

# ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЕ ИСКУССТВО

## PERFORMING ART



УДК 784.75

DOI: <https://doi.org/10.24411/2076-4766-2019-14014>

**Э. С. АЛИМОВА**

*Гуманитарно-педагогическая академия (филиал)  
Крымского федерального университета им. В. И. Вернадского (г. Ялта)*

### **ГЕНЕЗИС И «ПЛАСТОВАЯ» СПЕЦИФИКА ФЕНОМЕНА «ВОКАЛЬНО-ИНСТРУМЕНТАЛЬНЫЙ АНСАМБЛЬ»**

Статья посвящена анализу феномена «вокально-инструментальный ансамбль» в общетеоретическом, историко-генетическом, историко-эволюционном и жанрово-стилевом аспектах. Автор обстоятельно характеризует важнейшие составляющие данного наименования – «ансамбль» и «вокально-инструментальный», определяя их взаимосвязь в ракурсе логического соотношения общего и особенного. Исследователем акцентируется глубинная «синкретичность» вокально-инструментального искусства, выявляется его культурный генезис (с учетом наиболее ранних образцов, относящихся к Античности и обретающих различные формы и модификации на протяжении Средних веков, Ренессансной и барочной эпох). Опираясь на прославленный музыкально-теоретический трактат позднего Средневековья «De musica» Иоанна де Грокейо (XIII век), автор отмечает явную «предрасположенность» вокально-инструментального ансамблевого музицирования к разнообразным сопряжениям и взаимодействиям с «третьим пластом» (В. Конен) европейской музыкальной культуры как отдаленным «предтечей» массовых жанров Новейшего времени. Исходя из этого, подвергаются анализу позднейшие исторические формы бытования вокально-инструментального ансамбля в недрах указанного «третьего пласта» (XV–XVII столетия). В статье освещаются историко-куль-

турные предпосылки «возрождения» упомянутой разновидности ансамблевого искусства на рубеже XX века, констатируются ощутимые влияния блюза, поп-эстрады, джаза и других жанрово-стилевых сфер, благоприятствовавшие данному процессу. Исследователем обозначаются некоторые насущные проблемы, связанные с функционированием современных вокально-инструментальных ансамблей в условиях «академизированной» концертно-филармонической системы. В частности, подчеркивается тяготение отечественных ансамблей указанного типа к «универсализации» и комбинированию различных направлений «третьепластового» жанрово-стилевого диапазона (джаз-рок, фолк-рок, эстрадные «версии» народных песен и танцев, «адаптации» классических пьес в духе crossover и т. п.). Таким образом, углубленное изучение актуальных тенденций, присущих развитию вокально-инструментального ансамблевого музицирования в XXI столетии, представляется автору настоящей работы весьма перспективной задачей музыкальной науки.

*Ключевые слова:* вокально-инструментальный ансамбль, «третий пласт» музыкальной культуры, Иоанн де Грокейо, трактат «De musica», массовые музыкальные жанры XX века, вокально-инструментальное ансамблево-музицирование 1970–1990-х годов.

*Для цитирования:* Алимова Э. С. Генезис и «пластовая» специфика феномена «вокально-инструментальный ансамбль» // Южно-Российский музыкальный альманах. 2019. № 4. С. 99–105. DOI: <https://doi.org/10.24411/2076-4766-2019-14014>

E. ALIMOVA

*Humanitarian Pedagogical Academy (branch)  
Vernadsky Crimea Federal University (Yalta)*

## GENESIS AND «STRATUM» SPECIFIC OF THE «VOCAL INSTRUMENTAL ENSEMBLE» PHENOMENON

The article is devoted to an analysis of the «vocal instrumental ensemble» phenomenon in theoretic, historical genetic, historical evolutionary, and genre stylistic aspects. The most important components of this definition such as «ensemble» and «vocal instrumental» are characterised by the author who defines their interaction in relation to logic between the general and the particular. The researcher emphasises deep «syncretism» of vocal instrumental art and reveals its cultural genesis with regard to the earliest pieces from the antiquity which find different forms and modifications during the Middle Ages, the Renaissance, and the Baroque. By taking the illustrious musical theoretical treatise of the late Middle Ages «De musica» by Johann de Grocheio as an example to be based on, the author of the article notes an obvious «predisposition» of vocal instrumental ensemble music playing to various attends and interactions with some «third stratum» (V. Konen) in European musical culture as a distant «precursor» of popular genres in the contemporary epoch. Hence the latest historical forms of vocal instrumental ensemble from the aforesaid “third stratum” (the 15<sup>th</sup>-17<sup>th</sup> centuries) are also examined. Some historical and cultural

preconditions for the «rebirth» of this ensemble art variety on the boundary of the 20<sup>th</sup> century are also stated in the article as well as influences of blues, pop-music, jazz, and other genre-stylistic spheres that favoured to this process. The researcher emphasizes some actual problems connected with the modern vocal instrumental ensembles functioning under conditions of «academised» concert philharmonic system. In particular, native ensembles of the kind are inclined to the «universality» model combining different trends of «the third stratum» genre and style range (jazz rock, folk rock, popular «versions» of various folk songs and dances, or some «adaptations» of classic pieces in a «crossover spirit», etc.). Thus, a profound study of actual tendencies inherent to the development of vocal instrumental ensemble music-playing in the 21<sup>st</sup> century seems to need further development in musicology.

*Key words:* vocal instrumental ensemble, «third stratum» in musical culture, Johann de Grocheio, treatise «De musica», popular genres of the 20<sup>th</sup> century music, vocal instrumental ensemble music-playing in the 1970s–1990s.

*For citation:* Alimova E. Genesis and “stratum” specific of the “vocal instrumental ensemble” phenomenon // South Russian Musical Anthology. 2019. N 4. PP. 99–105.  
DOI: <https://doi.org/10.24411/2076-4766-2019-14014>



**П**редставленное в названии данной статьи понятие включает две составляющих, спаянных воедино в целостном музыкально-художественном явлении. Наиболее общим по значению здесь выступает категория «ансамбль» (фр. *ensemble* – вместе), обозначающая широкий круг явлений из разных областей человеческой культуры и цивилизации. В ряду этих значений первичными и глобальными выступают эстетико-философские: ансамбль означает соразмерность, согласованность, приуроченность элементов, образующих какую-либо целостную структуру [см.: 1].

Опускаясь «вниз» по лестнице значений понятия «ансамбль», выделим его специальную характеристику по отношению к искусству. Здесь

данный феномен выступает в двух родовых отражениях – пространственном (например, архитектурный ансамбль) и временном (ансамбль исполнителей – музыкантов или актеров). Музыкальный ансамбль, находящийся на следующей ступени конкретизации значений рассматриваемого явления и понятия, означает:

1) обширную область музыкальных жанров, предназначенных для исполнения более чем одним музыкантом;

2) специальную сферу музыкального творчества и исполнительства, которая относится к разряду малых исполнительских составов (камерный ансамбль), отличающихся от оркестров и хоров [2, с. 30–34].

Вторая составляющая рассматриваемого феномена – «вокально-инструментальный» – обладает обширным кругом жанрово-стилевых воплощений, для доказательства чего достаточно сравнить оперу и ораторию с вокальной миниатюрой (романс под гитару или фортепиано, песня под баян и т. д.).

Соединение двух способов музыкально-интонационного выражения – вокального и инструментального – уходит в глубь веков. В разных исторических, национальных и «персональных» (композиторских и исполнительских) претворениях эти начала взаимодействовали по-разному в трех логических вариантах: 1) паритетно; 2) с доминированием вокально-речевого истока; 3) с приоритетом инструментальной интонации.

Этномузыковедческие разработки [3], а также исследования по медиавистике [4; 5] свидетельствуют о том, что первоначальными формами музицирования в фольклоре и «третьем пласте» (термин В. Конен; [см.: 6]) были именно коллективные. Ансамбли, которые складывались в эпоху становления светской музыкальной культуры раннего Ренессанса, были разнообразными по составу участников, но отличались соединением вокального и инструментального начал, а также ведущей ролью вербального текста с вытекающей отсюда сценической репрезентативностью.

Первые описания вокально-инструментальных форм народного и «третьепластового» музицирования содержатся в трактате «*De musica*» средневекового французского теоретика Иоанна де Грокейю (XIII столетие). Автор трактата впервые предложил классификацию бытовавших тогда музыкальных жанров, включающую три группы:

1) «...“популярную (народную) музыку” (*cantus publicus*), или “музыку бытовую, простую, связанную с народной речью, с местными отечественными традициями” (*musica vulgaris, simplex, civilis*)»;

2) «церковную» музыку;

3) «ученую» (или «сложную», «сочиненную», «упорядоченную», «следующую правилам» – [5, с. 230, 235]). Наибольший интерес здесь представляет первая группа жанров, которая не является собственно фольклорной, но и не относится к «ученой» музыке – это «...продукция особого профессионализма – шпильманского, менестрельного, основанного на устных навыках и на самобытной поэтике» [там же].

Как отмечается в исследовании И. Яркой [7], именно в описываемую И. де Грокейю эпоху обнаруживается не только дихотомия «академического искусства» и «фольклора», но и разде-

ление музыки на вокальную и вокально-инструментальную. Ведущей формой музицирования выступает здесь синкретическое действие, сочетающее музыку, танец, обряд – атрибуты «третьепластовой» культуры, связанной с бытом и развлечениями. Одновременно формируется «класс» народных профессионалов – создателей и исполнителей вокально-инструментальных жанров. В культуре каждого народа имеются свои персонификации подобных феноменов, начиная от античного Орфея, средневековых трубадуров и труверов, вагантов, шпильманов, российских скоморохов, армянских ашугов и заканчивая современными отечественными «бардами».

Параллельно в процессе эволюции музыкального мышления, в рамках общей тенденции к формированию так называемых «преподносимых» (*Darbietungsmusik*) жанров, постепенно вытеснявших «обиходные» (*Umgangsmusik*) [8, с. 15–29], складывается специфическая ансамблевая культура, возникают разнообразные типы ансамблей, в которых интегрируются и дифференцируются вокальное и инструментальное начала интонирования. Истоки подобных ансамблей следует искать в фольклоре, который тесно взаимодействует с «третьим пластом». Ранние образцы подобных ансамблей, не укладывающихся в общепринятые жанровые схемы, описывает И. де Грокейю в уже упоминавшемся трактате. По форме бытования подобные коллективы трудно назвать музыкальными. Они основывались на синкретизме музыки, пения, танца, а творцами и исполнителями подобных действий были их участники – анонимы, как в фольклоре. Характеризуя процессы формирования подобных жанров, М. Сапонов отталкивается от неологизмов И. де Грокейю, который соотносит с *musica vulgaris* два термина – *ductia* и *cantus incertus*. В этих, как пишет М. Сапонов, «загадочных терминах» соединяющим звеном является *cantilena*, которая у И. де Грокейю означает разные типы песен (песенок), обозначаемых средневековым автором понятием *chansons* [5, с. 231]. Относительно *ductia* известно, что данный жанр обозначал пение и танец в сопровождении инструментов. По И. де Грокейю, *ductia* «воодушевляет», «увлекает сердца», а в широком смысле означает «ведение песни-танца, хоровода».

*Ductia* переводится на старофранцузский язык как *carole* (термин, употребляемый для обозначения любого песенно-танцевального «увеселения»), что, в конечном счете, подразумевает движение участников хороводного действия «*in ductiis et choreis*» («в дукциях и каролах»).

Нетрудно заметить, что несмотря на стилистическое разнообразие современные вокально-инструментальные ансамбли основываются именно на этой музыкально-художественной идее. Как и в XIII веке, массовый слушатель-зритель «...воспринимает словесность через пение или “омузыкаленное произнесение” <...>» [5, с. 234]; поэтому «шансонные» вставки в подобных действиях оказываются близкими тем фрагментам вокально-инструментальных композиций, где из общего звукового «массива» выделяется сольный эпизод в исполнении фронтмена. Тем самым формируется историческая «арка» между шлягерами средневекового города и аналогичными им эстрадно-джазовыми ансамблями нашего времени, где «лирический репертуар» участников совпадает с «репертуаром публики», выступая «мостом между теми и другими» [там же].

Общая тенденция к академизации вокально-инструментальных ансамблей, а также процессы обособления вокальной и инструментальной сфер музицирования привели к фактическому «забвению» вышеуказанных типов музыки, возрождение которых относится лишь к Новому времени (1890-е годы). На рубеже эпох Ренессанса и барокко получили распространение так называемые «ломаные» консорты (ансамбли разного состава), в которых сочетались голоса и инструменты, но, чаще всего, преобладали «альтернативные» версии (музыка тогда могла исполняться *ad libitum* – как *sonata*, то есть играть, или *cantata*, то есть петься) либо вокальные соло с сопровождением.

Подлинный «бум» вокально-инструментального ансамбля был обусловлен, во-первых, освоением стилистики вневропейских культур, происходившим на рубеже XIX–XX веков, во-вторых, новыми системами коммуникации, повлиявшими на творчество и исполнительство: их восприятие переместилось из концертных залов в СМИ (аудиозапись, радио, ТВ, Интернет). Возврат к «живым» формам музицирования был связан с импровизационным искусством джаза, многообразные истоки которого включают синтетические вокально-инструментальные формы музицирования (среди них особое внимания заслуживает блюз). Позднейшая «эстрадизация» джаза сопровождалась его «эстетическим раздвоением» (Т. В. Адорно; [см.: 9, с. 27–40]), вследствие чего свободное творчество исполнителей сразу же поглощалось коммерческой шоу-индустрией.

Разнообразие видов современных вокально-инструментальных ансамблей, если иметь в виду их составы и «пластовую» специфику, не

означает, что они не могут быть классифицированы по ряду критериев. Главный из них – жанрово-стилевой, куда входят такие признаки, как ориентация на классическую, народную или «третьепластовую» стилистику. Другой, не менее важный критерий, вытекающий из первого, касается функционального предназначения этих жанров (состав участников, способ исполнения, концертные площадки). Наконец, при разделении на «пласты» следует учитывать и индивидуальные особенности создателей-исполнителей, участвующих в ансамблевом музицировании, которое наделено существенной особенностью – коллективным характером творческого процесса на всех его стадиях.

Наряду с жанровым, стилистическим, а также «пластовым» подразделением вокально-инструментальный ансамбль выступает и как философско-эстетический феномен, воплощенный в пришедшем из Античности понятии *musica instrumentalis* – одной из трех ипостасей музыки как когнитивного феномена, существующего в единстве с двумя другими сферами – *musica mundana* и *musica humana* (по Боэцию).

*Musica instrumentalis*, трактуемая в философском плане как инструмент познания человеком самого себя и мироустройства в целом, представляет собой «нижний» уровень этой триады. Разумеется, в данном контексте речь идет не об инструментах, а о концепции функционального предназначения бытующих музыкальных жанров, среди которых во все времена основополагающими были вокально-инструментальные. Посредником между «инструментальной» и «мировой» музыкой является музыка «человеческая», где воплощены представления о «...гармоничном и правильном строении души и тела человека, микрокосме, во всем подобном макрокосму» [10, с. 73].

Вокально-инструментальная музыка, как уже отмечалось, тесно связана с моторикой, в широком смысле – со стихией дансантичности, что отражено практически во всей системе соответствующих жанров. Именно танцы (вспомним крылатое выражение Р. Вагнера – «Симфония выросла из танца») выступают как мобильная часть данной системы интонирования, отличаясь тем самым от песенности как стабильной, «консервативной» (О. Соколов; [см.: 11]). Неслучайно вокально-инструментальные ансамбли эстрадного типа, получившие особое распространение начиная с конца 1950-х годов, были рассчитаны на аккомпанемент танцам (по крайней мере, большинство из них, что в дальнейшем отразилось в стилистике *disco* и *hip-hop*).

Вокально-инструментальный ансамблевый «бум», охвативший музыкальную массовую культуру второй половины XX века и продолжающийся по сегодняшний день, на новом витке исторической спирали является отражением традиции полупрофессионального («третьепластового») музицирования прежних эпох, но с «поправками» на новую социальную и политическую ситуацию. Здесь можно выделить несколько тенденций, которые привели к более или менее стабильному существованию трех основных разновидностей так называемых филармонических ансамблей (в начале 1970-х годов они были включены в перечень филармонических коллективов под аббревиатурой ВИА):

1) эстрадно-джазовых ансамблей, исполнявших в «камерных» аранжировках самые разнообразные песни – от музыки к популярным кинофильмам, фрагментов из мюзиклов, джазовых «стандартов» до обработок народных мелодий в соответствующем стиле;

2) фольклорных вокально-инструментальных коллективов, воспроизводящих образцы народного музицирования в его различных национальных формах (ансамбли балалаечников, бандуристов, в Крыму – крымско-татарские и цыганские «чалы» и др.);

3) рок-групп, возникших под определяющим влиянием «The Beatles».

Все это сопровождалось формированием репертуара с подключением профессиональных композиторов и аранжировщиков, а также самыми различными синтезами и «конгломератами» (искусственными сочетаниями) различных стилистических наклонений, среди которых фигурировали джаз-рок, фанк, фолк-рок, всевозможные экспериментальные «гибриды», направленные на поиск новых саундов и сценических форм репрезентации – от «квартирников» до «стадионных шоу».

При всем разнообразии и «гибридности» форм, вокально-инструментальные ансамбли Новейшего времени в целом не утратили своей «пластовой» принадлежности. Ведь «музыкальные пласты», взаимодействуя, по словам В. Конен [6], никогда не пересекаются, сохраняют свою природу. Поэтому процессы выработки новых и реставрации «старых» форм вокально-инструментального музицирования в XX – начале XXI веков осуществлялись относительно автономно как в академической сфере, так и в фольклоре и собственно «третьепластовых» жанрах. Здесь можно привести достаточно много примеров из области академического песенно-романсового творчества, «академизированной» вокально-инструментальной музыки (с подключением та-

ких инструментов, как баян, балалайка, гитара, домра и др.), а также репертуара фольклорных ансамблей и джазовых коллективов, сотрудничающих с вокалистами (последнее в целом классическому джазу не свойственно, за исключением скет-вокала или исполнения «evergreens» с текстами).

Следуя крылатому выражению «новое – это хорошо забытое старое», вокально-инструментальные ансамбли нашего времени в известном смысле возрождают «...старинную практику городских музыкантов XV–XVII веков, богатую инструментальную культуру ренессансного города с ее общественной открытостью и доступностью» [3, с. 107]. Упомянутые качества выступают как константные для вокально-инструментальных ансамблей всех типов – фольклоризированных, эстрадно-джазовых, рок-ансамблей. Переменными значениями при этом выступают жанрово-стилистические характеристики, связанные с функциональным предназначением (способ и обстановка исполнения, состав участников) и композиционной спецификой проекта (сборный концерт, тематический концерт с единой программой, сюита, мюзикл, рок-опера). Все перечисленные виды в совокупности репрезентируют вокально-инструментальную ансамблевую культуру, как бы возвращаясь к ее первоизданному синкретическому истокам, объединяющим музыку, слово, танец, театральное действие.

Дальнейшее освещение проблематики, формулируемой в настоящей работе, предполагает аналитический обзор отдельных направлений и видов вокально-инструментальных ансамблей, а также рассмотрение творчества наиболее интересных коллективов, «иллюстрирующих» данную классификацию. Попутно здесь возникает целый ряд вопросов, связанных с музыкально-языковой сферой, что относится, в частности, к рок-направлению, которое можно считать ведущим в данной сфере. Именно рок-музыка, обладающая, по В. Зинкевичу [12], свойством «всеядности», предполагает использование мобильных и компактных исполнительских составов, первые образцы которых представлены в раннем джазе – «старшем брате» рок-музыки. Это относится, в первую очередь, к так называемому «мелодик-року», который не утрачивает связи с породившими его песенными жанрами, преломляет их воздействия в новых вариантах вокально-инструментального саунда, включающего акустические и электронные источники звучания (что значительно расширяет темброво-динамическую палитру такого рода музыки, делает ее пригодной для различных целей). В свою очередь, в орбиту вокально-инструмен-

тального музицирования вовлекаются разнообразные стили (прикладные, связанные с «культурой танцпола», автономные музыкальные, а также музыкально-театральные), функционирующие на разных уровнях современной массовой культуры.

Таким образом, несмотря на допредикативную очевидность (Л. Яницкий; [см.: 13]) явления и понятия «вокально-инструментальный ансамбль», в нем заключена особая смысловая специфика, репрезентируемая исторически и логически. Данный вид музицирования можно рассматривать в качестве некоего «первоисточка» музыки как эстетического феномена, выступавшего первоначально в синкретизе с другими (поэзия, танец, ритуал), а в дальнейшем выделившегося в самостоятельный жанровый тип творчества и исполнительства. Наиболее общим классификационным критерием в данной сфере является «пластовая» принадлежность (фольклор, академическая музыка, «третий пласт»), реализуемая посредством жанрово-стилевой

специфики (музыкальных жанров и стилей, доминирующих в репертуаре вокально-инструментальных ансамблей разных типов). В эпоху Новейшего времени, расширившую стилиевые горизонты данного вида искусства до «полюсных» пределов, вокально-инструментальный ансамбль становится одной из ведущих форм музицирования, выступая во многих случаях своеобразной альтернативой для других видов инструментальной и вокально-инструментальной музыки (симфонии, оперы), а также принимая участие в разнообразных синтезирующих процессах и «микстах».

Поэтому предпринятая в настоящей статье эскизная разработка данного понятия, как представляется, может явиться исходным моментом для изучения самых разных вокально-инструментальных феноменов, характеризующих синтезом двух основополагающих принципов музыкального интонирования – вокального и инструментального.

### ЛИТЕРАТУРА

1. *Завьялова О.* Виолончельные сонаты Л. ван Бетховена (ансамблевые закономерности жанра): автореф. дис. ... канд. иск. Киев, 2000. 19 с.
2. *Польская И.* Камерный ансамбль: история, теория, эстетика: моногр. Харьков: ХГАК, 2001. 396 с.
3. *Асафьев Б.* Книга о Стравинском. Л.: Музыка, 1977. 280 с.
4. *Сапонов М.* Менестрели: Книга о музыке средневековой Европы: [моногр.]. М.: Классика-XXI, 2004. 400 с.
5. *Сапонов М.* Неологизмы Иоанна де Грокейю // *Laudamus: К 60-летию Ю. Н. Холопова: сб. ст.* М.: Композитор, 1992. С. 229–235.
6. *Конен В.* Третий пласт // *Советская музыка.* 1990. № 4. С. 75–83.
7. *Яркина И.* Вокально-инструментальный ансамбль в стиле Funk: автореф. дис. ... канд. иск. Харьков, 2016. 17 с.
8. *Bessler H.* Aufsätze zur Musikästhetik und Musikgeschichte. Leipzig: Reclam, 1978. 448 S.
9. *Адорно Т. В.* Избранное: Социология музыки. М.; СПб.: Университетская книга, 1998. 472 с.
10. *Баранова Т.* О космологической и религиозной концепции танца в культуре Средневековья, Ренессанса и Барокко // *Традиция в истории музыкальной культуры: Античность. Средневековье. Новое время: сб. науч. тр. Л.: ЛГИТМиК им. Н. К. Черкасова, 1989. С. 73–83.*
11. *Соколов О.* К проблеме типологии жанров // *Проблемы музыки XX века: [сб. ст.]. Горький: Волго-Вятское книжн. изд-во, 1977. С. 12–58.*
12. *Зинкевич В.* Отечественный рок: вчера и сегодня // *Советская музыка.* 1991. № 10. С. 53–57.
13. *Яницкий Л.* Циклизация как коммуникативная стратегия в современной культуре // *Критика и семиотика.* 2000. Вып. 1–2. С. 170–174.

### REFERENCES

1. *Zav'yalova O.* Violonchel'nye sonaty L. van Bethovena (ansambevye zakonomernosti zhanra) [Cello Sonatas by L. van Beethoven (Ensemble Laws of the Genre): Abstract of Thesis for the Degree of Candidate of Arts. Kiev, 2000. 19 p.
2. *Pol'skaya I.* Kamernyj ansambl': istoriya, teoriya, estetika [Chamber Ensemble: History, Theory and Aesthetics]: monograph. Kharkov: Kharkov State Academy of Culture, 2001. 396 p.
3. *Asaf'ev B.* Kniga o Stravinskome [A Book about Igor Stravinsky]. Leningrad: Muzyka Press, 1977. 280 p.
4. *Sapouov M.* Menestrel'i: Kniga o muzyke srednevekovoy Evropy [Minstrels: A Book about

Medieval Europe Music]: monograph. Moscow: Klassika-21 Press, 2004. 400 p.

5. *Sapozov M.* Neologizmy Ioanna de Grokejo [Neologisms by Johannes de Grocheio] // *Laudamus: K 60-letiyu Y. Nikolaevicha Kholopova* [Laudamus: On the Sixtieth Birthday of Yu. Kholopov]. Moscow: Kompozitor Press, 1992. P. 229–235.

6. *Konen V.* Tretiy plast [The Third Stratum] // *Sovetskaya muzyka* [Soviet Music]. 1990. N 4. P. 75–83.

7. *Yarkina I.* Vokal'no-instrumental'nyj ansambl' v stile Funk [Vocal-Instrumental Ensemble in the Funk Style]: Abstract of Thesis for the Degree of Candidate of Arts. Kharkov, 2016. 17 p.

8. *Besseler H.* Aufsätze zur Musikasthetik und Musikgeschichte. Leipzig: Reclam, 1978. 472 S.

9. *Adorno T. V.* Izbrannoe: Sotsiologiya muzyki [Selected Works: Sociology of Music]. Moscow; St. Petersburg: Universitetskaya Kniga Press, 1998. 472 p.

10. *Baranova T.* O kosmologicheskoy i religioznoy kontseptsii tantsa v kul'ture Srednevekov'ya, Renessansa i Barokko [On the Cosmological and Religious Concept of Dance in the Medieval,

Renaissance, and Baroque Culture] // *Traditsiya v istorii muzykal'noy kul'tury: Antichnost'. Srednevekov'e. Novoe vremya* [Tradition in the History of Musical Culture: Antiquity. The Middle Ages. The Modern Ages]: collected research works. Leningrad: Leningrad State N. Tscherkassov Institute of Theatre, Music and Cinematography, 1989. P. 73–83.

11. *Sokolov O.* K probleme tipologii zhanrov [Towards the Problem of Genre Typology]. *Problemy muzyki XX veka* [Problems of the 20<sup>th</sup> Century Music]: collected articles. Gorky: Volga-Vyatka Publishing House, 1977. PP. 12–58.

12. *Zinkevich V.* Otechestvennyj rok: vchera i segodnya [Native Rock Music: Yesterday and Present Day]. *Sovetskaya muzyka* [Soviet Music]. 1991. N 10. PP. 53–57.

13. *Yanitskiy L.* Tsiklizatsiya kak kommunikativnaya strategiya v sovremennoy kul'ture [Cyclization as a Communicative Strategy in Contemporary Culture]. *Kritika i semiotika* [Criticism and Semiotics]. 2000. Issue 1–2. PP. 170–174.

### Алимова Эльвина Смагидовна

кандидат искусствоведения, доцент

кафедры музыкальной педагогики и исполнительства

Гуманитарно-педагогическая академия (филиал)

Крымского федерального университета им. В. И. Вернадского (г. Ялта)

Россия, 298635, Ялта

*ibraimova-2019@inbox.ru*

ORCID 0000-0001-7690-4629

### Elvina S. Alimova

PhD. (Art)

Associate Professor at the Department of Music Pedagogics and Performing Art

Humanitarian Pedagogical Academy (branch)

Vernadsky Crimea Federal University (Yalta)

Russia, 298635, Yalta

*ibraimova-2019@inbox.ru*

ORCID 0000-0001-7690-4629

