч хард-рока в 1960-х годах — ранние The Kinks, The Who, позже — Yardbirds, Cream и Джимми Хендрикс. Вплотную приблизились к основам жанра и другие менее известные группы второй половины 60-х — Iron Butterfly, Blue Cheer. Так же очень важную роль в становлении жанра сыграли различные группы гаражного рока, подхватившие идею «тяжёлого» гитарного звучания.

Так или иначе, основные каноны жанра уже были сформированы: это тяжёлый гитарный рифф (короткая повторяющаяся музыкальная «фраза», поддерживающая ритм-секцию) в основе песни, электрогитара как основной инструмент (иногда также клавишные), длинные сольные партии, слаженная работа ритм-секции.

#### Развитие жанра

Первым альбомом хард-рока принято считать дебютную пластинку группы Led Zeppelin 1969 года. Именно на этом альбоме группа окончательно вышла за рамки тяжёлого блюза и вывела подобную музыку на принципиально новый уровень. Для Led Zeppelin был характерен крайне высокий уровень исполнительского мастерства: виртуозные гитара и бас, мощные ударные, драматический вокал. В дальнейшем Led Zeppelin нередко экспериментировали, вводя в свою музыку элементы фолка, классической музыки, регги, фанка.

Другой важнейшей группой жанра стали Black Sabbath. Их музыка отличалась от Led Zeppelin более мрачными, тягучими рифмами и «инфернальной» тематикой текстов, что в конечном итоге больше повлияло на формирование стоунер-рока и хэви-метала, в несколько меньшей степени — дум-метала а 80-х, а также на гранж и альтернативный рок.

Среди первых ярких звёзд жанра — Deep Purple, начинали в жанре психоделии, но в 1970-х они сместили акценты в сторону хард-рока с виртуозными гитарными и клавишными соло, характерными для прога элементами классической гармонии и не меньшим, чем у Led Zeppelin, влиянием блюза.

Немалое влияние на развитие жанра оказали также группы Grand Funk Railroad, Nazareth, Scorpions, Rainbow, Black Widow. Uriah Heep совершили попытку скрестить хэви-металл с симфонической музыкой; Montrose и Mountain были ориентированы на блюз-рок. Поджанр southern rock, ориентированный на блюз и кантри, представляли Lynyrd Skynyrd.

К середине 1980-х годов хард-рок в чистом виде практически исчез, трансформировавшись в хард-н-хэви (более близкий к металлу 80-х жанр) звучание которого с середины 1970-х годов формировали такие группы, как ранние Judas Priest и (в меньшей степени) AC/DC. В отличие от Led Zeppelin, все эти группы, модернизируя свой саунд в соответствии с новыми веяниями хэви-метала 80-х, продолжали существовать в и позднее.

#### Прогрессивный рок

#### Истоки жанра

Первые попытки скрестить рок с классической музыкой происходили уже во второй половине 1960-х годов, в основном в психоделическом роке. Джазовые гармонии пытался использовать Фрэнк Заппа, симфонические элементы использовали британские психоделические группы Procol Harum (в том числе в знаменитом сингле «A Whiter Shade Of Pale») и Moody Blues (а также The Beatles).

Использовать усложнённые музыкальные формы пытались многие психоделические музыканты (The Doors, ранние Pink Floyd). Влияние на формирование принципов жанра оказало появление в 1967—1968 гг. множества концептуальных альбомов, а также увеличение количества инструментов, которые могли быть использованы в рок-композиции. Отправной точкой прогрессивного рока (синонимом этого термина является арт-рок) принято считать выпуск дебютного альбома King Crimson «In the Court of the Crimson King»; кроме него, часто выдвигаются в качестве вариантов «The Aerosol Grey Machine» Van Der Graaf Generator, «Days of Future Passed» The Moody Blues.

#### Расцвет прогрессивного рока

С течением времени многие группы стали совершать попытки усложнять структуры композиций, их продолжительность, мелодическое построение, аранжировки, строить музыку по канонам классической музыки. Поэзия групп прогрессивного рока стала тяготеть к философским или фантастическим темам, нередко она противостояла уже «неактуальному» для рок-музыки воспеванию идеалов любви и братства в пользу мрачных, жёстких тем.

Продолжали создавать качественные арт-рок-пластинки King Crimson. В первой половине 1970-х годов отошли от психоделического рока Pink Floyd, записавшие несколько эталонных альбомов в стиле мелодичного, медитативного прогрессивного рока. Pink Floyd стали одними из основателей стиля спейс-рок — «неземной», космической рок-музыки (Hawkwind, Be-Bop Deluxe, Gong, Eloy). Другую ветвь развития прогрессивного рока представляла группа Genesis, чьи сложно построенные композиции, эпические тексты и особое внимание к содержанию лирики послужили главным источником вдохновения для групп нео-прога 1980-х.

Одной из самых значительных групп направления считается Yes, для которой были характерны динамические контрасты и необычайно высокий уровень исполнительского мастерства всех участников. Музыка группы Emerson, Lake And Palmer, часто обрабатывавшей произведения классической музыки, вместе с Yes также иногда обозначалась термином техно-рок (флэш-рок), для которого было характерно быстрые, технически сложные партии.

Некоторые прог-группы вводили в свою музыку элементы фолк-рока. Одной из первых групп такого плана стали Jethro Tull, в 70-х гг. перешедшие к прогрессивному року от блюз-рока. Возник поджанр прогрессив-фолк, представители которого (Amazing Blondel, Mellow Candle, Ithaca, Gryphon) использовали в роке, помимо собственно фолка, элементы музыки эпохи Возрождения.

Особым поджанром стал симфо-рок, в котором к традиционному составу рок-группы добавились скрипки и струнные. В этом жанре работали группы Kaipa, Emerson, Lake And Palmer, Sky.

Известнейшей командой направления стала Electric Light Orchestra (облегчённая музыка, к которой они перешли позже, носит название симфо-поп).

В 1974—1976 гг. прогрессивный рок достиг наибольшего коммерческого успеха.

#### Региональные сцены

Помимо британской, постепенно развивались и региональные прог-роковые сцены. В первую очередь это касается Италии и Франции. Итальянский прог отличался яркой мелодичностью и

экспрессивностью; известнейшая группа — Premiata Forneria Marconi. В особый поджанр выделился Кентербери-саунд («кентерберийская сцена») — сообщество аванградных и прог-рок музыкантов (главные коллективы — Soft Machine, Caravan, Gong).

#### Краут-рок

Германская прог-рок-сцена, получившая название краут-рок, стала самой важной и своеобразной из европейский прог-роковых региональных сцен. Основываясь на усложнённом психоделическом роке, краут-рок взял намного меньше элементов из классической музыки, но подвергся значительному влиянию немецкого музыкального авангарда середины XX века (в том числе Карлхайнц Штокхаузен). Для музыки были типичны пульсирующий ритм и применение синтезаторов, что позволило краут-року стать одной из основ развития электронной музыки. Использовались элементы джаза (Can), этнической музыки (Popol Vuh). Среди других значительных групп — Amon Düül II, Neu!, Guru Guru, Faust.

Одна из наиболее влиятельных групп первой половины 70-х, Kraftwerk, вышедшие из краут-рока, заложили основы всей последующей электронной музыки своими работами, начиная с диска 1974 года «Autobahn». Фактически именно Kraftwerk стали переходной ступенью от рок-музыки к новому музыкальному поджанру, в дальнейшем отдалившемся от собственно рока, однако ставшему огромной частью музыкальной индустрии. Краут-рок в целом (и, в частности, Can и Faust) оказал немалое влияние на развитие альтернативного рока и пост-рока. Влиятельнейшим продюсером краут-рока, разработавшим в какой-то мере его звучание и форму, был Конни Планк.

#### Джаз-рок

Параллельно с развитием прог-рока развивался близкий стиль — джаз-рок (джаз-фьюжн). Одни группы опирались на звучание биг-бендов, другие — на фри-джаз. Наиболее популярными группами направления стали Mahavishnu Orchestra, Weather Report, Return To Forever, Brand X. Так же одним из пионеров стиля был Фрэнк Заппа. Экспериментировали с джаз-роковым звучанием и джаз-музыканты (в частности, Майлз Дэвис). Особенные заслуги на поприще становления Джаз-рока, как относительно самостоятельного музыкального стиля конца 60-х годов, стоит отметить нью-йоркскую группу Blood, Sweat and Tears, также заслуживает внимания, например, Electric Flag.

#### Глэм-рок

Для хэви-метала и прог-рока была нередка характерна напыщенность, патетичность, монументальность музыки. Противоположностью этим направлениям стал появившийся в начале 70-х годов в Великобритании глэм-рок, который и стал своего рода продолжателем дела гаражного рока в области музыкального поиска, эксперимента, и, с другой стороны, упрощённости музыки, верности духу рок-н-ролла, а не академическим экспериментам. При всех различиях в музыке для глэм-рока была характерна единственная общая черта (которая и дала название направлению) — яркий, вычурный грим, театрализованность сценического действия, эффектное, красочное шоу, сопровождающее музыку, андрогинный имидж. В глэм-роке выделяются несколько условных поджанров, которые можно назвать: рок-н-рольный глэм, металлический глэм и интеллектуальный глэм.

#### Рок-н-рольный глэм

Одним из первых представителей жанра считается Гэри Глиттер, который дал жанру глэм-рока второе название — глиттер-рок. Его музыка была основана на ритм-энд-блюзе и поп-роке.

Однако главной «иконой» жанра стала группа T.Rex и её лидер Марк Болан. Музыка T.Rex была основана на буги-вуги и рок-н-ролле; в период 1970—1973 гг. хиты T.Rex постоянно занимали верхние строчки в хит-парадах, выгодно отличаясь от претенциозных метала и прогрессива. T.Rex оказали влияние на последующее развитие панк-рока и брит-попа, а финал эпохи глэм-рока многие связывают именно с гибелью Марка Болана в 1977 г.

Другие группы этого направления — Mott The Hoople, Mud, Alvin Stardust.

#### Интеллектуальный глэм

Этим термином можно условно назвать ряд артистов, которые стремились создавать сложную поп-музыку, высокое искусство на основе глэма. Это направление больше других тяготело к эксперименту. Направление в искусстве «поп-арт» (Энди Уорхол) также оказало сильное влияние на эстетику глэма.

Наряду с T.Rex, самым известным и влиятельным глэм-музыкантом стал Дэвид Боуи. Начав ещё в конце 60-х, в первой половине 70-х он создал несколько эталонных пластинок «серьёзного глэма». Он успешно продолжает сольную карьеру, почти 40 лет экспериментируя с новыми направлениями в музыке, но сохраняя элементы своего собственного узнаваемого стиля.

Другие яркие представители стиля — Roxy Music, ещё больше связанная с арт-роком, но оказавшая большое влияние на зарождавшийся стиль новой волны. Интересные работы в жанре глэма с элементами прог-рока создаются Cockney Rebel.

#### Тяжёлый (металлический) глэм

По своей музыкальной структуре тяжёлый глэм был ближе к рок-н-рольному, однако заимствовал куда больше элементов раннего хэви-метала.

Одной из самых знаменитых групп глэм-рока стали Queen. Первые и самые важные альбомы группы, вышедшие в 70-х годах, были соединением хэви-металлического звучания и пафоса (что проявлялось и в вычурном внешнем виде), богатого, почти «симфонического» звучания гитары, мощного вокала Фредди Меркьюри и элементов арт-рока; все эти факторы нашли выражение в знаменитой композиции «Bohemian Rhapsody».

Другими яркими представителями тяжёлого глэма были Элис Купер, Slade и Sweet. Для этих групп была менее характерна патетичность хард-рока, они были ближе к рок-н-роллу и даже гаражному року; более того, Элис Купер считается одним из важных прото-панк музыкантов. Slade отличались качественными поп-гармониями и сильным вокалом.

Среди представителей глэма выделялись и тяжёлая, с сильным влиянием ритм-энд-блюза группа New York Dolls, чей трансвеститский имидж не помешал им стать одними из ключевых фигур прото-панка первой половины 1970-х.

Среди последней волны хард-глэма выделяются Adam & the Ants Kiss, чей доведённый почти до абсурда вычурный грим повлиял на становление «хэви-метала» 1980-х.

#### Поп-рок и софт-рок

На основе поп-рока 60-х и кратковременного явления, получившего название бабблгам-поп (The Monkees), в начале 1970-х возникает предельно мягкий и лёгкий («семейный») поджанр рока — софт-рок, представленный Bread, The Carpenters, Тиной Тёрнер.

Родственным этому направлению можно считать поп-рок 1970-х — он значительно отличался от поп-рока 1960-х, это была мягкая, спокойная, умиротворённая рок-музыка, получившая также

название «adult-oriented-rock» (AOR, «рок для взрослых»). Представители этого направления — Элтон Джон, Род Стюарт, Билли Джоэл. Высококачественные работы в области поп-рока создали бывшие участники The Beatles Пол Маккартни, Джон Леннон, Джордж Харрисон и Ринго Старр. Иногда это направление называют также «мелодик-рок».

Следует также отметить, что в первой половине 70-х гг. стала активно развиваться популярная музыка — появились блистательные работы в жанре ритм-энд-блюза, начало развиваться диско, развивались регги и даб. Не являясь по сути роком, все эти направления так или иначе повлияли на рок-музыку в дальнейшем.

#### «Стадионный рок»

Большинству новых жанров не был чужд творческий поиск, экспериментальность. Однако была и другая тенденция — новые стили отличались большей по сравнению с музыкой 1960-х патетичностью, масштабностью. Сами идеи «космического рока», использования симфонической музыки, монументальность метала, вычурность тяжёлого глэма предполагали монументальность и в выступлениях. Во многом этой тенденции способствовало и появление особого типа рок-альбома — рок-оперы. Идеи рок-оперы были заложены The Pretty Things и The Who. В 1970 году записывается знаменитая рок-опера «Иисус Христос — суперзвезда».

Для обозначения групп, выступавших на огромных стадионах, появилось обозначение «стадионный рок» (arena rock). Среди групп, исполнявших «arena rock», называют Journey, Boston, Styx, Foreigner. Зарождение альтернативной музыкальной культуры

Хотя начинания Velvet Underground в первой половине 70-х гг. были практически забыты, развитие ранней музыкальной альтернативы продолжалось. Само понятие «альтернатива» формировалось как противоположность, оппозиция традиционной «стадионной» музыке, которая, в отличие от начала 60-х, стала прибежищем для посвящённых и всё более отдалялась от канонов традиционного рок-н-ролла.

#### Развитие прото-панка

Такое понятие, как гаражный рок, в 70-е годы уже не существовало, однако крупнейшие группы «детройтской школы» продолжали существовать. Последний альбом перед долгим затишьем у The Stooges вышел в 1973 году (в 2000-х годах они воссоединились и выпустили новый альбом), у MC5 — в 1971 (хотя музыка последних стала куда мягче, чем в 1969 году). Крупный вклад в развитие прото-панка внесли глэм-рокеры New York Dolls, а также группы The Dictators, Rocket From The Tombs, Richard Hell & The Voidoids, Johnny Thunders & The Heartbreakers и Патти Смит, в 1975 году выпустившая один из главных альбомов прото-панка, «Horses». Помимо этого, творчество Смит послужило основой альтернативной музыки с женским вокалом.

Примыкало к прото-панку и течение паб-рок — ещё одна форма реакции на усложнённый, патетичный рок-мейнстрим, выражавшаяся в упрощённом ритм-энд-блюзовом хард-роке. Главные группы направления — Eddie & The Hot Rods, Dr. Feelgood, Ace. Паб-рок повлиял и на становление пауэр-попа.

#### Появление новой волны

Первые ростки стиля, названного «новая волна» (нью-вейв), начали появляться в конце 1974-начале 1975 годов. Этот жанр формировался в тесном соприкосновении с панк-роком, хотя несколько отличался от него по выразительным средствам: если даже для прото-панков было характерно

жёсткое, бескомпромиссное звучание, агрессивное и примитивное, то первые музыканты «новой волны» были больше ориентированы на поп-музыку, при этом сохраняя самобытность и склонность к экспериментам. История ранней альтернативной музыки связана с легендарным нью-йоркским клубом CBGB, в котором начинала одна из ключевых групп ранней новой волны, Television, более приближенная к ритм-энд-блюзу.

#### Появление панк-рока

Уже в 1975 году в клубе CBGB стали выступать Ramones. Именно они стали первой настоящей панк-рок группой и одной из самых влиятельных групп альтернативного рока вообще. Их классические альбомы 70-х годов, особенно первый, состояли из агрессивных трёхаккордных боевиков с вызывающе бессмысленными текстами. Их неряшливый внешний вид откровенно противоречил общепринятым представлениям о внешности рок-звезды. Именно с первых релизов Ramones фактически начинается всё течение альтернативного рока в том виде, в каком оно существовало в 70-80-х гг.

Основой панк-рока стала нигилистическая, иногда антиобщественная идеология, выраженная (как правило) в быстрой, агрессивной, неvirtуозной манере игры; основой такого рода музыки было не виртуозное исполнительское мастерство, а желание самовыражения, драйв и энергетика.

Параллельно с американским панком начинает развиваться английский: группа Damned впервые в Англии выпускает панк-рок сингл, а Sex Pistols формируют идеологию и сущность панк-рока.

Несмотря на музыкальную вторичность, Sex Pistols (во многом благодаря менеджменту Малькольма Макларена) заложили основы панк-идеологии. В отличие от грязного, но всё же развлекательного рок-н-ролла Ramones песни и поведение Sex Pistols были показательно антисоциальными. В конечном итоге две панк-иконки — Ramones и Sex Pistols — сформировали основы нового жанра, дав второе дыхание рок-н-роллу.

Следует отметить, что в становлении панк-рока (и, в частности, Ramones) сыграл значительную роль легендарный диджей BBC Джон Пил. Его деятельность с конца 1960-х до 2000-х в значительной мере способствовала открытию и нарастанию популярности многих видных коллективов панк-рока и альтернативного рока.

#### Конец десятилетия. Развитие панк-рока и альтернативы

##### Панк-рок

В конце 70-х панк активно развивался как в Америке (как культурный феномен), так и в Англии (фактически как общественное явление). Произошёл главный культурный перелом — панк-рок превратил рок из музыки, которую могли играть лишь избранные, в музыку, которую могли играть все. Естественно, большинство появившихся панк-рок-групп не представляли ни малейшего интереса, однако среди множества пластинок было и немало крупных удач, своеобразных и качественных работ.

Помимо Ramones, в сфере неагрессивного увеселительного панк-рока выделялась британская группа Buzzcocks. Buzzcocks сплетали агрессивный гитарный саунд и мелодичный вокал, а в некоторых песнях заложили основы пост-панка. Другой влиятельной британской панк-группой стали The Clash. С самого начала карьеры они отличались меньшим нигилизмом, но ярче выраженным социальным протестом; к 1979 году группа отошла от канонов традиционного панка, создав свои самые интересные работы на стыке с новой волной.



Среди других важнейших британских панк-групп — Damned, первые альбомы которых являются одним из образцов агрессивного и прямолинейного панк-рока, и Vibrators, выпустившие в 1977 году один из сильнейших панк-альбомов года и ориентированные на поп-панк с ярко выраженной мелодической составляющей. Одной из самых агрессивных панк-групп Британии 70-х стали Crass. В своём роде уникальным стало движение мод-ревайвл, участники которого на основе панк-рока с сильным влиянием рок-н-ролла пытались возродить эстетику The Who и The Kinks. Главная группа направления — Jam.

Происходило зарождение агрессивного направления Oi! — скоростного, бескомпромиссного панк-рока на основе «кричалок» футбольных болельщиков. Уже в 1977—1979 году ранний Oi! играли Sham 69 и Skrewdriver.

Параллельно с британским развивался и американский панк-рок. The Dead Boys первыми использовали в своей музыке агрессию и нигилизм первых британских панков. Видной американской группой стали Misfits. Самой знаменитой «чернокожей» панк-группой стали Bad Brains, на музыку которых оказали влияние регги и ска. Панк-рок находил себе сторонников и в других странах мира, например, австралийскую группу The Saints.

#### Новая волна

Параллельно с панком развивалась новая волна, которая также экспериментировала с саундом, однако на основе уже несколько других музыкальных средств. Тем не менее, эти две сцены были крайне близки, и само отделение понятия «новая волна» было произведено прежде всего, что станции, которые не хотели ставить агрессивный панк, при этом могли бы крутить более мелодичную музыку вроде Blondie. Среди наиболее значительных групп направления — Blondie и The Pretenders, игравшие мелодичную музыку с женским вокалом, The Police, на музыку которых оказали влияние даб и регги. Лидер The Police Стинг после распада группы стал популярным исполнителем поп-рока. На основе музыкальных средств новой волны играли мелодичную музыку, иногда даже с элементами арт-рока, The Cars и The Go-Go's. Одними из основателей стиля пауэр-поп (зародившегося ещё в 60-е годы) стали The Knack с песней «My Sharona».

Особым явлением в среде новой волны стал так называемый арт-панк — авангардная музыка, в которой смешалось влияние панк-рока, арт-рока и интеллектуального глэма. Среди важнейших групп направления — Talking Heads, в чьей музыке можно заметить элементы фанка, арт-рока и даже этнической музыки. С Talking Heads долгое время сотрудничал знаменитый мультиинструменталист Брайан Ино, ранее игравший с Дэвидом Боуи, Roxy Music, King Crimson. Другие важные группы — Pere Ubu, Devo.

Особняком среди групп арт-панка стояли Suicide, игравшие экспериментальный в мелодическом и музыкальном отношении электронный панк-рок с влиянием Игги Попа. Среди других экспериментаторов, скрещивавших рок с электронной музыкой — The Rockets, Telex, Гэри Ньюман.

#### Появление пост-панка

На основе, во-первых, достижений прото-панка (в первую очередь Velvet Underground), во-вторых, ранней новой волны почти одновременно с распространением панка стал формироваться новый жанр — пост-панк. Саунд пост-панка коренным образом отличался от панк-рока — песни были построены на холодной пульсирующей работе ритм-секции, тревожных, мрачных, с отчаянной, прорывающейся наружу эмоциональностью мелодиях.

Первым альбомом жанра считается дебютная пластинка Public Image Ltd. (группы экс-вокалиста Sex Pistols Джона Лайдона). Примерно тогда же начинала влиятельная группа The Fall, чьи таинственные вокальные партии и монотонная, тягучая музыка стали основой для последующего развития пост-панка. К пост-панку в тот же период перешла панк-группа Wire, которая была непопулярна в период активной творческой деятельности, однако задним числом существенно повлияла на пост-панк (а также брит-поп и нойз-рок) — в частности, тем, что впервые применила в пост-панке электронику. Buzzcocks, Damned, Clash повлияли на становление раннего пост-панка; в частности, среди первых пост-панк-групп был сольный проект участников Buzzcocks Magazine.

Важную роль в становлении пост-панка сыграли The Stranglers — уже на ранних работах они пытались использовать в панк-роке клавишные, а позже перешли к мелодичному пост-панку.

Немалая роль в становлении жанра принадлежит Swell Maps.

Однако самой влиятельной и значительной группой пост-панка конца 1970-х стали Joy Division. Записавшие всего два альбома, они стали одной из основополагающих групп для всего дальнейшего альтернативного рока. Уникальный трагичный вокал Йена Кёртиса сочетался с холодной ритм-секцией, основные принципы игры которой использовались практически всеми группами 80-х. Впечатление от депрессивных, меланхоличных, а порой трагических текстов на концертах усиливалось своеобразной пластикой Кёртиса.

После самоубийства лидера остальные участники Joy Division организовали электропоп-группу New Order.

#### Зарождение индастриала

В 1976 году группа Throbbing Gristle создала лейбл «Industrial Records», положив начало экстремальному музыкальному стилю на основе рока и электроники — индастриалу.

Экспериментальная музыка раннего индастриала была неразрывно связана со своеобразной антисоциальной идеологией, которая находила выражение либо в крайне авангардной электронной музыке (Throbbing Gristle, Skinny Puppy), либо в чистом нойзе (Бойд Райс), либо в смешении электронного авангарда с другими жанрами (Coil). Не являясь в строгом смысле рок-музыкой, ранний индастриал значительно повлиял на развитие пост-панка и готик-рока 80-х гг. (иногда индустриальные музыканты сами использовали элементы пост-панка) и породил рок-поджанр, получивший распространение в 80-х гг. — гитарный aggro-industrial (Nine Inch Nails, Ministry). Также определённое влияние на рок оказала martial industrial группа Laibach.

#### Рок-музыка 80-х годов

##### Рок-мейнстрим и метал

Появление панк-рока и пост-панка, а вслед за ними — альтернативного рока ещё чётче провело границу между рок- и поп-музыкой. Таким образом, музыкальный мейнстрим развивался уже за счёт не столько поп-рока, сколько поп-музыки (Майкл Джексон, Мадонна). Поп-рок-альбомы выпускали в основном артисты, ставшие популярными в 60-70-х гг. Однако после спада в 1977 году возродился хэви-метал, породивший в 80-х несколько наиболее агрессивных поджанров.

##### Поп-рок 1980-х

Поп-рок слабо развивался за счёт новых исполнителей — однако разного качества пластинки продолжали выпускать Пол Маккартни, Элтон Джон, The Kinks; в конце 80-х появилась супергруппа Travelling Willburys с участием Джорджа Харрисона и Боба Дилана. Появлялись пластинки,

ориентированные на синтез рока с этнической музыкой (world music) — среди них работы Питера Гэбриэла (экс-Genesis) и Пола Саймона (экс-Simon & Garfunkel). Особым поджанром стала рок-музыка с использованием элементов музыки аборигенов Австралии — aboriginal rock (Us Mob, No Fixed Address).

Одной из наиболее примечательных групп традиционного рока 80-х стали Dire Straits, игравшие блюз-роковые и кантри-роковые песни с влиянием джаза и арт-рока.

В 80-х происходит «возрождение» прогрессивного рока. Используя наработки классиков жанра (Genesis, Pink Floyd), новые группы (Marillion, Porcupine Tree, IQ) пытались открыть в жанре новые грани. Появившаяся во второй половине 80-х группа Dream Theater и ряд других положили начало прогрессив-металу.

В Америке стали популярными исполнители, ориентированные на ритм-энд-блюз с влиянием фолка и кантри: Брюс Спрингстин, Джон Мелленкамп, Боб Сегер.

Развитие хэви-метала

NWOBHM и её влияние

После спада в развитии метал-музыки, связанного с появлением панк-рока, в начале 80-х в Британии началась знаменитая «New Wave Of British Heavy Metal» (NWOBHM, «новая волна британского хэви-метала»). Хэви-метал второй волны базировался на наработках Black Sabbath, AC/DC, Judas Priest; все три группы продолжали активную творческую деятельность в 1980-е годы, причём AC/DC записали ряд пластинок, считающихся эталонами жанра, а Judas Priest 80-х сформировали основные принципы NWOBHM как в музыке (жёсткое, агрессивное, тяжёлое звучание двух гитар), так и в имидже.

Одной из наиболее влиятельных групп NWOBHM стали Iron Maiden, которые доработали стиль, агрессивную гитарную атаку, принципы хэви-металлического соло до идеала. Музыка Iron Maiden была быстрой, громкой, что сочеталось с сильным и мелодичным вокалом. Патетичные мистические и оккультные тексты Iron Maiden испробовали лишь на одном альбоме; тем не менее для многих групп NWOBHM подобная лирика стала преобладающей. Другими группами, участвовавшими в формировании хэви-метала 80-х, стали Def Leppard, Angel Witch, Saxon, Blitzkrieg. Быстрые, с необычайной энергетикой Motorhead, которые «присоединились» к NWOBHM, стали основателями ускоренного поджанра спид-метал.

Новая форма метала получила развитие и в других странах: в Германии эти идеи развивали Accept (которые также внесли вклад в развитие спид-метала), в Америке — Manowar. Сочетание идей NWOBHM и спид-метала породило пауэр-метал, отцом которого считается Кай Хансен, который прямо или косвенно принял участие в большей части германских пауэр-метал групп: Helloween, Gamma Ray, Iron Savior, Blind Guardian и пр. Наряду с перенятым мелодизмом NWOBHM, яркой чертой пауэр-метала стало использование в текстах фэнтезийной тематики.

С появлением альбомов Джо Сатриани, Джорджа Линча, Стива Вая начинает развиваться инструментальный хэви-метал.

Глэм-метал и хэир-метал

Вычурный имидж таких тяжёлых глэм-артистов 70-х, как Элис Купер, Aerosmith, Sweet, Kiss, послужил основой для формирования в начале 80-х поджанра, называемого глэм-метал. Наряду с исполнителями 70-х (частью продолжавших творческую деятельность), у его истоков стояли Mötley

Crüe, W.A.S.P., Ratt. Активно участвовал в развитии жанра начавший сольную карьеру Оззи Осборн. Новую жизнь в жанр вдохнули Guns N' Roses, в 1987 году начавшие играть глэм-метал с сильным влиянием пост-панка и даже ритм-энд-блюза.

То, что глэм-метал был в значительной степени основан на имидже, повлекло за собой превращение соединения глэм- и поп-метала в предельно мейнстримовом жанре «хэир-метал», продолжавшем традиции «arena rock» — патетичные стадионные шоу и вычурный, претенциозный имидж.

Популярности в поп-метале добились Bon Jovi, Europe, Cinderella, Poison; тем не менее, многие поп-метал-группы существовали в отрыве от глэм-имиджа (Def Leppard, Van Halen).

#### Трэш-метал и брутальный метал

Нередко хэви-метал группы в поисках своего саунда экспериментировали с элементами панк-рока. Так появился трэш-метал — ускоренная, утяжелённая версия хэви-метала с басовыми тремоло, скоростными виртуозными гитарными соло и значительно более серьёзными текстами. Основатели и самые знаменитые представители стиля — Metallica, ставшие одной из самых знаковых, влиятельных и знаменитых групп метала вообще. Их классические альбомы 1980-х гг. заложили основы стиля трэш-метал, развитые другими ключевыми группами жанра — Slayer, Megadeth и Anthrax, а также Exodus, Overkill, Testament. Крупнейшей, помимо американской, сценой трэш-метала стала немецкая, представители которого (Kreator, Sodom, Destruction) ещё больше ужесточили, брутализировали звук Metallica и Slayer.

В 1981 г группа Venom записала первый альбом в стиле блэк-метал — где брутальный, скоростной саунд был доведён до предела, а мистический имидж в духе Black Sabbath был преобразован в практически сатанистский. Наряду с Venom, в ряду первопроходцев жанра — Bathory и норвежские группы Darkthrone и Mayhem. Ещё большей [источник не указан 472 дня] брутальности добились основатели жанра дэт-метал — вокал, напоминающий звериный рык (гроулинг), бешеные, искажённо звучащие гитары и барабаны, неровный темп, тексты о смерти. Среди основателей — Hellhammer (позже Celtic Frost), Possessed и Death, чьи идеи в дальнейшем развили Entombed, Morbid Angel, Cannibal Corpse.

Однако самым брутальным жанром в рок-музыке стал развившийся на основе брутального панк-рока и хардкора под действием трэш-метала — грайндкор. Скорость была доведена до возможного максимума (вплоть до 600 ударов бас-бочки в минуту), вокал — любой, кроме традиционного пения, максимально тяжёлое звучание гитар, злобные или попросту отвратительные тексты. Помимо самой известной группы жанра Napalm Death, представителями его являются Nasum, Gut, Disrupt, Regurgitate.

#### Панк-рок в 80-х годах

Несмотря на то, что к началу 80-х годов расцвет панк-рока, по сути, закончился (к тому же, в коммерческом отношении всё более успешно развивался пост-панк), панк-рок музыканты 80-х нашли пути для самовыражения в новых формах — это ска-панк, сайкобилли, хардкор и Oi!.

#### Традиционный панк

К 1980 г уже отошли от панк-рока либо отодвинулись на задний план многие британские группы, активные в 1977—1979 годах. Новая волна британского панк-рока опиралась на наиболее радикальный панк 70-х (Crass и ранний Oi!). Самой известной группой, игравшей злой и агрессивный панк с металлизированными гитарами и антисоциальными текстами, стали The

Exploited. Среди других ведущих английских панк-групп начала десятилетия — Anti-Nowhere League и G.B.H., ещё более ориентированные на металлический саунд. Однако больше всего повлияла на становление трэш-метала и даже грайндкора группа Discharge, отличавшаяся предельно быстрыми и тяжёлыми песнями из 3-4 строк и агрессивным вокалом. Несколько особняком среди британского панк-рока 80-х находились The Toy Dolls, игравшие юмористический рок-н-роллный панк-рок с влиянием американской группы The Dickies. Наконец, в своём роде уникальной стала лондонская группа The Pogues, которая впервые и крайне успешно соединила энергетику и буйство панк-рока с мелодикой ирландского фолка.

Экстремальный панк: хардкор и oi!

В Америке развитие традиционного панк-рока практически остановилось, поскольку панк-сцену полностью заняло начавшее развиваться ещё в самом конце 1970-х экстремальное направление хардкор. Хардкор — это скоростные, агрессивные, нарочито примитивные песни; часто длительность хардкор-песни составляет менее одной минуты. Все эти принципы были заложены уже на первом демо, записанном основателями хардкора и одной из важнейших панк-групп 80-х — Black Flag. Хотя в дальнейшем Black Flag эволюционировали в сторону более мрачной, тягучей панк-музыки, их первые записи оказали огромное влияние на весь последующий панк-рок.

Первым выпущенным лонгплеем в жанре хардкора (несмотря на длительность около 15 минут) считается альбом «Group Sex» Circle Jerks — группы первого вокалиста Black Flag. Другие ранние хардкор-группы — Teen Idles, Jerry's Kids, 7 Seconds, Minor Threat. Немалое влияние на поп-панк 90-х оказали Descendents. Dead Kennedys играли злой панк-рок с сильным влиянием хардкора и весьма остроумными сатирическими текстами. Одним из самых экстремальных в своей идеологии и сценическом поведении хардкор-музыкантов стал G. G. Allin.

Несмотря на узость жанра, находились артисты, сумевшие приоткрыть в хардкоре новые грани. Образованные в 1979 г Minutemen, одни из ярчайших панк-рок-артистов 80-х, скрестили энергетику хардкора с нетипичными для жанра исполнительским мастерством и мелодизмом и добавили элементы фанка, сильно повлияв на развитие альтернативного рока. Образованные в 1980 г Bad Religion также добавили в агрессивный хардкор мелодизм и более вдумчивый ритм, послужив одной из переходных ступеней от Black Flag к облегчённому панк-року 90-х. The Replacements, в ранние годы игравшие предельно скоростной хардкор, на своих классических работах экспериментировали с элементами блюза, сёрф-рока, фолка.

Другие хардкор-группы, напротив, вводили в свою музыку элементы метала. Так появились направления «new school hardcore» (Earth Crisis, All Out War, Strife) и кроссовер (D.R.I., Suicidal Tendencies, Cryptic Slaughter).

В Британии развивалось, хотя и не столь активно, другое экстремальное направление панк-рока — oi!. Хотя oi! уже в конце 70-х играли Sham 69 и Skrewdriver, термин был предложен в 1981 году Гэри Бушелом для обозначения музыки третьей ключевой группы жанра — Cockney Rejects, игравших более спокойный и сложный панк-рок. К середине-концу 80-х музыка oi! стала тесно связана с агрессивной субкультурой скинхедов.

Возрождение рокабилли. Сайкобилли

В конце 70-х-начале 80-х произошло возрождение и вторая волна популярности музыки рокабилли. Начало этого движения связано с именами Роберта Гордона и Дэйва Эдмундса, однако по-

настоящему поднять нео-рокабилли на верхние строчки хит-парадов смогли Stray Cats. Несмотря на то, что по сути их музыка не была панк-роком, влияние панк-рока и новой волны на нео-рокабилли было значительно. В конце концов, попытки соединить экспрессию панка и мелодику рокабилли нашли выражение в новом поджанре сайкобилли — драйвовом, утяжелённом рокабилли с грязным саундом и текстами, полными чёрного юмора. Основателями этого направления считаются The Meteors, а главными представителями — Mad Sin, The Cramps, King Curt, Quakes, Mental Hospital.

#### Возрождение ска. Ска-панк

Помимо рокабилли, новое дыхание в конце 70-х получила ямайская музыка ска. Работы основателей новой волны ска — в первую очередь Madness и The Specials — смешивали традиционные приёмы и танцевальную ритмику ска с музыкальными находками новой волны, энергетикой и зажигательностью панк-рока. Хотя позже эти группы создавали более поп-ориентированные пластинки, их первые пластинки заложили основы для последующего проникновения элементов ска в рок-музыку.

Вскоре элементы ска стали использовать в своей музыке более жёсткие панк-группы. Первыми экспериментами такого рода стали заниматься Serious Drinking в 1984 г, а популярным жанр стал становиться с появлением Operation Ivy в 1987 г. Впрочем, наибольшей популярности панк с элементами ска в музыке и аранжировках достиг в 90-е годы, будучи представленным группами Mighty Mighty Bosstones и хардкор-ориентированными Voodoo Glow Skulls. Ска-панк оказал сильнейшее влияние на развитие поп-панка 1990-х.

#### Развитие пост-панка и новой волны

Оттеснив панк-рок в андерграунд, в начале 1980-х на рок-сцене почти полностью доминировал пост-панк. В конечном итоге этот жанр стал основой для развития крупнейшего направления альтернативного рока, повлиял на развитие электронной музыки и индастриала. С другой стороны, новая волна 80-х стала больше тяготеть к мейнстриму.

#### Новая волна 80-х

К началу 1980-х музыка новой волны подвергалась всё более сильному влиянию развивавшейся электронной музыки (Kraftwerk) и породила направления синти-поп и электропоп (Depeche Mode, Duran Duran, Eurythmics, The Buggles, A-Ha), в строгом смысле уже не относящиеся к року. Лишь немногие группы продолжали играть рок, оперируя средствами новой волны — например, INXS. В 80-х в СССР стала развиваться своя рок-сцена, в которой преобладали именно исполнители новой волны — Кино, Наутилус Помпилиус, ДДТ, Алиса, Агата Кристи, Пикник. Для русского рока было также характерно влияние традиции бардовской музыки — главенствующей роли текста в песне.

#### Эволюция пост-панка

В Англии к началу 1980-х пост-панк стал абсолютно преобладающим направлением рок-музыки и начинал постепенно становиться международным феноменом. Этому способствовали, во-первых, новые альбомы пост-панк-групп «первой волны», во-вторых, более коммерчески ориентированные новые исполнители жанра (Билли Айдол, Element Of Crime). В противоположность «мейнстримовому» пост-панку, ряд групп пытался проводить эксперименты со звучанием. Так, Killing Joke играли на основе пост-панковой ритмики более жёсткую, тяжёлую и эклектичную по сравнению с традиционным пост-панком музыку, сильно повлиявшую на развитие как альтернативного рока, так и ню-метала 90-х (в особенности их эксперименты на стыке с

индастриалом). Одним из самых оригинальных коллективов стали Virgin Prunes, чья декадентская, язвительная форма пост-панка стала в своём роде уникальной. Экспериментальная группа DNA пыталась соединить пост-панк с авангардным джазом, New Model Army использовали элементы ритм-энд-блюза и фолк-рока, The Teardrop Explodes — фанка. Мрачный, тяжёлый и агрессивный пост-панк играли The Birthday Party, чей стиль послужил одной из основ поджанра «deathrock» (Christian Death, Theatre Of Ice). Ряд групп, отталкиваясь от идей, заложенных Killing Joke и Wire, играли пост-панк с использованием электронных инструментов: либо лёгкий, приближенный к электропопу (Depeche Mode), либо тяжёлый, на стыке с индастриалом (Fad Gadget, Chrome, Clock DVA, из немецкой сцены — D.A.F.).

#### Готик-рок

Появившийся в начале 80-х поджанр пост-панка готик-рок, по большому счёту, музыкально не предлагал ничего принципиально нового. Однако на основе этого поджанра сформировалась особая сцена и одна из наиболее популярных на данный момент субкультур — готы. По сути это был мрачный и атмосферный пост-панк, на становление которого оказали влияние Joy Division и Virgin Prunes. Одной из влиятельнейших групп пост-панка вообще стали The Cure. Поначалу играя новую волну, в начале 80-х они создали ряд очень мрачных, тяжёлых и своеобразных работ.

Экзистенциальная музыка и тягучие гармонии сочетались со своеобразным «готическим» имиджем. Несмотря на периодические эксперименты, до настоящего момента группа продолжает создавать интересные готик-рок-работы.

У истоков жанра стояла и группа Siouxsie And The Banshees. Певица и лидер группы Сьюзи Сью в области имиджа и идеологии значительно повлияла на готику. Важнейшая роль в формировании готик-саунда принадлежала Bauhaus. Для них были характерны гитарные партии с влиянием даба и фанка, монотонная, мрачная, депрессивная музыка с элементами глэм-рока и психоделии. Тексты Bauhaus впервые в жанре стали посвящены мрачным, загробным, вампирским темам, а эпатажная, идущая от глэма манера сценического перформанса повлияла на многие готик-группы (Specimen, Alien Sex Fiend). Третья ключевая группа жанра, The Sisters Of Mercy, окончательно выкристализовала саунд Bauhaus — он стал предельно холодным, мрачным и медитативным. Один из составов музыкантов The Sisters Of Mercy (в которых единственным постоянным участником является Эндрю Элдрич) организовал ещё одну известную группу жанра — The Mission.

На периферии готик-сцены находились The Cult — группа, объединявшая готик-рок, металлизированный саунд и элементы психоделии в духе The Doors. На основе саунда самых тяжёлых готик-рок-групп (Fields Of The Nephilim, Balaam And The Angel) сформировался готик-метал.

#### No Wave

Как своего рода оппозиция уходящему в мейнстрим «нью-вейву» в Нью-Йорке возникло андерграундное направление no wave, для музыкантов которого, работавших на основе пост-панка и индастриала, были характерны атональные, монотонные композиции с преобладанием текстуры над мелодикой. Важную роль в no wave играли перформансы. Среди основных фигур no wave — гитарист Гленн Бранка, певица Лидия Ланч.

#### Расцвет альтернативного рока

В начале 1980-х в качестве противоположной мейнстриму рок-сцены возродилось направление,

основу для которого в конце 60-х создали Velvet Underground. Альтернативный рок 80-х — крайне разнообразная музыка, однако объединяла её противопоставленность популярной культуре и, соответственно, редкие появления на радиостанциях. Альтернативные группы, как правило, издавались на некрупных «независимых» лейблах. Совпадают с понятием «альтернативный рок» наименования колледж-рок и инди-рок; первое происходит от популярности альт-рок групп в 80-е годы на небольших радиостанциях при колледжах, второе подчёркивает привязанность к независимым лейблам.

#### Начало развития жанра

Первые группы альтернативного рока появляются в США в начале 80-х гг. Они совершали попытки совместить энергетику панк-рока, музыкальные основы пост-панка, фолк-роковые гармонии и гитарные приёмы. Именно эти характеристики характерны для творчества одной из первых групп жанра — R.E.M., выпустивших свои первые и наиболее влиятельные записи в 1982—1983 г. Соединение пост-панковой основы и фолковых гитар в мелодичных и эмоциональных песнях принесло группе относительную популярность даже в широких кругах. Звучание R.E.M. стало основой для стиля джэнгл-поп. В то же время начали играть и Violent Femmes, чья энергичная полуакустическая музыка соединяла панк-рок и фолк. Одной из первых альт-рок групп были также The Feelies.

Другим источником развития альтернативной сцены стал хардкор. Эксперименты по усложнению хардкорового звучания, ритмов, мелодики проводили The Replacements, No Means No. Однако подлинный прорыв в пост-хардкоре совершили Hüsker Dü, считающиеся одной из наиболее влиятельных групп 80-х. К середине 80-х эта группа эволюционировала от хаотичного хардкора к песням, в которых грязное, тяжёлое гитарное звучание сплеталось с красивыми мелодиями (Гранта Харта и Боба Моулда называют одними из сильнейших композиторов в роке) и нетипичными для панка темами. Не добившись успеха, Hüsker Dü тем не менее оказали огромное влияние на инди-рок, инди-поп и гранж.

Ещё одна знаковая группа пост-хардкоровой волны — Meat Puppets, которые, сохранив панк-энергетику, использовали элементы фолк-рока, кантри и психоделии, повлияв на становление гранжа.

#### Нойз-рок

Эксперименты представителей по wave и индустриального пост-панка, в которых песни строились на ломаных структурах с использованием атонального шума, привели к появлению экспериментального направления нойз-рок. Первопроходцы направления — выходцы из no wave Sonic Youth, знаковая группа альт-рока 80-х. Их ранние экспериментальные пластинки были тяжёлыми, грязными, с мрачным и вязким звучанием гитар. К концу десятилетия группа пришла к более мелодичному инди-року.

Стали появляться и другие экспериментальные нойз-рок-группы: Swans скрещивали гитарный нойз с медленным и тягучим ритмом; Big Black играли более агрессивную, механистичную музыку. Лидер Big Black Стив Альбини также известен как один из значительнейших инди-продюсеров.

Первопроходцы нойз-рока Butthole Surfers (которых называют «Pink Floyd от панк-рока») создавали полуиздевательские нойзовые пластинки на стыке панк-рока и джаз-авангарда в духе Фрэнка Заппы. Ряд нойз-рокеров использовали элементы японского экстремального индастриала (т. н. джапанойз): в



первую очередь это Boredoms и KK Null.

#### Нойз-поп и шугейзинг

С выходом в 1984—1985 г первых пластинок группы The Jesus and Mary Chain начался новый этап в нойз-роке. Стиль этой группы был назван нойз-поп — так как в музыке сочетались гитарный нойз и фидбэк, пост-панковые структуры и мягкие, красивые мелодии, вдохновлённые музыкой 60-х годов. The Jesus and Mary Chain стали фактически первым неготическим явлением британской альтернативной сцены; можно сказать, что именно они возродили «моду» на гитарный звук в Британии. Из раннего американского нойз-попа стоит выделить Dinosaur Jr, которые были менее близки к пост-панку.

В 1988 году дебютный альбом группы My Bloody Valentine положил начало производному от нойз-попа поджанру шугейзинг. Гитарный и синтезаторный нойз у шугейзинг-групп сливался в плотную стену звука, сквозь которую прорывался вокал. К началу 1990-х шугейзинг, представленный немногочисленными последователями (Lush, Ride), практически исчез.

#### Альтернативный рок конца 80-х

В конце 80-х в Америке бурно развивалась альтернативная сцена, которая, однако, полностью игнорировалась мейнстримовыми радиостанциями и лейблами. Иногда американские группы становились более популярны за рубежом, чем у себя на родине. Редким исключением стала перешедшая в конце 80-х от пост-панка к патетичному поп-ориентированному альтернативному року группа родом из Ирландии U2. Однако в андерграунде продолжали работать Hüsker Dü, R.E.M., Meat Puppets. Начинает отходить от хардкора к фолк-ориентированному инди группа Lemonheads. На основе тягучего гитарного саунда Sonic Youth, мелодики Hüsker Dü и психоделичного инди-рока Meat Puppets в Сиэтле формируется особый поджанр гранж (первые представители — Mother Love Bone, Green River, Mudhoney). Скрещивали психоделический поп с рок-саундом Camper Van Beethoven, They Might Be Giants. Серьёзный и спокойный панк-рок играли Fugazi.

Одной из ключевых групп американского альт-рока 80-х стали Pixies. В их музыке причудливым образом соединились панк-рок, сёрф-рок, спейс-рок, пост-хардкор в стиле Hüsker Dü, свеобразная поп-мелодика, панк-роковые энергетика и надрыв, сюрреалистичные тексты и гитарные партии с влиянием и сёрфа, и нойз-попа. Pixies стали одной из наиболее важных гитарных групп 80-х, в их влиянии признавались Nirvana и Radiohead.

#### Британская сцена

Помимо The Jesus and Mary Chain, в ряду первых британских инди-рокеров были Orange Juice, Aztec Camera. В некоторой степени получил развитие нойз-рок, представленный BIG fLAME, A Witness. Однако крупнейшим явлением на альтернативной сцене Британии второй половины 1980-х стала группа The Smiths, популярность которых считается окончанием эры новой волны в Англии. Основой музыки The Smiths было сочетание необычной манеры пения лидера группа Моррисси, его странных и язвительных текстов и богатого, почти симфонического гитарного сопровождения. Влияние The Smiths заметно не только у множества групп-последователей в 80-х (The Housemartins, The Wedding Present), но и в брит-попе 1990-х.

На основе фолк-мелодики, акустического звучания и элементов музыки эпохи Возрождения в Англии сформировался стиль дрим-поп, основателями которого считаются Cocteau Twins, повлиявший на развитие альтернативы 90-х. Развивали жанр инди-поп The Primitives, The Vaselines.

Получил некоторое развитие «слащавый» поджанр тви-поп.

К концу 80-х основным явлением на британской инди-сцене становится так называемый мэдчестер — манчестерская музыкальная сцена. Первым направлением, которое разрабатывал мэдчестер, была гитарная музыка на основе психоделических гармоний 60-х в инди-роковом оформлении. Главной группой этого стиля стали The Stone Roses, с которых фактически и начинается развитие жанра брит-попа в его современном понимании. Другая линия развития мэдчестера — эксперименты с электронными жанрами хаус и техно — привели к появлению группы Harry Mondays, чьи записи на стыке психоделического инди и электронной танцевальной музыки многими считаются «началом 90-х в музыке». Электронный мэдчестер стал важной частью рейв-субкультуры.

#### Музыкальный авангард

Авангардная музыка в 80-е годы развивалась обособленно как от мейнстрима, так и от альтернативного рока — она опиралась в основном на достижения авангарда 60-70-х гг.

Появившись в 70-е годы, в 80-х вступила в новую фазу — экспериментов как в музыке, так и в области «живых» выступлений — экспериментальная, с влиянием прог-рока группа The Residents, реальные участники которой до сих пор сохраняют инкогнито. На основе джаза и авангардного блюза (в том числе работ Captain Beefheart) создаёт экспериментальные блюз-рок-альбомы с влиянием кабаре и альтернативного рока Том Вэйтс, обладающий своеобразным тембром голоса. В 1981 г. начинает сольная карьера Джона Зорна — выдающегося авангардного музыканта, чья музыка развивала джазовые идеи Фрэнка Заппы, при этом опираясь на достижения классического фри-джаза (Орнетт Коулман, Джон Колтрейн) и используя элементы самых разных стилей — от электроники до хардкора. Вплоть до настоящего времени Джон Зорн — один из лидеров рок-авангарда.

#### Рок-музыка 90-х годов

К началу 90-х гг. мейнстрим находился в кризисе, развиваясь либо за счёт малочисленных звёзд поп-рока, либо за счёт поп-музыки, либо за счёт уже не имевшего отношения к року электропопа. Рок-музыка, продолжая развиваться, оставалась по всему миру, а особенно в США в андерграунде.

Однако в 1990-х случился прорыв — альтернативная музыка вошла в мейнстрим. С одной стороны, это вызвало недовольство радикально настроенных фанатов. Хотя минусы в этом, действительно, были, был и существенный плюс — все, казалось бы, противоположные альтернативные субкультуры (инди, панк, метал, техно) стали сотрудничать и искать новые пути, стремясь противостоять откровенному мейнстриму.

#### Гранж

##### Расцвет гранжа

Вплоть до 1991 года гранж развивался как андерграундное явление сизтльской сцены. Поворотным моментом в музыке 90-х стал неожиданный громкий успех альбома «Nevermind» гранж-группы Nirvana. Именно с этого момента инди-музыке стало отводиться время в американском теле- и радиоэфире, а лидер Nirvana Курт Кобейн был объявлен «голосом поколения». Музыка Nirvana была квинтэссенцией гранжа — тягучей, отчаянной, депрессивной, построенной на мрачных повторяющихся риффах смесью альтернативного рока и панк-рока. По сравнению с предшественниками музыка Nirvana, однако, стала куда более мелодичной (влияние Hüsker Dü и The Pixies).

Вслед за успехом Nirvana в мейнстрим стали проникать и другие гранж-группы. В первую очередь

это «большая четвёрка» гранжа, в которую, наряду с Nirvana, входили Pearl Jam, Alice in Chains и Soundgarden. Если музыка Pearl Jam, которых считают одной из наиболее влиятельных групп 90-х, также была гранжем с сильным влиянием панка и своеобразной мелодикой, то Alice in Chains и Soundgarden играли несколько другую форму этого направления — более монументальный рок, на который оказал большее влияние не панк, а метал (в частности, Black Sabbath).

Вслед за первой волной гранжа появился ряд последователей: Stone Temple Pilots, Bush, Silverchair. К 1994 году широкая популярность гранжа стала сходить на нет, что было частично вызвано смертью Курта Кобейна. Однако влияние гранжа на рок-музыку 1990-х значительно.

#### Пост-гранж

Вскоре после спада гранжа начал развиваться поджанр пост-гранж, группами которого создавалось на гранжевой основе более коммерческое, лёгкое звучание. Повлияли на становление жанра как классики гранжа (в том числе Melvins), так и метал 70-х. Среди первых пост-гранж-групп — Third Eye Blind, The Goo Goo Dolls, Matchbox Twenty. Нередко пост-гранж-группы создавали бывшие участники групп гранжа: Дэйв Грол из Nirvana создал Foo Fighters, Крис Корнелл из Soundgarden — Audioslave. Родственной пост-гранжу была влиятельная инди-группа Smashing Pumpkins, в чьей музыке есть влияние и психоделии, и готик-рока.

#### Брит-поп

К началу 90-х ведущие направления британской инди-сцены мэдчестер и шугейзинг сошли на нет, а гранж в Британии так и не стал широко популярен. На смену этим жанрам пришёл получивший широкое распространение стиль брит-поп, который возник на основе идей The Stone Roses и The Smiths. Хотя этот термин применим и к ряду групп 60-х, под брит-попом 90-х понимается особый стиль музыки, меланхоличный и мелодичный, основанный на смешении гитарного звучания инди-рока и гармоний групп британского вторжения.

Наиболее влиятельными группами брит-попа стали Blur и Oasis. Первые стояли ближе к корням брит-попа — мюзик-холльным гармониям The Kinks и The Small Faces; вторые больше ориентировались на британскую психоделию (The Beatles). Известное противостояние этих групп в чартах в 1995 г. получило название «The Battle Of Britpop». В которой сокрушительное поражение потерпели Blur.

У истоков жанра стояли также Pulp, на которых, помимо The Beatles и The Kinks, существенное влияние оказали артисты глэм-рока — как на музыку, так и на сценический образ. Участвовали в развитии жанра Suede, Supergrass, The Verve, Gene. Однако вскоре и брит-поп стал терять массовую популярность — одни группы двигались к более традиционному инди-року, у других начинался творческий кризис. Тем не менее, влияние брит-попа на развитие музыки 1990-х и 2000-х столь же велико, как и гранжа.

#### Инди-рок

Развитие альт-рока в 90-е продолжается как на основе брит-попа и гранжа, так и за счёт развития идей, заложенных классиками 80-х. Впрочем, переход значительной части альтернативных артистов на крупные лейблы вызвал недовольство некоторой части фанатов и признание этой музыки «ненастоящим инди».

На основе брит-попа постепенно сформировала свой особенный стиль одна из наиболее влиятельных инди-групп десятилетия — Radiohead. Их стиль характеризуется смешением идей инди-рока, краут-

рока, арт-панка и даже IDM в меланхолических, атмосферных, порой весьма экспериментальных композициях. Стиль Radiohead оказал серьёзное влияние на развитие британской инди-сцены 90-х. Близки к брит-попу были и Manic Street Preachers — сильная инди-группа, в чьей музыке заметно влияние пост-панка и американского альт-рока конца 80-х, в имидже — глэм-рока, а тексты отличались политизированностью. В отличие от них, Tindersticks играли крайне меланхолическую мелодичную музыку с элементами джаз-рока. Среди других пост-брит-поп групп — Muse, испытывавшая влияние метала и электроники, Travis, Coldplay, Placebo.

В 90-х развивается «женский» альтернативный рок: существовавшие ещё с середины 80-х Throwing Muses, созданные экс-басисткой Pixies The Breeders, PJ Harvey, Garbage.

Немалое влияние на рок-музыку второй половины 1990-х оказали Pavement. Уже с первого альбома они стали лидерами мелодичного и в то же время экспериментального инди-рока. Крайне необычным саундом отличалась группа Morphine, использовавшая элементы джаза и блюза.

Необычный, построенный на бас-гитаре саунд использовали Primus, для определения стиля которых было придумано название «фанк-метал». Певец Beck начал исполнять ироничные постмодернистские поп- и инди-песни с элементами самых разных стилей — фолк-рока, электроники, психоделии, хип-хопа.

В начале 90-х достигли крупного коммерческого успеха Red Hot Chili Peppers — группа, действовавшая на стыке фанка и рока с сильным влиянием панка и продолжающая оставаться крайне успешной до настоящего времени.

Возникает и ряд своеобразных новых подстилей, среди которых наиболее популярен стал построк — музыка с упором на текстуру, для которой характерны плотный, атмосферный саунд и необычное использование привычных музыкальных инструментов, а также применение элементов эмбиента, джаза, электроники. Наибольшего успеха достигли построк-группы Tortoise, Sigur Ros, Mogwai.

Жанр мат-рок, произошедший от нойз-рока, характеризуется усложнённой ритмической структурой и резкими, часто негармоничными риффами (Battles, Don Caballero, Faraquet). К направлению лоу-фай, для которого характерно намеренно низкое качество записи, причисляют и Beck, и Pavement.

#### Электронный рок

Вслед за экспериментами мэдчестерцев и New Order в области скрещивания рока и техно в 1991 году вышел альбом группы Primal Scream «Screamadelica», в котором инди-рок был совмещён с кислотным хаусом и техно. С этого релиза началось как проникновение бывших андерграундными поджанров электроники в мейнстрим, так и попытки совместить их с роком. В 90-х подобные эксперименты нередко достигали крупного коммерческого успеха (Prodigy, Chemical Brothers). В конце 90-х появился также некрупный поджанр индитроника — смешение инди и электронного стиля IDM (The Postal Service, Hot Chip).

#### Альтернативный поп

Наиболее лёгкий, приближенный к поп-музыке инди-рок 90-х принято условно называть альтернативным попом. В 90-х он был представлен, в первую очередь, исполнительницами-женщинами (Аланис Мориссетт, Фиона Эппл). Среди других примечательных исполнителей альтернативного попа — играющая на стыке панка и поп-музыки «анархо-поп» группа Chumbawamba.

Понятие «колледж-рок» в 90-е годы трансформировалось. В это время колледж-радиостанции

крутили в большинстве своём довольно банальный и безыдейный в музыкальном отношении инди-поп или пауэр-поп. Среди групп колледж-пауэр-попа наиболее примечательной можно считать Weezer.

Следует отметить, что пост-панк-поколение оставило за собой ряд интересных сольных исполнителей в жанре авангардного попа. Среди них — Ник Кейв (экс-The Birthday Party), Питер Мёрфи (экс-Bauhaus), Гэвин Фрайдей (экс-Virgin Prunes).

#### Поп-панк

К началу 90-х как традиционный панк, так и хардкор, и oi! начали изживать себя. Одной из последних влиятельных групп традиционного панк-рока стали NOFX, в чьей музыке, помимо хардкора, присутствовали и своеобразный мелодизм, и элементы ска. Однако в 1994 г произошло неожиданное событие — два альбома групп Green Day и Offspring добились крупного коммерческого успеха. Так началась волна вливания панк-рока в мейнстрим. Облегчённый и мелодичный панк-рок такого рода получил название поп-панк; подобный термин появился ещё в 70-е для обозначения Ramones и Buzzcocks, и действительно, музыкально поп-панк Green Day и Offspring был близким явлением — хотя не без влияния мелодичного хардкора вроде Descendents.

На волне популярности первых поп-панк групп стали возникать новые (Blink 182, Sum 41, New Found Glory, в России Враги мух, НАИВ, Тараканы!). Относительный успех имели также группы юмористического панка — это как продолжавшие карьеру The Toy Dolls, так и новые (The Presidents of the United States of America, The Me First And The Gimme Gimmes, российские Приключения Электроников). Важнейшие поп-панк группы продолжают выпускать интересные работы вплоть до настоящего времени.

#### Метал в 1990-х

К началу 1990-х годов период расцвета многих жанров метала уже закончился. В большинстве метал-жанров в 90-е годы не появлялось новых пластинок, способных сравниться с классикой 80-х. Поэтому, за редкими исключениями, метал стал развиваться в более авангардных или основанных на смешении с какими-то другими стилями направлениях. Некоторые из этих направлений имели крупный коммерческий успех.

#### Альтернативный и авангардный метал

Альтернативный метал — разнородный и эклектичный жанр метала, в котором присутствовали элементы многих других жанров (от инди-рока и гранжа до хип-хопа и фанка), стал популярным и распространённым вскоре после завоевания популярности гранжем. Однако уже в 80-е появилась значительная часть важных для жанра групп: например, Nine Inch Nails и Ministry, комбинирующие метал с индастриалом. Одной из наиболее повлиявших на развитие альт-метала 1990-х групп является Faith No More, чья экспериментальная тяжёлая музыка совмещала метал, фанк, рэп, а также элементы прога и джаза. Фанковая гитарная основа, элементы хип-хопа — все эти идеи, впервые использованные Faith No More, стали органичной частью метала 1990-х. На волне успеха альт-метала появилось множество самых разноплановых групп: Rage Against The Machine совмещали метал с рэпом (т. н. рэпкор), Incubus — с фанком, Tool — с арт-роком.

Ещё более экспериментальным саундом, усложнёнными структурами, экспериментами с элементами самых разных жанров (от арта до фолка) песен отличался авангардный метал — примерами такого рода музыки являются Arcturus, Diablo Swing Orchestra, Ulver.

## Стоунер-рок

В начале 90-х стал развиваться ещё один поджанр метала — Стоунер рок (стоунер-метал), который обращался к идеям психоделического рока и раннего метала (Джимми Хендрикс, Black Sabbath), пытаясь передать музыкальными средствами метала ощущения от LSD-трипа или курения марихуаны. Жанру положил начало релиз 1992 года группы Kyuss, добившийся немалого успеха и у критики, и у публики. Вслед за ним стали появляться другие видные представители жанра — Fu Manchu, Nebula, Queens Of The Stone Age (созданная бывшими участниками группы Kyuss).

## Нью-метал

В середине 1990-х годов под влиянием альтернативного метала, грув-метала, трэш-метала, гранжа и рэпа появляется поджанр нью-метал. Основателем этого стиля принято считать группу Korn. Немалое влияние на жанр оказали элементы фанка, введённые в альтернативный рок Faith No More и Red Hot Chili Peppers. Вместе с Korn появляются и другие группы «первой волны» нью-метала, которые играли разные стилевые варианты жанра и нередко добивались успеха: Deftones и Slipknot использовали сочетание брутального саунда и фанка, System Of A Down представила самое необычное сочетание различных музыкальных направлений — хэви-метала, нью-метала, металкора, панк-рока, и даже армянской народной музыки. Disturbed и Deftones — элементы хэви- и трэш-метала, Coal Chamber — готик-рока, Manhole — хардкора. Наиболее коммерчески успешным стал гибрид нью-метала и рэпкора (тяжёлый саунд и речитатив), представленный Linkin Park и Limp Bizkit.

## Симфоник-метал

В европейском метале конца 90-х большое распространение получило использование элементов классической музыки — таких, как живые оркестры (или замена их аналогичными синтезаторными эффектами) и богатый, почти оперный женский вокал. На основе пауэр-метала, дум-метала и блэк-метала сформировался особый поджанр симфоник-метал. Его появление обычно связывают с экспериментами группы Therion в середине 90-х. Наибольшей известности добились группы Nightwish, Within Temptation, Rhapsody, Apocalyptica.

## Развитие традиционных жанров

Несмотря на общий упадок хэви-метала, трэш-метала и других традиционных поджанров, отдельные крупные фигуры традиционного метала появлялись и в 90-х. Прежде всего это Pantera, которые оказали решающее воздействие на формирование пост-трэш-жанра грув-метал. Также следует отметить, что в 90-х прошла очередная волна блэк-метала — более мелодичного и с влиянием готик-метала и симфоник-метала. Группы этой волны (Dimmu Borgir, Cradle of Filth) добились наибольшего коммерческого успеха за всю историю блэка.

## Авангардная рок-культура

Помимо продолжавшего творческую деятельность Джона Зорна, ряд других коллективов также играли рок-авангард или просто оригинальную, не вписывающуюся в жанровые рамки музыку. Лидером авангардного рока конца 1990-х-2000-х вполне можно назвать Майка Паттона — вокалиста Faith No More. В своей сольной карьере во множестве проектов (самые известные — Mr. Bungle, Fantômas, Peeping Tom, Tomahawk, совместный альбом с The Dillinger Escape Plan) он создаёт своеобразные записи, сочетающие оригинальный вокал, элементы авангардного метала и самые разнообразные стилистические эксперименты. На стыке электронной музыки и хардкора создавали

жесткие нойзовые записи одни из наиболее бескомпромиссных панк-музыкантов 90-х — Atari Teenage Riot. Начиная карьеру ещё в 60-х певец Скотт Уокер в 90-х и 2000-х записал крайне своеобразные работы, в которых сочетаются поп-музыка, нойз, классическая музыка, электроника. Jon Spencer Blues Explosion отличались оригинальным стилем, вобравшим в себя инди-рок, нойз-рок и блюз; их можно назвать одними из первых артистов, возрождавших гаражную эстетику. Пост-индустриальное поколение музыкантов создало своеобразные стили неофолк и дарк-фолк (известнейшая группа — Current 93). К середине 90-х, наконец, стабилизировав состав, группа The Legendary Pink Dots окончательно сформировала свой оригинальный стиль, смешав классическую психоделию в духе ранних Pink Floyd, краут-рок, Нью-вэйв, индастриал, дарк-фолк, нойз и дарк-эмбиент. Из групп индустриальной сцены, отказавшись от агрессивности звучания в пользу большей мелодичности, на первый план выступили Einstürzende Neubauten .

Развитие авангардной сцены 90-х стало показателем успешного продолжения музыкального поиска, экспериментов в музыкальном мире.

Рок-музыка 2000-х годов

Возрождение инди-стилей

Фактически, с 2000 по 2009 годы в рок-музыке не появилось ни одного крупного жанра. Этот кризис в какой-то степени был компенсирован возрождением и последующим развитием ряда поджанров альтернативного рока — в первую очередь гаражного рока, пост-панка и брит-попа.

Возрождение эстетики гаражного рока началось ещё в 90-е годы — этому способствовали и движение лоу-фай, и переосмысленный блюз-рок Jon Spencer Blues Explosion. Одной из первых групп, которые возродили гаражный рок, стали The White Stripes — дуэт, музыка которых основана на риффах метала 70-х, панк-рок-энергетике, гаражной подаче материала и использовании элементов фолка, кантри и особенно блюз-рока. Помимо The White Stripes, базовыми группами возрождения гаражного рока стали The Strokes, The Vines и The Hives. Вслед за ними поднялась детройтская рок-сцена (из которой вышли The White Stripes), представленная Von Bondies, The Dirtbombs, The Detroit Cobras, The Go. Близка к стилю также группа Yeah Yeah Yeahs, исполняющая инди-рок с влиянием арт-панка и женским вокалом.

Другой линией возрождения гитарной ретро-музыки стало нарастание популярности гитарного пост-панка и брит-попа. Эти стили объединены у наиболее популярных вплоть до настоящего момента британских рок-групп — Kasabian, Franz Ferdinand и Arctic Monkeys, чей мелодичный брит-поп с элементами электронного бита был подхвачен другими группами Hot Hot Heat, The Libertines, The Killers, The Bravery. Однако часть групп опираются и на чистый пост-панк, с влиянием прежде всего Joy Division — это в первую очередь Interpol и Editors. Электронный пост-панк представляют LCD Soundsystem, She Wants Revenge.

Нео-Прогрессив

Возрождение прогрессив-рока началось ещё в 90-е годы, но именно в начале 21-го века уровень популярности прогрессива практически достиг уровня середины 70-х годов, когда этот поджанр рок-музыки достиг пика как в творческом, так и в коммерческом плане. Несмотря на то, что большой вклад в его популяризацию внесли британцы Porcupine Tree, считающиеся главной прогрессив-группой Европы, наибольший вклад в развитие нео-прогрессива, как стиля, несколько обособленного от своего «прародителя» и продолжающегося развиваться в разных направлениях, сделала

мексикано-американская группа The Mars Volta, образовавшиеся уже в 2000-е годы на руинах пост-хардкорной формации At the Drive-in. В первую очередь это связано с тем, что The Mars Volta являются наиболее успешными в коммерческом плане представителями нео-прогрессива, возглавив чарты многих стран мира и продав около 10 миллионов альбомов.

Развитие нео-прогрессива идет сразу в нескольких направлениях: Во первых, это молодые группы, участники которой ранее играли в более примитивных рок-группах (пример The Mars Volta, появившихся на месте распавшихся At the Drive-In считается хрестоматийным). Во вторых это группы, которые, в связи с творческими поисками и растущим уровнем игры музыкантов, постепенно усложняящие свой саунд — тут в качестве примера можно привести Muse, фактически променявших альтернативный рок на нео-прогрессив. Также можно привести в пример группы, некогда игравшие экстремальные направления металла, но, с недавних пор, начавшие развивать свой стиль (тут характерен пример группы Opeth, некогда игравших дэт-метал, а ныне считающихся локомотивами скандинавского прогрессив-рока), а также группы альтернативного рока и даже ню-метал, чей стиль развился настолько, что его можно назвать прогрессивом (например Coheed and Cambria) В третьих, это группы, изначально играющие эту музыку с начала 90-х и даже конца 80-х годов, но получившие всемирную известность уже в наше время — характерен пример Porcupine Tree и, в какой то степени, Dream Theater.

The Mars Volta сильно отличаются от остальных групп этой сцены широчайшим охватом исполняемых жанров и стилей: фактически они затронули все стили рок-музыки, от джаз-фьюжн и пост-рока до альтернативного металла и несколько смягченного пост-хардкора, а также вышли за пределы рока, экспериментируя с сальсой, дабом, электроникой, эмбиентом и даже трип-хопом. Они также предпочитают несколько дистанцироваться от других групп прогрессивного рока, отказываясь с ними гастролировать и принимать участие в их записях. В интервью гитарист и лидер группы Омар Родригез-Лопез неоднократно отвергал принадлежность группы к этому жанру, при этом признавая безусловное влияние Роберта Фриппа на свой стиль игры. Многие фанаты группы продолжают определять их стиль как «усложненный инди-рок»

Porcupine Tree считаются более «традиционными» музыкантами. При разнообразии охватываемых стилей, группа по-прежнему опирается на классический прогрессив 70-х, в первую очередь Pink Floyd и Genesis.

Остальные группы нео-прогрессива значительно уступают этим двум группам как в коммерческом плане, так и в плане влияния на другие рок-группы.

Развитие альтернативного попа

Целый ряд направлений, близких к инди-року и инди-попу, в 2000-х гг. достигают определённой популярности. Прежде всего, это ряд артистов на стыке инди-рока и фолка, иногда близких к неофолку — Суфьян Стивенс, 16 Horsepower, Iron & Wine, Devendra Banhart.

Другим направлением, получившим развитие, стал инди-поп-рок с элементами кабаре и, обычно, определённым влиянием панк-рока или возникшего на основе панка направления антифолк. Это театрализованная панк-кабаре группа The Dresden Dolls, певицы Casey Dienel, Регина Спектор; реже появляются группы этого жанра с мужским вокалом (Man Man).

Литература:

Эволюция зарубежной рок музыки в XX—XI веках / Автор П. А. Баимов — Красноярск, КГПУ, 2010.



ISBN 7-97823-905-6

Музыка наших дней / Вед. ред. Д. М. Володихин — М.: Аванта+, 2002. ISBN 5-94623-025-5

Кнабе Г. С. Рок-музыка и рок-среда как формы контркультуры // Кнабе Г. С. Избранные труды. Теория и история культуры. — М.-СПб., 2006, с. 20-50

Jeremy Pascall The illustrated history of Rock music. — New York: Galahad, 1978. ISBN 9-88-365399-0

Популярная музыка за рубежом. 1928—1997 гг.: Иллюстрир. биобиблиогр. справочник / Сост. А. А. Герасимов, Ю. Ю. Герасимова, Н. В. Миронова, В. В. Ястребов: под общ. ред. В. В. Ястребова. — Ульяновск: РИА «Симбвестинфо», 1997. — 462 с.: ил — (Справочники от «Симбвестинфо») — ISBN 5-86174-010-0.

Ястребов В. В. Женщины в зарубежной популярной музыке: Энциклопедический справочник / В. В. Ястребов. — М.: Изд-во НОТА-Р, 2004. — 912 с. (1824 стб): ил. — ISBN 5-98581-004-6.

Ска

Ска (англ. Ska) — музыкальный стиль, появившийся на Ямайке в конце 1950-х гг. Возникновение стиля связано[источник не указан 315 дней] с появлением звуковых установок (англ. «sound systems»), позволявших танцевать прямо на улице.

Звуковые установки — не просто стереоколонки, а своеобразная форма уличных дискотек, с ди-джеями и их передвижными стереосистемами, с возраставшей конкурентной борьбой между этими ди-джеями за лучший звук, лучший репертуар и так далее.

Для стиля характерен раскачивающийся ритм 2/4, когда гитара играет на четные удары барабанов, а контрабас или бас-гитара подчеркивает нечетные. Мелодия исполняется духовыми инструментами, такими, как труба, тромбон и саксофон. Среди мелодий ска можно встретить джазовые мелодии.

Развитие

Музыка ска обрела популярность к середине 60-х гг[источник не указан 315 дней]. В 1964 году в рамках Всемирной выставки в Нью-Йорке в качестве музыкального символа Ямайки были представлены исполнители ска. Если первоначально ска было под большим влиянием американского ритм-энд-блюза и рок-н-ролла, то с середины 60-х ска стало вбирать элементы соула, что привело к трансформированию ска в рокстеди (1966—1968) — музыку с другим, более медленным ритмом

Ска первой волны

В начале шестидесятых годов пластинки с мелодиями ска стали появляться в Англии - сначала как импорт с Ямайки, а позже и на новых английских лейблах - Planetone, Island, Blue Beat и других. Их слушали рабочие доков[источник не указан 315 дней], в дальнейшем — моды и скинхеды.

Первые ска песни условно называют в современном мире — ска первой волны.

В Англии часто используется термин блюбит, для обозначения первых ямайских пластинок, который берет своё название от дочернего лейбла Melodisc Records — Blue Beat, созданного для выпуска новой Ямайской музыки. Продукция лейбла в этот период состояла из смеси ямайского и американского ритм-энд-блюза, ска и джаза.

Через полтора десятилетия проигрыватели появились в каждом доме, поэтому массовых танцев стало меньше. Так прошла пора «первой волны» ска.

Ска второй волны

В 1970-е гг. в Великобритании появились музыканты, перепевавшие ска первой волны, повторяя первоначальные ритмы и звучание. Это британское ска явилось «второй волной» (именуемое «2-

Тоне» от названия одноименного лейбла, которое в свою очередь символизировал [источник не указан 315 дней] состав ска-оркестров, где играли чёрные и белые музыканты). Среди наиболее популярных новых британских ска-групп были The Specials, Madness, The Beat.

Концерты исполнителей «2-Tone» вызвали переиздание старых пластинок. Возобновились концерты ямайских музыкантов, игравших ска за десять лет до эпохи «2-Tone».

Ска третьей волны

«Третья волна» (англ. Third wave ska) — термин, которым принято обозначать новую волну ска-музыки в 80-90-х гг. В данный период происходит смешение ска с такими жанрами, как панк-рок, джаз, хардкор и другими. Термин впервые появился в 1989 году. Его авторство приписывается ведущим музыкальной радиопрограммы «Ska Parade» Тейзи Филлипсу (Tazy Phyllipz) и Альбино Брауну (Albino Brown) [1].

Одной из первых ска-групп третьей волны можно считать нью-йоркскую группу The Toasters [2], также можно выделить The Slackers, The Uptones, Fishbone, Operation Ivy, Let's Go Bowling, Bim Skala Bim, Mighty Mighty Bosstones, Sublime, Reel Big Fish, Ska-p.

Среди рекорд-лейблов этого времени такие, как Moon Ska Records (основан в 1981 году фронтменом группы The Toasters Робертом Хингли), Megalith Records (основан в 1996 году им же), Asian Man Records, Hellcat Records, Stomp Records.

Дизайн «2-Tone»

В качестве символики ска чаще всего используется клетчатый рисунок с обложек пластинок «2-Tone Records». Значки с таким рисунком не редкость на ска-концертах. На интернет-сайтах чёрно-белая «клеточка» может быть частью оформления.

Этот дизайн был создан участниками группы The Specials для своего лейбла Two Tone. В своей книге басист группы Хорас Пантер пишет:

it was Jerry who used the idea of black and white check (an old mod op-art motif - one of the simplest decorative patterns in the world)

— Horace Panter, "Ska'd For Life"

Ска и субкультуры

Ска не принадлежит какой-либо одной субкультуре. В разное время ска слушали и слушают: моды, скинхеды, панки и отчасти футбольные фанаты.

Ска в России

Первыми группами в России исполнявшими в первой половине 80-х годов собственные песни в стиле ска были ленинградская группа «Странные игры» и московская группа «Кабинет», весной 2008 года возобновившая свою деятельность. В начале XXI века интерес к ска в России стабильно растёт [источник не указан 315 дней]. Проводятся многочисленные клубные концерты и даже фестивали, выпускаются диски. Среди наиболее известных российских ска и ска-панк групп: Cabernet Deneuve, Chattanooga Ska Orchestra, Cumshot, Distemper, Male Factors, Necondition, Private Radio, Shootki, Скальпель, Spitfire, St. Petersburg Ska-Jazz Review, Шлюз, Яйцы Фаберже, Киоск.

Ритм-н-блюз

Ритм-н-блюз (также ритм-энд-блюз) (англ. Rhythm and blues, сокращённо R&B, или R'n'B) — жанр популярной музыки, первоначально исполняемой афроамериканскими музыкантами, интегрировавший в себя сочетания блюза, джаза и госпела. Термин был введён в оборот в 1949 году

составителями чартов американского журнала «Billboard» вместо выражения «расовая музыка» (race music), распространённого прежде.

С ослаблением расовой сегрегации в США термин «ритм-энд-блюз» эволюционировал в сторону обозначения широкого спектра музыки «соул» и «фанк», исполняемой музыкантами всех рас и национальностей. Не принято включать в состав ритм-энд-блюза рок, хип-хоп и рэги, сложившиеся в качестве самостоятельных направлений в более поздний период.

Сейчас принято отличать современный ритм-энд-блюз от классического ритм-энд-блюза. Под современным R'n'B подразумевается музыкальное направление, берущее начало от симбиоза блюза, соула и других «расовых» жанров. Ритм-энд-блюзом же принято считать музыку на ярко выраженной блюзовой основе. Многие люди относят музыку классического ритм-энд-блюза к року, а под самим понятием «ритм-энд-блюз» подразумевают современный R'n'B. Это очень распространённое заблуждение. Многие критики до сих пор спорят — нужно ли относить творчество ритм-энд-блюзовых групп к року, а самому понятию присвоить его «популярное значение». Некоторые считают — что это проще, а значит, правильно. Иные говорят, что жанр необходимо расценивать, исходя из качеств и особенностей музыки.

Американская академия звукозаписи ежегодно вручает премии «Грэмми» в номинациях «Лучший мужской вокал в стиле ритм-энд-блюз», «Лучший женский вокал в стиле ритм-энд-блюз», «Лучшее вокальное исполнение в стиле ритм-энд-блюз в дуэте или группой», «Лучшая песня в стиле ритм-энд-блюз», «Лучший альбом современного ритм-энд-блюза», «Лучшее исполнение в стиле традиционного ритм-энд-блюза» и «Лучшее инструментальное исполнение в стиле ритм-энд-блюз».

#### Истоки

Ритм-энд-блюз выделился в контексте блюза на рубеже 1930-х и 1940-х годов и был связан с урбанизацией так называемых «деревенских» американских негров Юга, играющих «деревенский блюз» (country blues). Например, в Лос-Анджелес переселились такие известные блюзмены, как Ти-Боун Уокер из Техаса и Би Би Кинг из Мемфиса; в Нью-Йорк — Луис Джорден из Арканзаса и Джо Тернер из Канзас-Сити; из дельты Миссисипи в Чикаго — Мадди Уотерс, Элмор Джеймс и Хаулин Вольф.

Переселение этих исполнителей в города было связано со становлением негритянских звукозаписывающих компаний, продукция которых распространялась в «чёрных» гетто больших городов. Приезжающие для записи музыканты часто оставались в городах, устраиваясь на работу сначала на обычные промышленные предприятия, а затем в качестве исполнителей в «чёрные» клубы, бары и дансинги. При этом исполнители кантри-блюза, аккомпанирующие себе на акустической гитаре столкнулись с тем, что в шумных заведениях их просто не было слышно: тогда и стали применяться микрофоны, звукозаписыватели для гитары и электроорганы. В 1939 году появилась электрогитара. Электрификация и внедрение новой техники способствовали не только развитию звукозаписи, но фактически стали причиной возникновения нового стиля блюза. Теперь группа из четырех человек стала способна играть громче и мощнее, чем традиционный большой биг-бэнд из восемнадцати исполнителей. Новый стиль постепенно набирал популярность, вытесняя конкурентов, и в 1949 году в журнале «Billboard» появился термин «ритм-энд-блюз», отражавший сложившиеся изменения.

Ритм-энд-блюз стал массовой, коммерческой музыкой, ориентированной на рынок. По сравнению с

традиционным блюзом новый стиль стал более громким и агрессивным, утратив некоторые достоинства тихого сельского блюза, его нюансы и интимность. Ритм-энд-блюз стал гораздо более однообразным — на первый план вышла развлекательность и танцевальность. Группа исполнителей стала доминировать над солистом и функция самовыражения последнего, традиционная для «старого» блюза, отошла на задний план. Среди классиков раннего ритм-энд-блюза можно отметить таких музыкантов, как Мадди Уотерс, Артур Крадап, Би Би Кинг, Джей Макшенн, Хаулин Вольф и Джо Тернер.

Пятидесятые годы

На рубеже 1950-х годов под влиянием Мадди Уотерса молодые чернокожие гитаристы (Чак Берри, Бо Дидли) и пианисты (Литл Ричард, Фэтс Домино) осуществили подлинную революцию в ритм-энд-блюзе и популярной музыке в целом, создавая заводные, обладающие бешеной энергетикой мелодии и дополняя их словами на остро современные, прежде запретные темы. Предприимчивый диск-жокей Алан Фрид, заметив новую тенденцию, придумал для этого направления название «рок-н-ролл». Первоначально «белая» аудитория относилась к модной музыке настороженно, однако усилиями таких музыкантов, как Билл Хэйли, Элвис Пресли, Пэт Бун и Бадди Холи, рок-н-ролл распространился среди «белых» подростков и стал стандартом популярной музыки как в США, так и в Европе (рокабилли).

Одновременно с рок-н-роллом в составе ритм-энд-блюза выделяется направление ду-вуп (doo wop), которое состояло в согласованном вокальном исполнении относительно медленной мелодии группой однополых вокалистов. Значение оркестра при этом было сведено к минимуму: такие классические ду-вуп мелодии, как «In the Still of the Nite» и «I Only Have Eyes for You», зачастую исполняются а-капелла. В отличие от рок-н-ролла, ду-вуп не получил широкого распространения за пределами Америки, отчасти потому что мастерство ду-вуп-вокалистов замешано на традиции церковного пения, свойственной именно южным штатам США. Среди классических ду-вуп коллективов известны: The Platters, The Drifters, The Miracles, The Ronettes, The Temptations.

Развитие британского ритм-энд-блюза: 1950-60-е годы

Музыкальная сцена Англии вплоть до 1964 года находилась в тени Америки, однако уже тогда и на протяжении десятилетия в Англии развивался блюз, не имевший, однако, огромной армии поклонников и исполнявшийся в основном в небольших клубах для немногочисленных ценителей. Центром английского блюза был Лондон, где сосредоточились основные ритм-энд-блюзовые группы. Главными пропагандистами и музыкантами этого направления были Алексис Корнер и Джон Мейолл. Первый основал группу Blues Incorporated, с которой сотрудничало множество музыкантов, ставших впоследствии мировыми знаменитостями. Среди них — Дик Хекстэлл-Смит, Чарли Уоттс и Мик Джаггер, Грэм Бонд, Джек Брюс, Джинджер Бэйкер, Роберт Плант, Ли Джексон и многие другие. Джон Мейолл был лидером группы The Bluesbreakers, особенностью которой была постоянная смена состава. Через The Bluesbreakers прошли Эрик Клэптон, Питер Грин, Мик Флитвуд и Джон Маквай, Мик Тэйлор, Энсли Данбар и др.

Шестидесятые годы: Классический соул

К началу 1960-х годов в качестве основного направления популярной музыки в США и Европе утвердился рок-н-ролл с его разнообразными ответвлениями. На смену эмоциональному накалу, свойственному раннему рок-н-роллу, пришла гладкая сентиментальность белых исполнителей вроде

Пэта Буна и братьев Эверли. В противовес этому новатор ритм-энд-блюза Сэм Кук создал особый исполнительский стиль, который фиксировал спонтанность, непосредственность лирического чувства. Атмосферу импровизации, присущую живым выступлениям, передавала и музыка Рэя Чарльза, обогащённая элементами госпела и джаза.

Индивидуализированная, более эмоциональная манера ритм-энд-блюза — её родоначальниками считаются Чарльз и Кук — получила название «соул» (буквально — «душа»). Этот термин получил такое широкое хождение, что более широкое понятие «ритм-энд-блюз» на несколько десятилетий вышло из употребления за пределами США. Величайшими мастерами классического южного соула были Арета Франклин и Отис Реддинг, творчество которых тесно связано с борьбой чернокожих за свои гражданские права.

На севере США, в Детройте, возникло коммерческое направление соула — так называемый «мотаун», наречённый по имени лейбла Motown, который выпускал лёгкие и ритмичные композиции в исполнении Смоуки Робинсона, Дайаны Росс, Стиви Уандера и Марвина Гей. Одну из самых ярких страниц в историю ритм-энд-блюза вписал продюсер Фил Спектор, который в начале 1960-х изобрёл революционную технику студийной записи, получившую название «стена звука», и применял её, работая с вокалисткой Тиной Тёрнер («River Deep Mountain High») и дуэтом The Righteous Brothers («You've Lost That Lovin' Feelin'»).

Несмотря на то, что она требовала неслыханных ранее затрат времени и средств, предложенная Спектором техника вышла далеко за пределы ритм-энд-блюза, в частности, была применена им при записи последних альбомов The Beatles и первых сольных дисков бывших участников этого коллектива.

Семидесятые годы: Фанк

К концу шестидесятых годов в рамках ритм-энд-блюза выделяется направление утяжелённой танцевальной музыки — «фанк». Первые записи в этом стиле принадлежат Джеймсу Брауну («I Feel Good»), однако дальнейшее развитие этой музыки неразрывно связано с именами Слая Стоуна и Джорджа Клинтона. Электризированный клубный фанк, одним из характерных представителей которого был Айзек Хейс, дал в середине 1970-х начало музыке имя «диско».

Между тем в течение 1970-х продолжалось развитие соула, который подобно фанку постепенно перестаёт быть музыкой чернокожих. The Righteous Brothers открыли дорогу к соулу для множества белых исполнителей, в первую очередь, британских: Дасти Спрингфилд, Вана Моррисона, Джо Кокера. Предельно размыта грань между ритм-энд-блюзом и рок-музыкой в раннем творчестве Элтона Джона и в некоторых записях Дэвида Боуи. В США исполняемый белыми ритм-энд-блюз (в частности, британский) иронически именуют «голубоглазым соулом».

Более классическое направление в ритм-энд-блюзе представляли талантливые вокалисты Эл Грин, Лу Роулз, Дайон Уорик, Роберта Флэк и Натали Коул, тогда как две главные звезды лейбла Motown — Стиви Уандер и Марвин Гей — добились значительной творческой самостоятельности и выпустили в середине 1970-х ряд экспериментальных альбомов, которые смели все существовавшие прежде художественные и цензурные запреты и условности, открывая современный период в истории ритм-энд-блюза.

Восьмидесятые годы: Обновлённый соул

Самые коммерчески успешные ритм-энд-блюзовые исполнители середины 1980-х — Лайонел Ричи и

Уитни Хьюстон — прославились благодаря романтическим балладам, записанным настолько продуманно и безупречно, что это производит впечатление некоторой эмоциональной выхолощенности. Несмотря на сильный и задушевный вокал, в их записях происходит отказ от сырых, непосредственных переживаний, на которых была основана классическая школа соула, в пользу утонченной рафинированности. Майкл Джексон и Джордж Майкл делают ставку не столько на осовремененный соул, сколько на довольно агрессивную, коммерчески ориентированную разновидность фанка. Для обозначения всех этих коммерческих направлений ритм-энд-блюза в США был придуман весьма расплывчатый термин «urban contemporary», или просто «urban». Крупнейшим мастером обновлённого ритм-энд-блюза 1980-х, который с каждым новым альбомом открывал (и продолжает открывать) новые пути его развития, стал Принс. В его творчестве принципиально экспериментальный подход гармонично уживается с предельной эмоциональностью и поиском новых способов выразительности.

В 1980-е гг., с уходом в прошлое быстротечной эпохи диско, термин «ритм-энд-блюз» вновь оказывается востребованным за пределами США, на этот раз для обозначения современного фанка («ритм») и соула («блюз»), а также бесчисленных гибридов между ними. Связано это с тем, что в современных условиях сложно провести чёткую границу между быстрой («фанк») и медленной («соул») составляющими ритм-энд-блюза. Практически не существует исполнителей, которые специализируются исключительно на соуле или на фанке. В репертуаре ведущих исполнителей можно найти композиции в обоих стилях, а также те, которые иллюстрируют градации и синтез между ними.

Восьмидесятые годы: Quiet storm

Начиная с первой половины 1980-х и заканчивая серединой 1990-х, основным направлением (мейнстримом) американской поп-музыки являлся так называемый «quiet storm» — ориентированная на самый широкий спектр радиоформатов коммерческая разновидность легкого, ненавязчивого ритм-энд-блюза. Название направления восходит к выпущенному в 1975 году альбому Смоуки Робинсона — одного из столпов лейбла Motown. Его пластинка «A Quiet Storm» впитала в себя важнейшие достижения предыдущих лет — расслабленный, неспешный темп и мягкие, плавные вокальные пассажи Эла Грина, общий романтически-эротический настрой «Let's Get It On» Марвина Гея и характерную для школы филаделфийского соула технику инструментовки.

После названных выше Лайонела Ричи («Can't Slow Down», 1984) и Уитни Хьюстон («Whitney Houston», 1986), традиции глянцевого «quiet storm» в 1990-е годы продолжали Марайя Кэри, Тони Брэкстон, Лютер Вандросс, а также менее известные вокалисты, которые предпочитали работать с ультрамодным в те годы продюсером Бэйбифейсом. Необычайную популярность приобретают вокальные ритм-энд-блюзовые коллективы (например, «Boyz II Men»), частично унаследовавшие традиции ду-вуп-команд 1960-х. С 1996 года «quiet storm» входит в полосу кризиса и стремительно уступает популярность более динамичным течениям в ритм-энд-блюзе, вобравшим в себя элементы вошедшего в моду хип-хопа. К таковым относятся, в первую очередь, хип-хоп-соул и нео-соул.

Девяностые годы: Современный ритм-н-блюз

Изначально хип-хопом называлось все то, что делали подростки бедных районов Нью Йорка (гетто) — Бруклина и Бронкса примерно в конце 60-х — конце 70-х годов XX века. В этих районах существовало множество подростковых группировок, каждая имела свою определённую

территорию, границы которой были обозначены рисунками (граффити) — символами группировки. Эти же подростки ходили развлекаться в местные клубы и на танц-площадки, где играла модная в те времена музыка — то есть соул и фанк. Под эти ритмы рождались самые затейливые танцы, такие например, как брейкданс. Музыка в те времена проигрывали с пластинок (англ. disc), а ставящий пластинки звался Disc Jockey (DJ). Один из DJ Бронкса — Kool Haeg придумал технику игры на двух проигрывателях пластинок, что позволяло накладывать одну мелодию на другую. Под те же ритмы ведущие (Masters of Ceremony, MC's) развлекали народ, зачастую тем, что с ходу придумывали веселые рифмы (позже они стали читать свои рифмованные произведения). Первые официальные записи рэп-исполнителей, относящиеся к концу 70-х — началу 80-х годов наложены на музыку соул, фанк и диско, то есть на стили, являющиеся продолжателями ритм-энд-блюза. Таким образом хип-хоп изначально связан с ритм-энд-блюзом, но не относится напрямую к культуре ритм-энд-блюза. Второй этап взаимодействия ритм-энд-блюза с хип-хопом — период «хип-хоп-соула» (1993—1998) — обозначил более тесное сближение двух музыкальных направлений. Ритм-энд-блюз заимствует у хип-хопа его непредсказуемый ритмический рисунок, композиции становятся менее однородными и более энергичными. Отличительная черта записей этого периода — общая атмосфера телесной чувственности и даже цинизма. Откровенные, на грани фолы, тексты многих исполнителей свидетельствовали о взрослении аудитории этого направления: по сравнению с нью-джек-свингом, это были не только подростки старшего школьного возраста, но и более возрастные слои молодёжи. Основные исполнители этого периода — «королева хип-хоп-соула» Мэри Джей Блайдж, его «король» Ар Келли и женское трио «TLC».

Двухтысячные годы: Нео соул

Современный этап в развитии ритм-энд-блюза принято характеризовать как «нео соул» (neo soul). Это отчасти ретроспективное направление состоит в возврате к винтажному звучанию классического соула 1960-х и 1970-х, что особенно очевидно в творчестве D'Angelo, Лорен Хилл и Эрики Баду. Первопроходцем этого течения можно считать трио The Fugees, в творчестве которого наметилась реакция против приземлённой плоскости ритм-энд-блюза середины 1990-х (характерный пример — песня «Killing Me Softly With His Song» 1996 года). Помимо классического соула, нео соул активно впитывает элементы альтернативного хип-хопа (Лорен Хилл), джаза и даже классической музыки (Алишия Кис).

Необходимо отметить, что нео соул остаётся сравнительно малопопулярным течением в рамках современного ритм-н-блюза. Более коммерчески ориентированное направление, которое представляют такие исполнители, как Ашер, Джастин Тимберлейк и Бейонсе, продолжает развиваться в русле хип-хоп-соула 1990-х.

Соул

Соул (от английского soul — «душа») — наиболее эмоционально-прочувствованное, «душевное» направление популярной музыки жителей США (ритм-энд-блюза), сложившееся в южных штатах США в конце 1950-х годов под воздействием традиции джазовой вокальной импровизации и спиричуэлов.

История

Музыкальные критики считают самым ранним образчиком соула «I've Got a Woman» — песню, записанную 18 ноября 1954 года в Атланте Рэем Чарльзом. Другие важнейшие записи раннего соула

— «Please Please Please» Джеймса Брауна (1957) и «Georgia on My Mind» Рэя Чарльза (1960).

В 1960-х годах соул становится наиболее популярным направлением негритянской музыки. Связано это было с борьбой афроамериканцев за свои права: такие ключевые записи, как «A Change Is Gonna Come» имели как символически-библейское, так и актуально-политическое звучание. Самые яркие представители южного соула шестидесятых — Сэм Кук, Арета Франклин, Отис Реддинг и Джеймс Браун — были вовлечены в общественное движение, во главе которого стоял Мартин Лютер Кинг. В более коммерчески ориентированном соуле шестидесятых различают несколько направлений, важнейшие из которых — так называемый «мемфисский» (Booker T. & the MG's, Эл Грин) и «детройтский» соул (Стиви Уандер, Марвин Гей). Основными идеологами детройтского соула, рассчитанного не только на чернокожую, но и на белую аудиторию северных штатов США, являлись Берри Горди и Смоки Робинсон — президент и вице-президент могущественного лейбла Motown Records.

Экспериментальный подход к соул-музыке середины 1960-х представляет продюсер Фил Спектор, который привлекал к участию в своих амбициозных проектах «соул-симфоний» не только чернокожих (Тина Тёрнер), но и белых музыкантов (дуэт The Righteous Brothers).

В семидесятые годы соул отчасти уступает популярность танцевальному направлению в ритм-энд-блюзе — фанку. Наиболее популярен в те годы был мягкий «филадельфийский» соул, которого от классического соула отличают усложнённые, сочные аранжировки и введение элементов фанка. В эти годы к музыке соул обращались и многие белые музыканты европейского происхождения (Ван Моррисон, в отдельных случаях Элтон Джон и Дэвид Боуи) — соул в их исполнении американцы иронически называют «голубоглазым».

Начиная с начала 1980-х (творчество Принса) соул переживает новый подъём, став наряду с фанком одним из основных коммерческих стандартов обновлённого ритм-энд-блюза. В конце 1990-х, когда возродился интерес к классическому соулу, возникло ретроспективное направление «нео-соула» (Лорин Хилл, Эрика Баду, Алиша Киз, Джон Ледженд).

Наиболее ярким представителем направления соул в наше время является темнокожая певица Шадэ.

#### Хип-хоп

Хип-хоп (англ. hip hop) — культурное направление, зародившееся в среде рабочего класса Нью-Йорка 12 ноября 1974. [1][2][3] Диджей Afrika Bambaataa первым определил пять столпов хип-хоп культуры: эМсинг (англ. MCing), ДиДжеинг (англ. DJing), брейкинг (англ. breaking), граффити (англ. graffiti writing), and knowledge.[4][5][6][7] Другие элементы включают битбоксинг, хип-хоп моду и слэнг.

Возникнув в Южном Бронксе, в 1980-х годах хип-хоп стал частью молодёжной культуры во многих странах мира. С конца 1990-х из уличного андеграунда, имеющего остро социальную направленность, хип-хоп постепенно превратился в часть музыкальной индустрии, а к середине первого десятилетия нынешнего века субкультура стала «модной», «мэйнстримной». Однако, несмотря на это, внутри хип-хоп немало деятелей всё ещё продолжают его «основную линию» — протест против неравенства и несправедливости, оппозицию к власти предрержащим.

#### Этимология

Слово «hip» использовалось в афроамериканском английском диалекте (AAVE) ещё в 1898 и означало подвижные части человеческого тела. А слово «hop» — это собственно движение (скачок) в



случае «hip hop!». Однако «hip» также означает «поумнение» или «подъём в чём-то», а «hop» это движение. Таким образом всё вместе это означает умственное движение.

Рэпер Keith «Cowboy» Wiggins, с Grandmaster Flash and the Furious Five были отмечены как образовавшие «хип-хоп» в 1978, когда дразнили друзей, которые были призваны в армию. Они напевали в джазовой манере слова: «—hip/ hop/ hip/ hop», тем самым имитируя ритм марширующих солдат.[8] «Cowboy» позднее разработал ритм «хип-хоп» в части своего сценического выступления.[9] Группа в основном выступала с артистами диско, которые относились к этому новому типу MC/DJ-производимой музыки, называя их «те хип-хоперы». Название изначально означало знак неуважения, но вскоре перешло для обозначения этой новой музыки и культуры.

#### Музыка хип-хопа

Музыка хип-хопа состоит из двух основных элементов: рэпа (ритмичного речитатива с чётко обозначенными рифмами) и ритма, задаваемого ди-джемом, хотя нередко композиции и без вокала. В такой комбинации исполнители рэпа называют себя «эм-си» (англ. MC — Master of Ceremony). Некоторые эм-си превращают свои тексты в настоящие запутанные загадки (напр. Гостфейс Килла говорит, что нарочно стремится сочинять такие рифмы, чтобы никто не понял, кроме него, о чём идёт речь). В задачу одного или нескольких ди-джеев входит программирование ритма на драм-машине, семплирование (использование фрагментов чужих композиций, особенно партий баса и синтезаторов), манипуляции с виниловыми пластинками и иногда «битбоксинг» (вокальная имитация ритма драм-машины).

В настоящее время хип-хоп является одним из наиболее коммерчески успешных видов современной развлекательной музыки и стилистически представлен множеством направлений внутри жанра.

#### Направления хип-хопа

Хип-хоп, как таковой, делится на множество направлений. Каждое направление достаточно самостоятельно и несёт свой собственный смысл. Хип-хоп для всех разный и индивидуальный. Допустим, два человека считают себя частью хип-хоп культуры. Один безумно любит крутиться на голове, а второй рисовать на соседском заборе надписи папиной автоэмалью в баллончиках. Их почти ничего не объединяет, кроме общей культурной хип-хоп составляющей. В нём можно выделить три основных направления:

Рэп, Фанк, Битбокс (музыкальное)

Брейк данс, Крамп, C-Walk, waving (танцевальное)

Граффити (изобразительное)

Человек, относящий себя к субкультуре хип-хопа, может заниматься одновременно и рэпом, и граффити, и брейк-дансом.

#### 1970-е

Хип-хоп зародился в афроамериканской и латиноамериканской среде Бронкса, района Нью-Йорка, 12 ноября 1974 г. В то время это была музыка для вечеринок, которую создавали диск-жокеи (называемые сокращённо «ди-джеями»), работавшие в крайне примитивной тогда технике семплирования: она зачастую сводилась к повторению музыкального проигрыша чужой танцевальной композиции. Первые эм-си были буквально типичными конференсье («Master of Ceremony» — то есть сокращённо MC; эта аббревиатура затем вобрала в себя множество других значений), они представляли ди-джеев, а также поддерживали внимание аудитории энергичными

возгласами и целыми тирадами. (Необходимо отметить, что на Ямайке подобная манера исполнения была выработана ещё на рубеже 1960—1970-х гг. благодаря зародившейся технике даба.)

Популярность музыки на этих вечеринках привела к тому, что местные ди-джеи стали продавать на руки кассеты с записанными «живьём» «сетам» (программой выступления), в которых искусно микшировались ритмы и басовые партии снятые с композиций в стилях диско и фанк, поверх которых эм-си начитывали рэп. Это было сугубо любительское занятие, и в тот период (1974—1978 гг.) никаких студий и официальных выпусков пластинок рэпа не существовало.

Ситуация меняется кардинальным образом, когда в начале осени 1979 года в США выходит сингл «Rapper's Delight» в исполнении The Sugarhill Gang и производит сенсацию на американском рынке популярной музыки. Сингл считается первой записью рэпа несмотря на то, что ещё несколько чуть более ранее записанных песен оспаривают славу первенства; однако именно благодаря этой 11-минутной композиции американская публика и СМИ узнали о таком явлении как хип-хоп, правда, несмотря на популярность песни (сингл разошёлся тиражом 8 мил. экз.), большинство сходилось во мнении, что это была музыкальная шутка, из которой далее ничего не выйдет. Песню написала негритянская группа, собранная почти случайно за день до записи. Ритм (классическое диско) и партия бас-гитары были взяты из тогдашнего хита Chic «Good Times», поверх был наложен рэп в исполнении трёх эм-си. Одним из достоинств композиции является то, что уже в этом первом рэпе 1979 года были даны типичные рифмы, равно как и основополагающие темы хип-хопа: детали бытовой жизни, состязания эм-си, секс, ёрничество и показное тщеславие.

1980-е

В самом начале 1980-х гг. в среде рэперов возник сильный интерес к европейской электронной поп-музыке, — в первую очередь, к Kraftwerk и Гэри Ньюману, широко семплировавшимся, — технологические находки которых, вкупе с развившимся «брейкбитом» — ломаным, совершенно новым ритмом, — способствовали отрыву хип-хопа от ритмической зависимости от диско и фанка. Брейкбитовый ритм в сочетании с более развитой к тому времени техникой ямайского даба вывели хип-хоп на новый уровень (см. электро). Новаторами раннего хип-хопа были Кёртис Блоу, Африка Бамбата, Грандмастер Флэш и Whodini, — именно их записи 1980—1984 гг. (относимые ныне к «старой школе хип-хопа») явились определяющими для становления жанра. Музыкальный журнал Rolling Stone назвал самой влиятельной композицией в истории хип-хопа «The Message» Грандмастера Флэша (1982).

Эстафету новаторства подхватили коллективы Run DMC, Mantronix, Beastie Boys, каждый из которых привнёс в хип-хоп свои открытия: Run DMC играли минимальный драм-машинный брейкбит, Mantronix же получили признание своей революционной техникой микширования, а Beastie Boys сочетали элементы панк-рока и рэпа и стали первым белым рэп-коллективом, добившимся коммерческого успеха. Рэп-композиции записывали и панк-команды, например, The Clash (их сингл «The Magnificent Seven» 1980 года интенсивно раскручивался на негритянских радиостанциях Нью-Йорка), Blondie (их сингл «The Rapture» возглавил американский хит-парад в 1982 г.).

К середине 1980-х годов музыка хип-хопа перестала ориентироваться исключительно на атмосферу вечеринок, и следующее поколение рэперов стало разрабатывать более серьёзные темы, например социально-агрессивные рэперы Public Enemy принесли им культовый статус среди слушателей не

только в негритянской среде. Усложнялась и музыкальная сторона хип-хопа: современный этап в его развитии начинается с выхода в 1987 году альбома «Paid in Full» дуэта Eric B. & Rakim. К концу 1980-х гг. рэп-музыка достигла уровня популярности, сравнимого с роком, кантри и эстрадой, а такие крупные институты музыкальной индустрии как Американская академия грамзаписи, заведующая «Грэмми», и American Music Awards в 1988 году учредили категории для рэпа. Олицетворением этой популярности в Америке стали MC Hammer, Kris Kross и др., адресовавшие свою музыку более широкой слушательской аудитории, что, в свою очередь, дало толчок для развития более бескомпромиссных жанров в хип-хопе.

Начиная с конца 1980-х, хип-хоп подпитывается стилистически и технологически модифицированный благодаря ему ритм-энд-блюз («нью джек свинг», «хип-хоп-соул»).

1990-е

На рубеже 1990-х с подачи NWA, скандально известных своими вызывающе-скабрёзными и агрессивными текстами, приобретает популярность «гангста-рэп», отражающий криминальный быт негритянских гетто. Самым влиятельным деятелем хип-хопа десятилетия становится бывший участник NWA по имени Dr. Dre; он вводит в оборот новый стиль джи-фанк, наиболее ярким представителем которого был его протеже Снуп Догг. Несколько лет спустя участники трио The Fugees своим альбомом «The Score» наглядно продемонстрировали возможности для интеграции хип-хопа с другими музыкальными направлениями — ритм-энд-блюзом, рэгги и даже джазом. Они одними из первых хип-хоп-проектов приобрели широкую популярность за пределами США.

В середине 1990-х развернулось соперничество между гангста-рэперами с Западного и Восточного побережий США, которое завершилось гибелью ярких представителей с каждой из сторон — Тупака Шакура и Notorious B.I.G. Трагический исход этого противостояния породил такое широкое обсуждение в средствах массовой информации, что практически в течение всего 1997 года рэпперы оккупировали верхние строчки хит-парадов США. Для этого периода характерна интенсивная коммерциализация хип-хопа, что принято связывать с именем Паффа Дэдди — рэппера, который пропагандировал гламурный стиль жизни и строил свои композиции на весьма обширном цитировании поп-шлягеров прежних десятилетий. На исходе XX столетия известность приобрёл белый рэппер Эминем, который попытался возродить заряд провокации и социального протеста.

2000-е

В середине первого десятилетия 21-го века наиболее востребованные хип-хоп-продюсеры — Скотт Сторч, The Neptunes, Тимбалэнд — способствовали дальнейшему освоению эстетики фанка.

Исполнителей хип-хопа, несмотря на его изначальный негроцентризм, можно встретить в большинстве стран мира, от Аргентины до Японии.

В 2004 году впервые в истории премия «Грэмми» в самой престижной «наджанровой» номинации — «за лучший альбом» — была присуждена рэп-артистам — дуэту OutKast. В современном хип-хопе, как и в других крупных стилях популярной музыки, большую роль играют продюсеры, от которых зависит вся индустрия.

Эстетика субкультуры

Хип-хоп стал первой музыкой, наиболее полно и самобытно воплотившей идеологию современной афроамериканской культуры. Эта идеология была построена на антагонизме американской белой, англо-саксонской культуре. За прошедшие десятилетия сформировалась также своя мода, коренным

образом отличная от традиционной моды белого населения, свой жаргон и своя культивируемая манера произношения, танцевальные стили, своё графическое искусство — «граффити» (изображения и надписи на стенах, сделанные аэрозольными балончиками или специальными маркерами с краской) и в последнее время также кино (не обязательно про рэпперов, но сюжетно берущее темы из негритянской среды, см. фильмы «Парикмахерская», «Суэта и движение», «Ребята по соседству», «Не грози Южному Централу, попивая сок у себя в квартале»; рэпперы также всё больше начинают становится киноактёрами). Таким образом, провести чёткую границу между собственно хип-хопом и современной афроамериканской субкультурой становится сложно. Несмотря на меняющуюся каждый год моду хип-хопа, в целом она имеет ряд характерных особенностей. Одежда, как правило, свободная, спортивного стиля: кроссовки и бейсболки (как правило, с прямыми козырьками) известных брендов (напр. KIX, New Era, Joker, Tribal, Reebok, Roca Wear, FUBU, Wu-Wear, Sean John, АКАДЕМИКС, ЕСКО, Nike, Adidas) футболки и баскетбольные майки, куртки и толстовки с капюшонами, носковидные надвинутые на глаза шапки, мешковатые штаны. Причёски короткие, хотя также популярны короткие дреды. У самих рэпперов популярностью пользуются массивные украшения (цепи, медальоны, брелоки), но ношение украшений в большей мере относится к афроамериканцам.

#### Русский хип-хоп

Хип-хоп появился в России в 1980-ых годах. Первым исполнителем хип-хопа стал, как ни странно, рок-музыкант Константин Кинчев, записавший песни «Атеист», «Тоталитарный рэп» и «Меломан». В Куйбышеве диск-жокей дискотеки «Канон» Александр Астров совместно с местной группой «Час пик» записали 25-минутную программу, которая вскоре разошлась по всей стране в виде магнитоальбома «Рэп».

Первой хип-хоп группой СССР стала рэп-команда D.M.J., читавшая олдскульный рэп. В 1988 году группа «Чёрное и белое» появилась на ТВ. С 1990-ых годов рэп распространяется по СССР и России, а также приобретает популярность в странах СНГ.

#### Рэп

Рэп (англ. rap, rapping) — ритмичный речитатив, обычно читающийся под музыку с тяжёлым битом. Исполнитель рэпа называется рэпером[1] (не путать с репéром), или более общим термином MC.

Рэп — один из основных элементов стиля хип-хоп-музыки; часто используется как синоним понятия хип-хоп. Однако рэп используется не только в хип-хоп музыке, но и в других жанрах. Многие исполнители драм-н-бэйс используют рэп. В рок-музыке он встречается в таких жанрах, как рэпкор, ню-метал, альтернативный рок, альтернативный рэп и некоторые другие, например, новые направления хардкор[неоднозначная ссылка]-музыки. Поп-музыканты и исполнители современного RnB также нередко используют рэп в своих композициях.

#### Слово «рэп»

Слово «рэп» произошло от английского rap — стук, удар (намёк на ритмичность рэпа). То rap также означает «говорить», «разговаривать».

Позднее возникли ошибочные теории-бэкронимы, по которым слово рэп — якобы аббревиатура. Назывались расшифровки типа «Rhythm and Poetry» (Ритм и поэзия), «Rhythmic African Poetry» (Ритмическая африканская поэзия), или «Radical American Poetry» (Радикальная американская поэзия) и т. п. Однако rap в английском не пишется заглавными буквами, и имеет однокоренные

слова — rapping, rapper, итп. В основном такие ошибочные теории бытуют в не-англоязычных странах.

## История

Рэп в его современном виде появился в 1970-х годах среди афроамериканцев района Бронкс, куда его «экспортировали» приезжие ямайские ди-джеи. В частности, родоначальником рэпа называют диджея Kool Herc. Читали рэп изначально не в коммерческих целях, а ради удовольствия и делали это поначалу в основном ди-джеи. Это были незамысловатые рифмованные куплеты, обращённые к аудитории.

Распространению рэпа сильно поспособствовало негритянское любительское радио, которое крутило музыку, модную среди чернокожих, и быстро подхватило новый стиль. Слова «рэп» и «рэперы» прочно закрепились за стилем благодаря треку The Sugarhill Gang «Rapper's Delight» (1979)[3].

Одним из первых людей, которого начали называть «рэпером», был радиоведущий Джек Гибсон по прозвищу Джек-Рэпер. Он организовал один из первых конвентов, посвящённых рэпу.[4]

Исполнение рифмованных речёвок прямо на улицах по сей день остается традицией чёрных кварталов. Кроме того, устраивались т. н. «баттлы» — словесные поединки, в которых два рэпера переругивались, сохраняя рифму и ритм. Баттлы могут быть и не только руганью, это может быть подача зарифмованного текста на определённую тему

Термин «хип-хоп» для описания жанра появился в 80-е. Его введение приписывают то Африке Бамбате, то Грэндмастеру Флэшу. Жанр и культура хип-хоп достигли пика популярности в 1990-х годах. Также «хип-хоп» оказал серьёзное влияние на R'n'B-музыку.

## Хип-хоп-музыка

Музыка хип-хоп достаточно разнообразна. Она может быть проста, но в то же время интересна и мелодична. Её основу составляет бит — ритм песни. Обычно на каждом втором такте ставится акцент (backbeat):

Клэп (англ. clap) — однократный звук, похожий на хлопок.

Снэр, снейр (англ. snare) — звук ведущего барабана, чёткий и короткий.

Также для бэкбита могут использоваться перкуссии (типа свистков и цепей).

Также важным элементом является бас-барабан (не путать с басом) — kick drum. Партия музыкальных инструментов в хип-хоп-музыке довольно разнообразна. Она может состоять и из мелодий клавишных, духовых и из многочисленных компьютерных звуков (бас, эффекты).

## Интересные факты

Отцом современного рэпа можно считать известного итальянского певца и актёра Адриано Челентано[5]. Ещё в начале 1970-х годов Адриано придумал и создал музыкальный номер под названием «Prisencolinensinainciusol», в котором он исполнял речитативом фразы, написанные на вымышленном языке, по звучанию напоминавший смесь английского с итальянским. И только через десять лет этот новый музыкальный стиль перекочевал в США[6]. Сам Челентано на концерте в СССР 1987 года заявлял, что этим номером он хотел сказать о некоммуникабельности некоторых людей.

## Чиптюн

Чиптюн (англ. chiptune) — музыка, в которой звук синтезируется аудиочипом в реальном времени компьютером или игровой приставкой, обычно ранних поколений, а не набором музыкальных

семплов, записанных с аудиоустройств. Расцветом чиптюна является середина 1980-х — начало 1990-х, при появлении звуковых чипов в первых домашних компьютерах, таких как Commodore 64, ZX-Spectrum и т. д. В чиптюне звук кодируется при помощи простейших математических формул, задающих звуковые волны разной длины, плюс шумовой канал. Музыка создавалась не расположением нот на нотном стане, а фактически написанием отдельной программы. Позднее появились специальные программы, как правило, работающие по принципу трекера.

Словосочетание Chip Music также является игрой слов, так как созвучно с Cheap Music — «дешёвая музыка». Из-за простоты технологий максимальное число одновременно воспроизводимых звуков было невелико — резких, сменяющих друг друга высоких и низких тональностей, образующих аккорд (Арпеджио), что делает чип-музыку слишком грубой для восприятия неподготовленного слушателя. Позже термин чиптюн стал применяться и к композициям, в которых пытаются воссоздать звучание старых звуковых чипов на современных, более совершенных системах.

Иногда чиптюнами называют любые трекерные композиции, размер файла которых относительно мал (как правило, не больше нескольких десятков килобайт в несжатом виде для форматов MOD, S3M, XM, IT и т. п.), несмотря на то, что там вместо характерных электронных звуков может быть имитация других музыкальных инструментов с относительно похожим звучанием, например, органа или некоторых синтезаторов.

Разновидностью чиптюна можно считать музыкальный жанр 8 бит, отличительной особенностью которого является, как правило, использование звучания Ricoh 2A03 (NES) и мелодию, имеющую общие черты с поп-музыкой. Как правило, авторы этого жанра выкладывают композиции в формате MP3 или аналогичном, в то время, как большинство «традиционных» чиптюнов выложены либо в трекерных форматах, как традиционных (MOD, S3M, XM, IT и т. д.), так и в характерных для отдельных платформ (STC, PT2 и т. д.), либо в виде дампа с программой и модулем (SID, NES и т. д.), либо в виде данных, предназначенных для отправки в звукогенератор или его эмулятор (AY, YM, VTX), либо в других, менее популярных форматах.

Технология

Список некоторых чипов, использовавшихся в различных системах:

Ricoh 2A03 использовался в Nintendo Entertainment System (Famicom), в России широко известен нелегальный её клон под маркой Dendy

Аналого-цифровой гибриды Atari POKEY на Atari 400/800

MOS 6581 или 8580 на Commodore 64 — сверхпопулярной платформе, заслуженно называемой колыбелью демосцены и чип-музыки

AY-3-8910 или 8912 на Amstrad CPC, MSX и ZX Spectrum

Yamaha YM2149F на Atari ST и AY-3-8910 на ZX Spectrum

Yamaha YM2612 на SEGA Genesis (SEGA Mega Drive)

Yamaha YM3812 на IBM PC совместимых

Для MSX выходили различные варианты Konami SCC, Yamaha YM2413 (MSX-MUSIC) и Yamaha Y8950 (MSX-AUDIO, предшественник OPL3) и Moonsound на базе OPL4, каждый имеет своё характерное звучание.

В NES и Game Boy звуковой процессор находится в том же кристалле, что и CPU.

Для создания музыки генерируются звуковые волны различной формы и частоты: синусоида,

квадрат, треугольник, «пила» и белый шум. Несколько волн могут накладываться друг на друга и динамически изменяться, создавая простейшие эффекты. Не стоит путать чип музыку и MIDI, так как в MIDI используются лишь ограниченный набор команд в соответствии со стандартом (в основном — ноты и громкость используемых инструментов), инструменты же при воспроизведении берутся из заданных (или предопределённых) наборов, называемых MIDI-банками.

## История

С течением времени мощность компьютеров росла и появилась возможность делать композиции, используя wave-семплы, например, в форматах MOD, XM и др. Однако для экономии места наряду с семплами по-прежнему часть инструментов генерировалась в реальном времени.

В демосцене «необходимость» в чиптюнах была изначально и остаётся до сих пор, например, в соревнованиях интро, где программисты экономят каждый байт кода. По сей день во многих странах (в Европе) и в России проводятся демопати, в которых часто присутствует дисциплина Chiptune и music disk.

## Сегодня

Современные компьютеры способны эмулировать большинство старых компьютеров и игровых консолей и, отдельно, их звуковые чипы, позволяя проигрывать оригинальные форматы с помощью специализированных плееров, или плагинов для универсальных проигрывателей. Качество эмуляции часто хуже звучания оригинального чипа — многие чипы способны выдавать ультразвук в сотни килогерц, на что не способны современные звуковые карты.

Римейки и игры с классическим геймплеем нередко используют чип-музыку в своих саундтреках, например, в играх *Jets and Guns*, *Seiklus*, и *Tetris DS*.

Еще в начале 1990-х годов на платформе Commodore Amiga среди крякеров появилась традиция добавлять в кряки музыку, которая, как правило, из-за небольшого размера, была чиптюном в формате MOD. Традиция сохранилась до сегодняшних дней: и сейчас, на платформе PC в кряки добавляют чиптюн, но чаще в формате XM.

## Классические композиторы chiptune

Бен Дэглиш (англ. Ben Daglish)

Тим Фоллин (англ. Tim Follin)

Мэтт Фёрнисс (англ. Matt Furniss)

Мэтт Симмондс по прозвищу «4-Mat» (англ. Matt Simmonds)

Мартин Гэлвей (англ. Martin Galway)

Жан Себастьян Жерар (фр. Jean Sebastien Gerard)

Ричард Джозеф (англ. Richard Joseph)

Гэри Гилбертсон (англ. Gary Gilbertson)

Йохен Хиппель (нем. Jochen Hippel)

Роб Хаббард (англ. Rob Hubbard)

Крис Хюльсбек (нем. Chris Hülsbeck)

Кодзи Кондо (яп. ( , англ. Kōji Kondō)

Ёсихиро Сакагути (Yuukichan's Papa)

Хироказу Танака по прозвищу «Hir» (яп. , англ. Hirokazu Tanaka)

Йерун Тель (нидерл. Jeroen Tel)

Нобуо Уэмацу (яп. , англ. Nobuo Uematsu)

Дэвид Уиттэйкер (англ. David Whittaker)

Мэтью Эпплгейт (англ. Matthew Applegate)

Современные композиторы chiptune

dubmood/Razor 1911

dualtrax//Orion

Manwe/SandS

Yerzmyey/AY Riders

Jeffie/Brainwave

Электронная музыка

Электронная музыка - это музыка, при создании которой используются электронные музыкальные инструменты и технологии. Электронная музыка состоит из звуков, которые образуются при использовании электронных технологий и электромеханических музыкальных инструментов.

Примерами электромеханических музыкальных инструментов могут служить теллармониум, орган Хаммонда и электрогитара. Чистый электронный звук получают, применяя такие инструменты как терменвокс, синтезатор и компьютер.

Электронная музыка прежде ассоциировалась только с западной академической музыкой, но в конце 60-ых появились доступные по цене электронные синтезаторы. Благодаря своей умеренной стоимости, теперь они стали доступны и широкой публике, а не только крупным студиям звукозаписи, как это было раньше. Это событие резко изменило образ популярной музыки - синтезаторы стали использовать многие рок и поп артисты. Сегодня электронная музыка включает в себя большое количество различных стилей от экспериментальной академической музыки до популярной электронной танцевальной музыки.

История

Предыстория: конец XIX и начало XX века

Возможность записывать звуки часто связана с идеей производства электронной музыки. Но это не означает, что производство электронной музыки является целью процесса звукозаписи.

В 1857 году французский издатель и книготорговец Эдуард Леон Скотт де Мартинвилль запатентовал изобретенное им устройство - фоноавтограф. Фоноавтограф был первым устройством, которое позволяло записывать звуки, однако не могло воспроизводить их.

В 1878 году Томас А. Эдисон запатентовал фонограф. Фонограф Эдисона, как и фоноавтограф Скотта использовал для записи звуков цилиндры, но в отличие от фоноавтографа звук можно было как записывать так и воспроизводить.

В 1887 году Эмиль Берлинер представил свое изобретение - дисковой фонограф.

В 1906 году появилось крупное изобретение, которое в последствии оказало глубокое влияние на развитие электронной музыки. Это был триодный ламповый усилитель (аудион) разработанный Ли де Форестом. Это была первая электронная лампа, состоявшая из стеклянного сосуда с термокатодом внутри, которая позволила вырабатывать и усиливать электрические сигналы. Изобретение электронной лампы положило начало существованию радиовещания и сделало возможным появление электронных вычислительных процессов.

Задолго до того как появилась электронная музыка, у композиторов существовало желание



использовать вновь появляющиеся технологии в музыкальных целях.

Было создано несколько инструментов в конструкции которых были использованы как механические так и электронные составляющие. Именно эти инструменты и проложили путь для появления более совершенных электронных инструментов.

В период с 1898 по 1912 года Тадеуш Кахилл работал над созданием электромеханического инструмента под названием теллармониум (англ. Telharmonium). Но этот инструмент не приняли из-за его габаритов: его версия 1906 года весила порядка 200 тонн, его механизм занимал площадь примерно в 18 кв. метров.

Первым электронным инструментом принято считать терменвокс. Терменвокс был создан русским изобретателем Львом Термином приблизительно в 1919-1920 году. Это инструмент, в котором высота звука изменяется в зависимости от перемещения рук исполнителя в электромагнитном поле двух металлических антенн.

К ранним электронным инструментам так же относят: звуковой крест (фр. Croix Sonore), изобретенный в 1926 году Николаем Обуховым, и Волны Мартено - самый известный пример его использования - Турангалила-симфония Оливье Мессиана и другие его сочинения. Инструмент Волны Мартено так же использовался для написания музыки другими композиторами, преимущественно французскими, например Андре Жоливе.

1960-1970-е: от психоделии к электронике

Начало электронной музыке как самостоятельному направлению было положено на рубеже 1960-1970-х годов стараниями исполнителей краут-рока Can, Popol Vuh, Клауса Шульце и групп Tangerine Dream, Organisation, Kraftwerk, Cluster, Neu!. Черпая основные идеи как из спейс-рока и психоделического рока, так и из академического авангарда Карлхайнца Штокхаузена и Яниса Ксенакиса, эти музыканты создавали экспериментальные звуковые коллажи. Основная идея заключалась в использовании электроники как нового выразительного средства, способного вызывать в воображении сюрреалистические образы. К началу 1980-х годов установились три основных направления в развитии электроники:

Электронно-инструментальная музыка, использующая полный набор электро-музыкальных инструментов для создания композиционно развёрнутых синтезаторных пьес, часто на «космическую» тематику. Лидеры этого течения — Tangerine Dream, Вангелис. Сложились национальные особенности: представители «берлинской школы» тяготели к психоделической музыке (Tangerine Dream, Клаус Шульце), а французские исполнители — к более лёгкому, популярному стилю (Жан-Мишель Жарр, Space).

Фоновая «музыка окружающей среды», лишённая чёткого ритма и определённой мелодии, получившая название «эмбиент». Автором этого определения стал Брайан Ино, который по праву считается основателем стиля. Хотя многие музыканты играли эмбиент-музыку и до него. «Песенные» формы электронной музыки (синти-поп, электро-поп, техно-поп), отличающиеся чётким, механистичным танцевальным ритмом, демонстративной искусственностью звука (синтезаторы более не имитируют звучание реальных музыкальных инструментов), использованием вокала (зачастую роботоподобного) в качестве контрапункта синтезаторной аранжировке, минимализмом и остиной структурой композиции. Тексты песен часто имеют социально-футурологическую и научно-фантастическую направленность. Пионеры данного стиля — группа

Kraftwerk. С приходом новой волны данное направление получило широкое распространение и популярность, выдвинув на большую сцену ставшую законодателем мира электронной музыки группу Depeche Mode, и множество их коллег по жанру (Pet Shop Boys, Гэри Ньюман, OMD, The Human League, Ultravox, и др.)

1980-1990-е

На волне успеха первопроходцев выросли многие музыкальные коллективы, обогатившие электронную музыку новыми идеями. На стыке этнической музыки и эмбиента образовался стиль «New Age», делающий упор на легкое медитативное звучание. Мастерством создания лирических электронных мелодий блеснул японец Китаро. Свою лепту в развитие популярного синтезаторного стиля внесли Марек Билински и группа Pond, а в нашей стране — Зодиак, Андрей Климковский, Арго, Эдуард Артемьев. Лучшие их произведения ничуть не уступают признанным хитам маститых электронщиков. Мощную ритмичную музыку с танцевальными мотивами играют Laserdance и Кото. Но более всего различных подстилей и ответвлений содержит техно-музыка. Идеи Kraftwerk были «на ура» восприняты в ди-джейских клубах, и на поверхность из клубного андерграунда постепенно вышел новый стиль техно, в котором ритм и эффекты ставятся на первое место. Мелодия не обязательна, ибо цель такой музыки — достижение технотронного экстаза. Не случайно на клубных вечеринках зачастую использовались химические стимуляторы для усиления эффекта.

Но существуют также и более музыкальные варианты техно. При соединении техно и эмбиента зародился стиль IDM — серьёзная техно-музыка, открытая к разного рода экспериментам. Таковую играют Orb, Autechre, Aphex Twin. Лидерами «психоделического транс» являются Juno Reactor и Astral Projection. И, наконец, соединяя электронную и рок-музыку, мы получаем «Techno-Industrial», в котором нет равных Front Line Assembly, Haujobb, In Strict Confidence.

В этот период начинается расцвет танцевальной электронной музыки, включающей в себя такие направления, как Techno (Техно), Electro (Электро), House (Хаус) или Trance (Транс). Электронная танцевальная музыка создавалась электронными музыкантами, первоочередной целью которых было предоставление композиций для исполнения их DJ (ди джеями), типичными представителями данной культуры являлись Tiesto, Paul Van Dyk, BT, Пол Окенфолд, Armin van Buuren и Above and Beyond. Но электронную танцевальную музыку часто можно встретить и в формате полноценного музыкального альбома.

XXI век

Начало XXI века для электронной музыки ознаменовано стремлением к единству через бесконечное многообразие форм. Чистые стили остались лишь в теории. На практике почти любое произведение содержит в себе элементы очень многих видов музыки, и для описания альбомов приходится использовать сложные составные определения. Очень популярной является идея создания техно-ремиксов на темы знаменитых композиций 1970-1980-х годов. Такой переработке подверглась музыка Жарра, Space, Вангелиса, да и Tangerine Dream не отказались переработать сами себя, выпустив уже 4-й диск серии «Dream Mixes». Многие техно-музыканты постигали электронную музыку на шедеврах основателей жанра, и теперь уже сами основатели включают в свои произведения идеи новаторов. Альбом Жарра «Metamorphoses» выполнен с заметным вливанием техно/поп/ню-эйдж, а Клаус Шульце активно занялся экспериментами с techno/drum'n'bass звучанием (альбомы «Dosburg Online» и «Trance Appeal»). Техно, транс, эмбиент и индастриэл

переплелись воедино в альбомах Delerium, System 7 и Synaesthesia. Синтез тяжелого альтернативного панк-рока и техно представляют Velvet Acid Christ и Wumpscut.