

Эта часть работы выложена в ознакомительных целях. Если вы хотите получить работу полностью, то приобретите ее воспользовавшись формой заказа на странице с готовой работой:

<https://stuservis.ru/magisterskaya-rabota/237216>

Тип работы: Магистерская работа

Предмет: Социология культуры

ВВЕДЕНИЕ 3

1 Социология музыки: понятие музыкальной жизни общества, типы отношения к музыке, функция музыки в современном обществе. 5

1.1 Понятие музыкальной жизни общества, типы отношения к музыке 5

1.2 Функция музыки в современном обществе 24

2 Анализ социологии музыки Т. Адорно в современном мире 53

2.1 Социология музыки Т. Адорно в современном мире 53

2.2 Социология музыки Т. Адорно в рамках критической концепции индустрии культуры 69

ЗАКЛЮЧЕНИЕ 92

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ 95

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность темы исследования. Изучение музыки - популярное направление, которое является частью философии искусства и социологии культуры и включает изучение музыки как социокультурного явления, а также ее взаимодействия с обществом. Большой вклад в это направление внес немецкий философ, социолог, композитор и музыковед Теодор Людвиг Визенгрунд Адорно. В XIX веке они имели большое значение, поскольку способствовали динамичному развитию этих наук. Изучение разработок Адорно по-прежнему актуально и сегодня по нескольким причинам. Во-первых, в своих трудах, анализирующих западное общество, Адорно рассматривает место музыки в нем с точки зрения ее взаимного влияния. Следовательно, существующее западное капиталистическое общество с развитой музыкальной индустрией может судить о сложившейся ситуации через призму идей Адорно. Во-вторых, Адорно исследует структуру музыкальных произведений и значение различных видов музыки в своих произведениях, и эта информация может быть полезна как в теоретическом смысле, например, для музыковедов, так и в практическом смысле — для всех заинтересованных сторон. в музыкальной индустрии.

Музыка во всем ее красочном разнообразии с каждым днем все больше и больше интегрируется в жизнь современной молодежи и во многом влияет на социальную культуру и жизненные взгляды молодых людей. Немецкий философ, социолог, композитор и музыкальный теоретик Теодор Адорно внес большой вклад в социологию музыки, в изучение ее влияния на общество и различные социальные группы. В своей работе "Социология музыки", опубликованной в 1999 году, Адорно одним из первых в мире провел комплексное исследование проблемы влияния различных музыкальных стилей на общественную жизнь, подробно описал, как музыка влияет на личность, разработал ряд методологических подходов к изучению функции музыки, особенности восприятия музыкальных произведений аудиторией.

Российская социологическая наука представлена работами Ю.Г. Волкова, В.И. Добренкова, В.Н.

Нечипуренко и А.В. Попова. В своих работах они подробно описали аспекты молодежной среды, на которые музыка оказывает значительное влияние. Исследователи Н. Р. Исхакова, Р. Р. Болтачев, А.Л. Руфраев и Е. К. Одегова исключили, какие музыкальные жанры предпочитает современная молодежь.

Цель исследования – изучить и проанализировать социологию музыки Т. Адорно в современном мире, выполнить ее анализ и критический подход.

Задачи исследования:

1) изучить понятие музыкальной жизни общества, типы отношения к музыке, функция музыки в современном обществе;

2) выполнить анализ социологии музыки Т. Адорно в современном мире.

Объект исследования – социология музыки Т. Адорно.

Предмет исследования – критический подход в анализе социологии музыки.

Структура работы: введение, две главы, заключение и списка использованной литературы.

1 Социология музыки: понятие музыкальной жизни общества, типы отношения к музыке, функция музыки в современном обществе.

1.1 Понятие музыкальной жизни общества, типы отношения к музыке

Музыка – это значительная часть мировой культуры, без нее наш мир был бы гораздо беднее. Музыкальная культура является средством формирования личности, она воспитывает в человеке эстетическое восприятие мира, помогает познавать мир через эмоции и ассоциации со звуками.

Музыка играет особую роль в жизни человека, с древних времен звуки завораживали людей, погружали их в транс, помогали выразить эмоции и развить воображение. Мудрые люди называют музыку зеркалом души, она есть форма эмоционального познания окружающего мира. Поэтому музыкальная культура начинает формироваться еще на заре становления человечества. Она сопровождает нашу цивилизацию с самых истоков. Сегодня под термином «музыкальная культура» понимают совокупность музыкальных ценностей, систему их функционирования в социуме и способы их воспроизводства.

Теоретики считают, что музыкальная жизнь общества – это сложное комплексное целое, в которое включаются умение ориентироваться в стилях, жанрах и направлениях этого вида искусства, знания о теории и эстетике музыки, вкус, эмоциональная отзывчивость на мелодии, умение извлекать из звука смысловое содержание. Также в этот комплекс могут входить и исполнительские и сочинительские навыки. Известный философ и теоретик искусства М. С. Каган считал, что музыкальной культуре можно выделять индивидуальное измерение, т. е. уровень отдельной личности, ее знания, умения и навыки в сфере данного искусства, а также групповой уровень, который привязан к определенным субкультурам и возрастным сегментам общества.

В более узком понимании композитора Д. Кабалевского музыкальная культура синонимизируется с термином «музыкальная грамотность». Она проявляется, по мнению музыканта, в умении воспринимать музыкальные образы, декодировать ее содержание, отличать хорошие мелодии от плохих. В еще одной трактовке под исследуемым явлением понимают некое общее свойство личности, выражающееся в музыкальной образованности и музыкальной развитости. Человек должен обладать определенной эрудицией, знать некий свод классических произведений, которые формируют его вкус и эстетические предпочтения.

Понятие музыкальная культура общества мало разработано. До сих пор оно нередко смешивается с понятием музыка — хотя их различие четко обрисовал еще Р. Грубер, отметивший, что музыкальная культура гораздо шире собственно музыки, то есть музыкальных произведений, ибо «в нее входят многообразные проявления как самой музыки в ее социальном обнаружении, так и область ее воздействия, словом — вся сфера музицирования, вся сфера музыкальной практики».

Музыкальная культура общества есть единство музыки и ее социального функционирования. Это — сложная система, в которую входят:

- 1) музыкальные ценности, создаваемые или сохраняемые в данном обществе,
- 2) все виды деятельности по созданию, хранению, воспроизведению, распространению, восприятию и использованию музыкальных ценностей,
- 3) все субъекты такого рода деятельности вместе с их знаниями, навыками и другими качествами, обеспечивающими ее успех,
- 4) все учреждения и социальные институты, а также инструменты и оборудование, обслуживающие эту деятельность.

В свою очередь музыкальная культура выступает как подсистема по отношению к системам более высоких уровней: художественной культуре общества, его духовной культуре и, наконец, культуре в целом.

Музыкальная культура духовно-материальна по своей природе. Основное ее содержание составляют музыкальные образы и другие явления общественного музыкального сознания (интересы, идеалы, нормы, взгляды, вкусы и т. д.). Но все они, для того чтобы функционировать в обществе, должны быть «овеществлены» в различных формах фиксации как самой музыки (ноты, звукозапись), так и отношения к ней, ее отражения и осмысления (устные и письменные высказывания о музыке, «музыкальное поведение» людей). К материальным носителям этой культуры принадлежат, кроме того, музыкальные инструменты, всевозможные технические средства распространения музыки, помещения, в которых она исполняется, и тому подобное. С известной долей условности в музыкальной культуре можно различать объективную и субъективную стороны. Объективны потребности общества в музыке, средства и способы их удовлетворения. Остальные же явления и прежде всего интересы, взгляды и вкусы, управляющие

деятельностью музыкантов и слушателей, образуют субъективную сторону. Обе эти стороны тесно взаимодействуют и переплетаются между собой.

Опера – (итал. *орега* “дело, труд, работа; опера”, из лат. *орега* “труд, изделие, произведение”) – жанр театральных представлений, в котором речь, соединенная с музыкой (пение и аккомпанемент), и сценическое действие имеют преобладающее значение. Крупное музыкальное произведение, в котором объединены различные виды искусства. Опера, драма или комедия, положенная на музыку. Драматические тексты в опере поются; пение и сценическое действие почти всегда сопровождаются инструментальным (обычно оркестровым) аккомпанементом. Для многих опер характерно также наличие оркестровых интерлюдий (вступлений, заключений, антрактов и т.д.) и сюжетных перерывов, заполняемых балетными сценами. Опера родилась как аристократическая забава, но вскоре стала развлечением для широкой публики. Первый общедоступный оперный театр был открыт в Венеции в 1673, спустя всего лишь четыре десятилетия после появления на свет самого жанра. Затем опера стремительно распространилась по всей Европе. Как публичное развлечение она достигла наивысшего развития в 19 – начале 20 вв.

Балет - вид сценического искусства, содержание которого раскрывается в танцевально-музыкальных образах. Это вид театрального представления, который соединяет в себе несколько вещей: танцы, декорации и музыку. Некоторые балеты имеют сюжет, другие просто отражают идею или настроение. Балет, как и опера, относится к жанрам, неразрывно связанным с литературой, сюжетным первоисточником. И хотя в балете не звучат слова, отсутствуют вокальные сцены - замысел писателя или драматурга, воплощённый в романе, пьесе, сказке, в балете выражает себя через музыку и танец, жест и мимику с огромной художественной силой и убедительностью. Балетный спектакль не просто исполнение музыки: это результат совместного труда композитора, балетмейстера, художников, создающих костюмы и декорации, музыкантов, артистов - словом, огромного художественного коллектива, вдохновлённого единой творческой целью. Классическая музыка (музыкальная классика; от лат. *classicus* — «образцовый») — образцовые музыкальные произведения, золотой фонд мировой музыкальной культуры. Классические музыкальные произведения сочетают глубину, содержательность, идейную значительность с совершенством формы. К классической музыке могут быть отнесены как произведения, созданные в далёком прошлом, так и современные сочинения. В разговорном языке понятие «классическая музыка» часто используется как синоним музыки «академической» или «симфонической» .

Первоосновой всей музыкальной культуры является устное народное песенное творчество.

Древние народные песни и припевки возникли еще в доклассовом обществе (трудовые припевки, возгласы, заклички стихийных сил природы).

Позднее песенное творчество расцвело богатством жанрового разнообразия: появились трудовые земледельческие песни, игровые обрядовые, хороводные, эпические, лирические и другие песни.

Фольклор - это мудрость народа, выраженная в обобщенной форме поэтической сказки, поговорки.

Музыкальный фольклор – песни, напевы, инструментальная музыка. Фольклористика – наука о том, как собирать, записывать песни и само изучение этих песен. В фольклоре народ создает свой портрет, свое миропонимание. Если хотите узнать народ, узнайте народный фольклор.

Эстрада — вид сценического искусства, подразумевающий собой, как отдельный жанр, так и синтез жанров. Он включал в себя пение, танец, оригинальное выступление, цирковое искусство, иллюзии.

Важнейшей частью эстрадного искусства является эстрадная музыка. Она представляет собой вид развлекательного музыкального искусства, обращенный к самой широкой слушательской аудитории.

Наибольшее развитие данный вид музыки получил в XX веке. К нему обычно относят танцевальную музыку, различные песни, произведения для эстрадно-симфонических оркестров и вокально-инструментальных ансамблей.

Зачастую, эстрадную музыку отождествляют с бытующим понятием «легкая музыка», то есть, лёгкая для восприятия, общедоступная.

Детская музыка — музыка, рассчитанная на прослушивание или исполнение детьми. Может быть различной по форме: песня, музыкальная пьеса, симфония, опера, балет и т. д. В основе музыкальных произведений для детей часто бывают народные сказки, картины природы, образы животного мира. Ладовая основа европейских детских песен мажор и минор.

В жанре детской музыки поработали многие известные композиторы. Среди известных примеров: «Детский альбом» П. И. Чайковского (сборник детских песен), «Альбом для юношества» Роберта Шумана (сборник фортепианных пьес), его же песни, в том числе хоровые, «Детские народные песни» И. Брамса, детские песни А. К. Лядова, «Петя и волк» Сергея Прокофьева (симфония).

Музыка - это не только сигнал, вызывающий реакцию, но и не сводится к сообщению о конкретном

положении вещей во внешнем мире. Современные когнитивные науки опираются на более широкое определение языка и сознания, чем семиотика. В частности, учитывается перформативный аспект знаков, которые, помимо общепринятого значения, несут в себе и собственное содержание. Знаки музыкального и изобразительного искусства совсем не прозрачны и воспринимаются не только как носители культурных символов. Слушатели и зрители, помимо отражения, также получают удовольствие от своего характера или звука. Используя данные о песнях, вы можете лучше понять, какие ресурсы человеческого сознания и тела используют современные сетевые технологии, которые привлекают музыкальные сообщения, чтобы влиять на образ жизни людей.

Сегодня мы живем в новой технологической революции. Информационное общество дает повод пересмотреть представление об инструментах и методах, возникшее в индустриальную эпоху. Они считались утилитарными и функциональными. Цифровые технологии открывают новые возможности для звучания и значительно упрощают создание, запись и воспроизведение музыки. В то же время работа заключалась в создании инструментов и обучении игре на них, чтобы открыть для себя не только работу, но и возможности как натурального материала, так и человеческого тела. «Живая музыка» - это синергия разума и тела, природы и культуры. Современные композиторы и слушатели не приходят в резонанс с мировым концертом. Популярная музыка звучит непрерывно, но воспринимается либо на заднем плане, либо как своего рода наркотическое средство, которое обезболивает страдания одиночества. Со времен промышленной революции философы предупреждали о социально-антропологических последствиях техники. С осознанием негативного воздействия на природу развилось негативное отношение к технике в целом. Между тем, человек - это продукт технологии, а инструмент - это первая среда между телом и окружающей средой. Мягкая рука человека, создавшего инструмент, воздействует на дерево или другой твердый предмет. Инструмент имеет две стороны. Один приспособлен к природе, а другой - к человеку. То же самое относится и к музыкальному инструменту, изготовленному из физического материала, который издает акустические и в то же время отличающиеся от естественных звуков звуки. Музыкальные ритмы, мелодии и тональности всегда были и остаются синергией природного и культурного, сакрального и мирского. То, что говорит музыка, - это истина бытия, порядок космоса и политики, или, возможно, то, о чем шепчутся леса или гремят вулканы, то есть нечеловеческое - это вечная, но продуктивная проблема. Философско-антропологическая рефлексия является частью трансдисциплинарной методологии, которая сочетает в себе достижения естественных и гуманитарных наук с культурологическими музыкальными исследованиями.

Возможно, самый распространенный ответ на вопрос о том, как музыка влияет на поведение человека, социология дает музыку, которую можно назвать этой, высоко оцененной научной дисциплиной. Философия музыки также имеет давние исторические корни, но только в последние годы становится актуальной в связи с аудиовизуальным поворотом в современной культуре. Но, в отличие от визуальной антропологии, ее нельзя рассматривать как установленную дисциплину. Речь идет еще о поиске причин, о выборе направлений, на горизонте которых может развиваться философская антропология музыки. До сих пор феноменология, герменевтика и структурная антропология конкурируют в этой области.

В феноменологии Гуссерля музыкальные метафоры использовались при развитии временности сознания. Сознание, по словам Гуссерля, протекает как синтез прошлого, настоящего и будущего. Это лучше всего показывает восприятие музыки: в каждый момент «сейчас» мы слышим отдельный звук, но он сопровождается запоминанием прошлых звуков и ожиданием будущего. Так возникает мелодия. В герменевтике Г.-Г. Гадамера и М. Бахтина речь рассматривается в аспекте ее звучания. Родной язык сравним с мелодией, и в этом секрет действия поэтического слова. Как и почему тональность музыкальной речи влияет на человека? Для Платона это был важный, в том числе и политический вопрос. Государством должны управлять философы, их власть основана на знании порядка космоса, то есть на истине. Поскольку греки осознали влияние музыки, они приписали гармонию космосу (Катреничева, 2015: 29).

Подлинный смысл музыки в том, что она как бы вырывает человеческую душу, погруженную в собственные мечты. Благодаря героической песне человек становится гражданином политики. Платон раскритиковал музыку сирен, которая уносит героев на остров забвения, откуда они не возвращаются, и посоветовал петь за столом не лирические, а ритмичные походные песни, открывающие путь героизму.

В письменной культуре тексты и речи не только передают информацию, но и упорядочивают страсти. На первый взгляд кажется, что слова положительно влияют на ум, потому что они передают правдивую информацию, на основе которой строятся планы и модели поведения. Размышляя о назначении исповеди, Августин спросил, зачем это нужно, если Бог все знает, и ответил: «Если я исповедуюсь, то что и». То же самое происходит, когда чувства выражаются на высоком литературном языке или в форме моральных

наставлений. Информативную роль слов не следует преувеличивать. По мнению историков, греческая речь не только произносилась, но и воспевалась. Такой речитатив до сих пор встречается в некоторых местах огромного Российского государства.

Кажется, что музыка может пробуждать опасные, «демонические» желания. На самом деле она укрощает страсти и защищает от безумного гнева или отчаяния, которые часто охватывают человека.

Доказательством первичного воздействия тональности чужого голоса является тот факт, что уже шестимесячный эмбрион реагирует ударом ноги на голоса извне. И в будущем звуки песен, которые мы слышали в детстве, станут эталоном. Таким образом, песня выполняет «соборную» функцию, она отрывает человека от внутренних переживаний и приглашает в мир, как предсказание судьбы и как обещание славы. Что самое главное в песне - слова или мелодии? В дискуссиях о русском гимне победила музыка. Язык влияет на поведение людей, потому что знаки имеют значения. Общественная политика поддерживается семантическим отношением, которое относится к моделям поведения. Люди реагируют на слова ожидаемыми действиями. Музыка имеет не меньшую власть над человеком. Она несет едва различимую информацию, она захватывает и воздействует психологически – доставляет нам удовольствие или повергает нас в уныние – и даже физиологически - ускоряет пульс и дыхание, вызывает слезы. Язык регулируется логикой и грамматикой, он является носителем значений и значений, которые можно проверить. Наоборот, непонятно, что и как захватывает нас образами и звуками. Хотя существует музыкальный слух и художественный вкус, ни у создателей, ни у зрителей и слушателей нет четких правил, таких как грамматические и логические, которые определяли бы порядок создания и восприятия звуков и образов. При этом все понимают, что если некоторые из их комбинаций влияют на нас сильнее, чем другие, то это говорит о том, что здесь все идет не так хорошо.

Теоретики «мимесиса» обычно ссылаются на объективный порядок, например, на «гармонию космоса». Сторонники перформативной концепции критикуют «образное» понимание искусства, говоря о связи музыки с ритмами тела, о влиянии образов на желания и реакции людей. А. Шопенгауэр доказал, что музыка выражает не истину, а волю. Его почитатель Ф. Ницше считал, что бытие звучит в музыке, и люди, одаренные музыкальным слухом, воспринимают гармонию мирового концерта (Ницше, 2014). Леви-Стросс использовал музыкальные метафоры и образные метонимии при анализе мифов. Восприятие музыки и речи (миф) сходно, потому что они вызывают работу некоторых общих ментальных структур. Леви-Стросс различал две сети - внешнюю, культурную и внутреннюю, естественную, относящуюся к церебральным явлениям. Этим он объяснил удивительную способность музыки одновременно воздействовать на ум и чувства. Музыка раскрывает физиологическую основу культуры, она требует участия организма. Когда вы играете или поете для себя или всех вместе, вы достигаете гармонии движения и выражения, передаете не информацию, а усилие. Вопрос о том, почему среди тысяч звуков только некоторые из них воспринимаются как музыка, которая очаровывает нашу душу и сердце, сегодня стал чрезвычайно актуальным.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Адорно Т.-В. Избранное: Социология музыки / Т.-В. Адорно. – М. ; СПб. : Университетская книга, 1998. – 445 с
2. Адорно Т.В. Избранное: Социология музыки. Москва, Санкт-Петербург, Университетская книга, 1999, 445 с.
3. Актуальность прекрасного. Москва: Искусство, 368 с.
4. Бахтин М.М. (2000). Автор и герой (сборник). СПб.: Азбука, 336 с.
5. Богданов А.А. (2014). Тектология (всеобщая организационная наука), 2. Москва: ДиректМедиа, 408 с.
- Гадамер, Г.Г. (1991).
6. Бондарев В. П. Развитие идей Т. Адорно в работах современных исследователей музыки / В. П. Бондарев, А. О. Загоревская, И. Е. Моторина // Гуманитарный вестник. – 2020. – № 5(85). – С. 7. – DOI 10.18698/2306-8477-2020-5-684.
7. Бухло Б. Неоавангард и культурная индустрия. Статьи о европейском и американском искусстве 1955-1975 годов. VAC-press, 2016. 715 с
8. Бычков Ю. Н. Введение в музыкознание. Курс лекций / Ю. Н. Бычков. – М. : РАМ им. Гнесиных, 2000
9. Бюргер П. Теория авангарда. VAC-press, 2014. – 196 с
10. Гилен П. Бормотание художественного множества. Глобальное искусство, политика и постфордизм. VAC-press, 2015. – 287 с.

11. Гуссерль Э. (1994). Идеи к чистой феноменологии / Пер. с нем. А.В. Михайлова. М.: Лабиринт.
12. Дерюгина Д. С. Теодор Адорно о популярной музыке: критический анализ / Д. С. Дерюгина // Гуманитарный акцент. – 2018. – № 2. – С. 48-54.
13. Инновационный дискурс развития современной науки : сборник статей XI Международной научно-практической конференции (31 марта 2022 г.) – Петрозаводск : МЦНП «Новая наука», 2022. – 159 с.
14. Кемеров В.Е. Введение в социальную философию.- М.: Аспект-Пресс, 1996. – с. 135
15. Клейн Л.С. (2012). Гармонии эпох. Антропология музыки. СПб.: Евразия, 224 с.
16. Коган Л.Н. Социология культуры. Екатеринбург, Уральский государственный университет, 1992, 120 с
17. Кононенко Б. И. Большой толковый словарь по культурологии / Б. И. Кононенко. – М. : Вече 2000, 2003. – 512 с.
18. Корнев П. К. Джаз в культурном пространстве XX века / Автореферат кандидатской диссертации. 24.00.02, кандидат культурологии. Санкт-Петербург, 2009. – 22 с.
19. Левайн М. Теория джаза / Пер. Н. В. Юговой. – М.; Ижевск: Институт компьютерных исследований, 2014. – 331 с.
20. Леви-Стросс К. (1999). Мифологии. Сырое и приготовленное. Москва, СПб.: Университетская книга, 402 с.
21. Лоуренс В. Левин. Джаз и американская культура // Журнал американского фольклора. Vol. 102.№. 403, январь-март 1989, стр. 6-22.
22. Марков Б.В. (2011). Люди и знаки: антропология межличностной коммуникации. СПб.: Наука, 672 с.
23. Марков Б. В. Музыка перед вызовами цифрового общества / Б. В. Марков, Д. А. Ярочкин // Журнал Сибирского федерального университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2021. – Т. 14. – № 6. – С. 810-821.
24. Матюшова М.П. К проблеме определения предмета социологии искусства. Вестник Российского университета дружбы народов. Сер. Социология, 2002, № 1, с. 162-168.
25. Многомерность общества: цифровой поворот в гуманитарном знании : 3-й молодежный конвент : материалы международной студенческой конференции 14-16 марта 2019 года / отв. ред. И. В. Красавин; М-во науки и высш. образования Рос. Федерации, Урал. федер. ун-т. — Екатеринбург : Изд во Урал. ун-та, 2019. — 1160 с.
26. Мусинова Н. Е. Влияние рэп-музыки на современную российскую молодёжь / Н. Е. Мусинова // Культура и искусство в современном образовательном пространстве : материалы V Всероссийской научно-практической конференции (с международным участием), Кострома, 25 марта 2021 года. – Кострома: Костромской государственный университет, 2021. – С. 46-52.
27. Ницше Ф. (2014). Рождение трагедии из духа музыки, СПб.: Азбука: 224 с.
28. Омельченко Е. Л. Молодежные культуры и субкультуры / Е. Л. Омельченко. – М. : Институт социологии РАН, 2000. – 261 с.
29. Петрова Ю.С. Виды музыки: музыка легкая и музыка серьезная (исследуя концепцию Теодора Адорно) // PHILHARMONICA. International Music Journal. — 2017. - № 4. - С.1-6.
30. Платон (1971). Государство. Собрание сочинений в 3-х томах, 3 (1) Москва, 654 с.
31. Полищук А.Э. Третье течение и прогрессив в эволюции джаза / Автореферат кандидатской диссертации. 17.00.02 – Музыкальное искусство. Ростов-на -Дону, 2019. – 29 с.
32. Русанова, Е. С. Культурный смысл джаза в свете концепции Теодора Адорно / Е. С. Русанова // Studia Humanitatis Borealis. – 2021. – № 3(20). – С. 36-41.
33. Семашко М. Д. Социальные функции музыки: история и современность / М. Д. Семашко // Язык. Общество. Медицина : Сборник материалов XVII Республиканской студенческой конференции и XIV Республиканского научно-практического семинара, Гродно, 30 ноября 2017 года / Отв. ред. Е.П. Пустошило. – Гродно: Гродненский государственный медицинский университет, 2018. – С. 180-182. – EDN HPRRXD.
34. Сохор А. Н. Социология и музыкальная культура / А. Н. Сохор. – М. : Советский композитор, 1975. – 208 с.
35. Субботин А.И. Самосознание как явление и условие культуры // Гуманитарные и социально-экономические науки. – №2. – 2007г.
36. Тоффлер Э. Третья волна / Э. Тоффлер. – М. : АСТ, 2004. – 781 с.
37. Тимиряева А. У. Ценность музыки как социально-философская проблема общества / А. У. Тимиряева // Интеграция образования, науки и производства в условиях многоуровневого профессионального образования : материалы IV Всероссийской научно-практической конференции с международным участием, Кумертау, 24 марта 2016 года. – Кумертау: ГОУ ВПО «Уфимский государственный авиационный технический университет», 2016. – С. 97-101.
38. Ушаков К. А. Особенности эволюции джаза и его влияние на процесс инноваций в российской

- музыкальной культуре. Автореферат кандидатской диссертации. 24.00.02 - Культурология. Кемерово, 2000.
39. Хазиев В.С. Философские эссе. – Уфа: ООО «Виртуал», 2003. с. 3-4.
40. Холопова В. Н. Музыка как вид искусства. Музыкальное произведение как феномен / В. Н. Холопова. – М. : НТЦ Консерватория, 1994. – 261 с.
41. Хоркхаймер М., Адорно Т.В. Диалектика Просвещения. Философские фрагменты. Москва, Санкт-Петербург, Медиум, Ювента, 1997, 312 с.
42. Храмов В. Б. Интерпретация музыки. Саарбрюккен, 2017.
43. Чугунов Ю. Гармония в джазе: Учебное пособие. – М.: Современная музыка, 2003. – 176
44. Шак Ф. М. Джаз и массовая музыка в социокультурных процессах второй половины XX – начала XXI в. Автореферат докторской диссертации. 17.00.02 – Музыкальное искусство. Ростов-на -Дону, 2018. – 49 с
45. Шак Ф. М. Джаз как социокультурный феномен. Автореферат кандидатской диссертации. 17.00.02 – Музыкальное искусство. Ростов-на -Дону, 2008. 21 с
46. Шевко Р. В. Функции музыки в социокультурной среде молодежи: социологический анализ / Р. В. Шевко // Вестник Гродненского государственного университета имени Янки Купалы. Серия 5. Экономика. Социология. Биология. – 2018. – Т. 8. – № 2. – С. 101-107.
47. Шопенгауэр А. (1999). Мир как воля и представление. Собрание сочинений в 6-х томах. Москва: Терра-Книжный клуб, Республика, 496 с
48. Шульга Р. Социология искусства: новые реалии, старые проблемы. Социология: теория, методы, маркетинг, 1999, № 4, с. 39-53.
49. Adorno T. W. Essays on music, University of California, 2002. – P. 496-501.
50. Alekseeva M.V. (2019). Kommunikativnyj potencial muzykal'noj vyrazitel'nosti [The communicative potential of musical expressiveness]. In Concept: philosophy, religion, cultural studies, 3 (11), 179-188.
51. Boas F. (1955). Primitive art. New York, Dover publications, 372 p.
52. Born G. (2013). Music, Sound and Space: Transformations of Public and Private Experience. Cambridge University Press.
53. Brittain C.C. Adorno and Theology. London, T & T Clark, 2010, 249 p.
54. Bucur V. (2016). Handbook of materials for string musical instruments. In Springer International Publishing.
55. Watson B. Derek Bailey and the Story of Free Improvisation. Verso, 2014. – 459 p.
56. DeNora T. After Adorno: Rethinking Music Sociology. Cambridge, Cambridge University Press, 2003, 192 p.
57. De Boise S. Men, Masculinity, Music and Emotions. London, Palgrave Macmillan UK, 2015, 243 pp
58. Messa S. Digitally enhanced: Adorno for the 21st Century. Master's Theses and Capstones, 157. Durham, University of New Hampshire, 2011, 67 p.
59. Morris M. Negative dialectics in music: Adorno and heavy metal. European Journal of Cultural Studies, 2014, no. 17, pp. 549-566.
60. Hallam S, Cross I., Thaut M. (2016). Musical identities. In The Oxford Handbook of Music Psychology. Oxford University Press, 960 p.
61. Radano R.M. Antony Braxton`s Cultural Critique. The University of Chicago Press, 1993. – 315 p.
62. Schopenhauer A. (1999). Mir kak volya i predstavlenie. Sbranie sochinenij: V 6 tomah [The world as will and representation. Collected works: In 6 volumes], 1. Moscow, Terra-Knizhnyi klub, Respublika, 496 p.
63. Stone A. The Value of Popular Music: An Approach from Post-Kantian Aesthetics. Lancaster, Palgrave Macmillan, Cham, 2016, 294 p.
64. Адорно Т. Музыкальная жизнь // Избранное: Социология музыки. – 1999. – URL: <http://philosophy.ru/library/adorno/01.htm>
65. Понятие музыкальной культуры общества и формы ее существования. URL: <https://infourok.ru/user/abramova-ekaterina-nikolaevna1/blog/ponyatie-muzykalnoj-kultury-obshestva-i-formy-ee-sushestvovaniya-225815.html>
66. Пospelova Н. И. Новое коммуникационное пространство музыки: вызов сетевой культуры / Н. И. Пospelova // Культурология URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/novoe-kommunikatsionnoeprostranstvo-muzyki-vyzov-setevoy-kultury>.
67. Пылаев М.Е. О феномене «Структурного слушания» в музыкальносоциологической концепции Т. Адорно. Вестник СПбГУ. Сер. 15: Искусствоведение, 2013, № 2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-fenomenestrukturnogo-slushaniya-v-muzykalno-sotsiologicheskoy-kontseptsii-t-adorno>

Эта часть работы выложена в ознакомительных целях. Если вы хотите получить работу полностью, то приобретите ее воспользовавшись формой заказа на странице с готовой работой:

