Министерство культуры Российской Федерации
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ХАБАРОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ КУЛЬТУРЫ»
(ХГИК)

Кафедра искусствоведения, музыкально-инструментального и вокального искусства

УТВЕРЖДАЮ
Проректор по учебной,
научной и международной
деятельности

_____Е.В. Савелова

«24» мая 2022 г.

МУЗЫКА ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX - XXI ВЕКА

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ

Уровень бакалавриата
(2022 год набора,
очная форма обучения)

Направление подготовки
53.03.03 Вокальное искусство

Профиль подготовки
Академическое пение

Хабаровск
2022

Составители:

Сырвачева Светлана Сергеевна, кандидат искусствоведения, старший преподаватель кафедры искусствоведения, музыкально-инструментального и вокального искусства

Рабочая программа дисциплины «Музыка второй половины XX – XXI века» рассмотрена и одобрена на заседании кафедры искусствоведения, музыкально-инструментального и вокального искусства «18» мая 2022 г., протокол № 9.

СОДЕРЖАНИЕ

1. Общие сведения о дисциплине……..... 4
1.1. Наименование дисциплины……..... 4
1.2. Место дисциплины в структуре образовательной программы……. 4
1.3. Цель освоения дисциплины……..... 4
1.4. Планируемые результаты обучения по дисциплине…… 4
2. Объем и содержание дисциплины…… 7
2.1. Объем дисциплины……..... 7
2.2. Тематический план дисциплины (ОФО)…..... 8
2.3. Краткое содержание разделов и тем…… 10
3. Учебно-методическое обеспечение для самостоятельной работы студентов по дисциплине ….....……..……. 29
3.1. Планы семинарских занятий……..……...…… 29
3.2. Темы докладов и рефератов по дисциплине …… 31
3.3. Вопросы для самоконтроля по разделам дисциплины …… 33
4.Методические указания по освоению дисциплины……..... 43
5. Фонд оценочных средств для проведения промежуточной аттестации по дисциплине…… 46
5.1. Перечень компетенций и этапы их формирования……..... 46
5.2. Показатели и критерии оценивания компетенций……..... 47
5.3. Материалы для оценки и контроля результатов обучения……. 49
5.4. Методические материалы по оцениванию результатов обучения…. 53
6. Ресурсное обеспечение……..…… 56
6.1. Основная и дополнительная учебная литература……..… 56
6.2.Ресурсы информационно-телекоммуникационной сети «Интернет». 58
6.3. Информационные технологии, программное обеспечение и информационные справочные системы…… 60
6.4. Материально-техническая база…..... 61
7. Воспитательная работа …… 60
8. Особенности обучения инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья (ОВЗ) ……61

1. ОБЩИЕ СВЕДЕНИЯ О ДИСЦИПЛИНЕ

1.1. Наименование дисциплины

Рабочая программа дисциплины «Музыка второй половины XX – XXI века» предназначена для обучающихся по направлению подготовки 53.03.03 Вокальное искусство, (профиль подготовки «Академическое пение», квалификация «Концертно-камерный певец. Преподаватель»), в соответствии с федеральным государственным образовательным стандартом высшего образования – бакалавриат по направлению подготовки 53.03.03 «Вокальное искусство», утвержденным приказом Министерства образования и науки РФ от 14.07.2017 г. № 659, с учетом профессиональных стандартов, соответствующих профессиональной деятельности выпускников.

1.2. Место дисциплины в структуре образовательной программы

Курс относится к дисциплине обязательной части по истории и теории музыкального искусства (Б1.О.18), опирается на ранее усвоенные дисциплины блока Б1, способствует развитию знаний об исторических этапах музыкального искусства во второй половине XX столетия, необходимых для формирования общепрофессиональной и профессиональной компетентности выпускника гуманитарного вуза, а также умений и навыков использования этих знаний в практике профессиональной деятельности. Дисциплина «Музыка второй половины XX – XXI века» непосредственно связана с такими предметами учебного плана, как «История зарубежной музыки», «История отечественной музыки», «История исполнительского искусства», «Гармония», «Полифония», «Музыкальная форма».

1.3. Цель освоения дисциплины

Цель дисциплины – формирование систематизированных знаний об основных закономерностях и специфических чертах музыкально-исторического процесса России и мира середины XX – XXI веков. Комплексный характер этой цели включает формирование представлений о своеобразии зарубежной и отечественной музыки и её роли в истории музыки в целом, приобретение навыков работы с источниками, поиска и обобщения значимой информации, анализа произведений и умения использовать полученные знания в художественно-творческой и педагогической деятельности.

1.4. Планируемые результаты обучения по дисциплине

Код	Формулировка компетенции	Индикаторы достижения компетенций	Планируемые результаты практической деятельности, обеспечивающие формирование

			компетенций
ОПК-1	способность понимать специфику музыкальной формы и музыкального языка в свете представлений об особенностях развития музыкального искусства на определенном историческом этапе	ОПК-1.1. *Знать*: специфику и периодизацию современного зарубежного и отечественного музыкально-исторического процесса;	ОПК-1.1. – основные этапы исторического развития современного музыкального искусства; – композиторское творчество в культурно-эстетическом и историческом контексте, – жанры и стили инструментальной, вокальной академической зарубежной и отечественной современной музыки, – основную исследовательскую литературу по изучаемому периоду отечественной и зарубежной истории музыки; основные концепции музыкально-исторического процесса; – выдающихся деятелей зарубежной и отечественной истории музыки и их вклад в музыкально-исторический процесс
		ОПК-1.2. *Уметь*: анализировать произведения различных жанрово-стилевых тенденций в культурно-историческом контексте современности	ОПК-1.2. – осуществлять эффективный поиск информации; – самостоятельно работать с учебной литературой, – ориентироваться в музыкально-исторических концепциях развития современной музыки, – грамотно строить устную и письменную речь; – использовать специфическую терминологию и понятийный аппарат

			современного исторического музыкознания; – анализировать стилевое своеобразие произведений с соответствующими им особенностями этапа в развитии современной музыки
		ОПК-1.3. *Владеть*: навыками анализа музыкально-исторического процесса России и зарубежья на современном этапе, специфики развития жанров академической музыки, а также музыкальных произведений	ОПК-1.3. – специфической терминологией, – навыками самостоятельной работы с учебной литературой; – навыками анализа своеобразия зарубежной и отечественной современной музыки, – навыками анализа музыкального произведения в культурно-историческом контексте; – ориентироваться в современных научных музыкально-исторических концепциях

2. ОБЪЕМ И СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

2.1. Объем дисциплины

Вид учебной работы	**ОФО**		**ЗФО**	
	Всего часов	**Семестры**	**Всего часов**	**Курсы**
Контактная работа (всего)	**21**	**6**		
В том числе:				
- *лекции (ЛЗ)*	*15*	*6*		
- *семинары (СЗ)*	*6*	*6*		
- *практические (ПЗ)*				
-*групповые (ГЗ)*				
- *индивидуальные (ИЗ)*				
- *групповое консультирование (Г)*				
-*индивидуальное консультирование (И)*				
Самостоятельная работа обучающегося (всего)	**51**	**6**		
СР обучающихся	37	6		

КОНТРОЛЬ	14	6		
В том числе:				
Подготовка курсовой работы	-	-		
Текущий контроль	*10*	**6**		
Промежуточный контроль (подготовка к зачету)	*4*	*6*		
Промежуточный контроль (подготовка к экзамену)				
Общая трудоемкость: (всего зач. ед./кол-во часов по ФГОС)	**2 / 72**	**6**		
Вид промежуточной аттестации (зачет, экзамен)	**семестры:**		**курсы:**	
Зачет	*6*			
Экзамен				

2.2. Тематический план дисциплины ОФО (очная форма обучения)

№ п/п	**Наименование разделов и тем (формируемые компетенции)**	**Кол-во часов**							
		Всего часов по ФГОС	**Контактная работа**			**СР обучающихся**			
			Всего ауд. часов	**ЛЗ**	**СЗ**	**Всего СР**	**СР**	**контроль СРС**	
								Текущий	**Промежуточный**
	Введение	1	**1**	1					
Раздел 1. Стили и направления зарубежной музыки 2-й половины XX – начала XXI вв.									
1.1.	Музыкальный авангард середины XX в. (ОПК-1)	2	**1**	1		**1**	1		
1.2.	Постмодернизм в музыке (ОПК-1)	3	**1**	1		**2**	1	1	
1.3.	Массовая музыкальная культура: стили и направления (ОПК-1)	3	**1**		1	**2**	1	1	
Раздел 2. Развитие национальных композиторских школ									
2.1.	Музыка Франции и творчество О. Мессиана (ОПК-1)	3	**1**	1		**2**	1	1	
2.2.	Композиторы Дармштадтской школы (ОПК-1)	2	**1**		1	**1**	1		
2.3.	Композиторы	2	**1**	1		**1**	1		

№ п/п	Наименование разделов и тем (формируемые компетенции)	Кол-во часов							
		Всего часов по ФГОС	Контактная работа			СР обучающихся			
			Всего ауд. часов	ЛЗ	СЗ	Всего СР	СР	контроль СРС	
								Текущий	Промежуточный
	Новой польской школы (ОПК-1)								
2.4.	Музыка США: стили и направления (ОПК-1)	4	**1**	1		**3**	1	2	
2.5.	Музыка Венгрии и творчество Д. Лигети (ОПК-1)	1	**1**	1					
Раздел 3. Социокультурные и стилевые тенденции отечественной музыки второй половины XX – начала XXI веков									
3.1.	«Оттепель» 1950-60-х годов. «Новая фольклорная волна» (ОПК-1)	3	**1**	1		**2**	1	1	
3.2.	«Советский авангард» 1960-х годов (ОПК-1)	2	**2**		2				
3.3.	Тенденции 1970-х–1980-х годов (ОПК-1)	2	**1**	1		**1**	1		
3.4.	Поставангардизм и неостилевые течения (ОПК-1)	3	**1**	1		**2**	1	1	
3.5.	Постсоветское музыкальное пространство (ОПК-1)	1	**1**	1					
Раздел 4. Судьбы академических жанров в отечественной музыке второй половины XX – начала XXI вв.									
4.1.	Поздний период инструментального творчества Д. Шостаковича. Специфика трактовки жанра симфонии (ОПК-1)	3	**1**	1		**2**	1	1	
4.2.	Отечественная симфоническая музыка. Стилевые	2	**2**		2				

№ п/п	Наименование разделов и тем (формируемые компетенции)	Кол-во часов							
		Всего часов по ФГОС	Контактная работа			СР обучающихся			
			Всего ауд. часов	ЛЗ	СЗ	Всего СР	СР	контроль СРС	
								Текущий	Промежуточный
	искания А. Шнитке. С. Слонимского. Б. Тищенко (ОПК-1)								
4.3.	Эволюция камерно-инструментальных жанров (ОПК-1)	4	**1**	1		**3**	1	2	
4.4.	Театральные жанры (ОПК-1)	2	**1**	1		**1**	**1**		
4.5.	Вокально-хоровые жанры (ОПК-1)	25	**1**	1		**24**	**24**		
Подготовка к зачету		**4**				**4**			**4**
Итого за 6-й семестр:		**72**	**21**	**15**	**6**	**51**	**37**	**10**	**4**
Всего часов:		**72**	**21**	**15**	**6**	**51**	**37**	**10**	**4**

2.3. Краткое содержание разделов и тем

Введение

Цели, задачи дисциплины.

РАЗДЕЛ 1. СТИЛИ И НАПРАВЛЕНИЯ ЗАРУБЕЖНОЙ МУЗЫКИ 2-Й ПОЛОВИНЫ XX – НАЧАЛА XXI ВВ.

Тема 1.1. Музыкальный авангард середины XX в.

Концепция «прерванной эволюции»: арка авангарда была переброшена через духовный геноцид 30-х годов. Музыкальные манифесты, обозначившие начало 2-й волны европейского авангарда: «Ритмические этюды» Мессиана, «Структуры» Булеза, «Контакты» Штокхаузена. 1950-е годы – период классического авангарда, облик которого определили композиторы К. Штокхаузен (Германия), П. Булез (Франция), Л. Ноно (Италия).

Восхождение истоков послевоенного авангарда к антиромантической тенденции, обозначившейся к началу XX века. Культ нового, понимаемого как признак художественного совершенства – эстетико-психологическая основа авангардизма. Творчество нововенцев как основа авангарда 50-х годов (поствебернианство). Усиление в начале 50-х интереса к различным видам «технической музыки» - электронной, конкретной, магнитофонной.

Акустические эксперименты со звуком. Хэппенинги как алеаторические акции.

Тема 1.2. Постмодернизм в музыке

Стилевой и жанровый процессы в антиавангардном движении Новейшей музыки. Поставангард как реакция на антиромантизм (1960-е), своего рода «анти-антиромантизм», возвращающий к прежним ценностям. Представители неоромантизма отвергали идеи и принципы авангарда, отдавая предпочтение художественной простоте. Понятие «новой эклектики», идея которой была сформулирована К. Штокхаузеном как феномен «мировой музыки». Постмодернизм как смешение жанров и стилей в своеобразном «плавильном котле» 2-й пол. XX века (Р. Тарускин).

Трансформация жанровой системы во 2-й половине XX века. Ведущая роль жанра «Музыка для…» (Барток, Хиндемит, Варез, Кейдж); обусловленность исполнительского состава концептом сочинения. Проявление тенденций постмодерна в академических жанрах, размытость жанровых критериев симфонии и концерта.

Тема 1.3. Массовая музыкальная культура: стили и направления

«Третий пласт музыкального сознания эпохи» (В. Конен), его художественные и общественные функции, отличие от фольклора и профессионального композиторского творчества. Дифференциация городской бытовой культуры и «легкого жанра». Рост коммерческого начала в музыке. Массовая культура как форма выражения и как товар. Принципы взаимодействия с академическими жанрами. Усиление во 2-й пол. XX века процесса «жанровых мутаций».

Современные стили джаза (бибоп, прогрессив, кул-джаз). Ориентация авангардного джаза на модернизацию музыкального языка, освоение новых выразительных средств и технических приемов. Эксперименты в области синтеза джаза и академического искусства.

Проблема классификации стилевых разновидностей рок-музыки. Рок-н-ролл - ранняя форма рок-музыки, появившаяся в начале 1950-х в Америке; продолжение художественной традиции в Англии. Стили рок-музыки 1950-х (хард-рок, рага-рок, джаз-рок). Новаторство рок-музыки рубежа 1960-70-х годов. Ассимиляция эстетики и стилистики «оперно-концертной» и массовой музыки в 1-х образцах жанра рок-оперы. Коммерциализация рок-культуры. Кроссовер как тенденция новейшего искусства: музыка, в которой происходит смешение двух или более разных стилей, в том числе джаз-рока, популярной музыки, с жанровыми признаками академического (симфонического) музыкального искусства.

РАЗДЕЛ 2. РАЗВИТИЕ НАЦИОНАЛЬНЫХ КОМПОЗИТОРСКИХ ШКОЛ

Тема 2.1. Музыка Франции и творчество О. Мессиана

Основные тенденции развития французской музыки XX века. Выдающиеся представители французской композиторской школы 2-й пол. XX века.

Творческий портрет **Оливье Мессиана** (1908-1992). Претворение традиций французской музыки в произведениях Мессиана – таких, как театральность, красочность оркестрового колорита, звукоизобразительность, интерес к миру живой природы (птиц и животных), особенности музыкальной драматургии. Постимпрессионистские тенденции в ранний период творчества. Интерес к культовой музыке на протяжении всего творческого пути, созданию программных и вокальных произведений религиозного содержания, усилившийся в поздний период творчества: «Квартет на конец Времени» (1941), «Двадцать взглядов на Младенца Иисуса» для фортепиано (1944), опера «Франциск Ассизский» (1983) и др.

Педагогическая деятельность Мессиана, написание труда «Техника моего музыкального письма» (1942). Формирование в 1940-е годы новых приемов звуковысотного и ритмического развития. Использование сериальной техники. «Турангалила» (1948) – одна из вершин творчества Мессиана, образец ориентального симфонизма. Структурные принципы «Турангалилы» - закрепление смыслового значения за главными тематическими построениями; использование ладов ограниченной транспозиции в качестве основы звукового пространства; дифференцированность оркестровых групп как основа формообразования; тотальная симметрия ритмических построений. Создание в 50-60-е годы ряда произведений «птичьего щебета»: «Каталог птиц» для фортепиано (1958) и др.

Тема 2.2. Композиторы Дармштадтской школы

Роль «Международных летних курсов Новой музыки», проводимых с конца 1940-х годов в Дармштадте, в развитии современной западноевропейской музыки.

Карлхайнц Штокхаузен (1928-2007) - немецкий композитор. 1950-е годы – «рационалистический», авангардистский период творчества. Принцип тотального сериализма, опыты создания «глобальной структуры», своим логическим совершенством доставляющей эстетическое удовлетворение. Штокхаузен как талантливый музыковед и педагог. Звуковая и литературная (в виде автокомментария) «ипостаси» сочинений Штокхаузена. Понятия «медитативного слушания», «пребывания в музыке» - признаки нового ощущения музыкального времени. Реализация идеи «открытой» формы в сочинениях: «Моменты» для сопрано, 4-х хоровых групп и 13 инструментов (1962), вокальный секстет «Stimmung» (1968). Оперирование параметрами музыкального пространства, использование стереофонических эффектов в сочинениях: «Группы» для 3-х оркестров (1957), «Спираль» для солистов с коротковолновым приемником (1968). Инструментальный театр, хэппенинг в

творчестве Штокхаузена: «Контакты» для фортепиано, ударных инструментов и электронных звуков (1960). Рубеж 1960-70-х – переоценка ценностей. Идея «мировой музыки» (Weltmusik), противопоставленная эстетике авангарда: появление симбиотического языка, соединяющего фольклорные традиции разных народов: в сочинении «Гимны» (1967) электронными звуковыми средствами воссоздан парад цитат, символизирующих то или иное государство. Тенденции концептуализма в творчестве Штокхаузена. Оперная гепталогия «Свет. Семь дней недели» (1977-2003).

Творческий портрет **Пьера Булеза** (р. 1925). Техника «тотального сериализма» в сочинении «Структуры» для 2-х фортепиано (1951). «Молоток без мастера» для голоса и инструментального ансамбля (1954, на сюрреалистические тексты Р. Шара). Обращение к алеаторике в фортепианной сонате №3 (1957). Творческие связи Булеза с французской и немецкой культурой.

Творческий портрет **Луиджи Ноно** (1924-1990). Антивоенная направленность кантаты «Прерваная песнь» (1954) и других произведений, использование в кантате пуантилистической техники. Музыкальный театр Ноно.

Тема 2.3. Композиторы Новой польской школы

Развитие польской музыкальной культуры в XX-XXI веках. Возникновение 1950-е годы понятия сонористики на волне интереса к красочным открытиям Ф. Шопена и в связи с идеями «Новой польской школы».

Периодизация творчества **Витольда Лютославского** (1913-1994). Влияние военно-политических событий на творческий процесс раннего Лютославского (обращение к доступным формам музицирования в военных условиях; изоляция от западных тенденций в послевоенные годы). Запрет на исполнение Первой симфонии (1847). Произведения: «Концерт для оркестра» (1954) – освоение методов работы с фольклором, «Траурная музыка» памяти Бартока для струнного оркестра (1958) – с использованием додекафонной техники. Обращение к алеаторике в зрелый период творчества: «Венецианские игры» (1960), «Вытканные слова» (1965), Виолончельный концерт (1970) и др.

Творческий портрет **Кшиштофа Пендерецкого** (р. 1933). Поиски в области сонористики. Произведения: К. Пендерецкий «Трен жертвам Хиросимы» (1960, сочинение для 52-х струнных инструментов), «Полиморфия» (1961, для 48 струнных инструментов - музыкальное отображение энцефалограмм людей, прослушивающих «Плач по жертвам Хиросимы»). Оперное творчество Пендерецкого. Жанровые и драматургические особенности «Люденских дьяволов» (1969), обусловленные преодолением оперных штампов, опорой на принципы театра и кино, совмещением в ней черт документального реализма и особенностей

быта XVII века. Начиная с 1970-х годов - проявление неоромантических тенденций в творчестве Пендерецкого.

Тема 2.4. Музыка США: стили и направления

Творческие поиски представителей ***экспериментального направления*** - композиторов Нью-Йоркской школы - в области графической, электронной, конкретной и записанной на магнитную ленту музыки, алеаторики, сонорики, сонористики, коллажа, а также перфомансов и хэппенингов. Переход от произведения искусства как объекта к произведению искусства как процессу; стремление сделать исполнителя своим соавтором. Идея мобильности материала и формы. Связь Кейджа и его последователей с дзен-буддизмом, других экспериментaлистов – с живописью абстрактного экспрессионизма.

Джон Кейдж (1912-1992) – лидер экспериментaлистов. Изобретение способа игра на препарированном фортепиано, использование его звучания в произведениях 1940-х годов: «Вакханалия» (1940), «Валентинов день вне сезона», «Недоступная память о…», «Таинственное приключение», «Музыка для Марселя Дюшана». Преобладание в музыке Кейджа темброво-колористического и медитативного начал в связи с влиянием восточной культуры. Воплощение характерного для индийского искусства представления о цикличности в балете «Времена года» (постановка 1947). 1976 – почетный член Американской академии искусств. Начало 1950-х – знакомство Кейджа с «Книгой перемен» и разработка на ее основе метода случайных действий («Шестнадцать танцев», «Музыка перемен» и др.). 1952 – создание беззвучной композиции «4'33"» под впечатлением от «Белых картин» Р. Раушенберга. В 1952-м – мультимедийный перфоманс (музыка, живопись, танец, поэзия, лекция) на основе спонтанно происходящих событий; были завершены произведения для магнитной ленты («Воображаемый пейзаж №5» для 8 лент и проигрывателей). В конце 50-х исполнение в Милане перфомансов «Звуки Венеции», «Прогулка по воде», 67 – «Музицирк» в ун-те Иллинойса. 1961 – выход книги Кейджа «Тишина». 1968 – хэппенинг «Воссоединение» (Кейдж и Дюшан играли в шахматы на электронной доске, воспроизводившей звуки при передвижении фигур). «Бухты» (77) и «Пруды» (78) для наполненных водой ракушек. 1982 – фестиваль Новой музыки в Чикаго, посвященный творчеству Кейджа; концерт «Стена к стене» в Нью-Йорке, приуроченный к 70-летию композитора. 1988 – посетил Советский Союз, где исполнялись его сочинения в рамках фестиваля международной музыки в Ленинграде.

Основанием концепции Кейджа послужили религиозно-философские положения дзен-буддизма, художественно-эстетические принципы искусства Индии и Японии, идеи европейского музыкального авангарда. Важное значение играли тембр, особые ритмические и числовые структуры. Бесконфликтность развития, преобладание принципа остинато и вариабельности над трансформацией. Художественные принципы ненамеренности, случайности, всеизменчивости, индетерминизма,

ваиабельности, всеединства, одновременной множественности, взаимопроникновения искусства и жизни также обусловлены принципами дзен-буддизма.

Возникновение ***минимализма*** в США в начале 1960-х годов на одной волне с интересом к философии, религии и искусству Востока, особенно дзен-буддизму с его практикой медитации, любования природой. Представители: Ф. Гласс, С. Райх, Т. Райли, Ла Монте Янг, Дж. Адамс. Освоение исполнительской практики восточных мастеров, ритуальное отношение к музыкальному произведению. Использование минималистами полифонических приемов, изоритмической техники, форм, бесконечного канона и средневекового органума, учителем называли И.С. Баха. Увлечение джазом. Формирование художественной концепции минималистов в недрах экспериментальной музыки Кейджа. Музыка минималистов основана на принципе редукции звукового материала. Во главу угла поставлен звук как базовый элемент композиции, основанной на принципе многократного проведения ритмо-мелодических паттернов (англ. pattern – образец, шаблон, система, принцип), представляющих собой простейший звуковой комплекс (отрезок гаммы, трезвучие) – репетитивная техника. Возвращение к тональности и модальности в их простейших формах. Ф. Гласс сочетал сложнейшие ритмические схемы индийской раги с простыми построениями. С. Райх изобрел игру со скоростями - «смещение фаз». Тождество всех элементов музыкального языка. Музыку пронизывает ритмический пульс (пульсирующая музыка). Статическое развертывание материала с едва заметными изменениями и пребыванием в одном состоянии. Эффект близок медитативному погружению.

Представители ***постмодернизма***: Д. дель Тредичи, Дж. Крам, Дж. Рокберг, Л. Фосс и др. Обращаясь к традициям прошлого – музыке Малера, Р. Штрауса и др., американские неоромантики использовали и современные техники композиции (полистилистика, коллаж, сонорика). Принимая участие в Дармштадских курсах, американские неоромантики по-своему воплотили концепцию Штокхаузена в своей музыке.

Дж. Крам (р. 1929) развивает принципы цитирования, политислистики и коллажа; находит новые смысловые связи между музыкой прошлого и настоящего; использует композиционные техники XX века. В его музыке представлен широкий диапазон стилей. Продолжает традицию жанра «Музыка для…». Пишет преимущественно камерную и программную музыку. Названия ряда опусов были навеяны произведениями У. Уитмена, Г. Лорки, Ю. О'Нила, Т. Вулфа и др. Программность основана на философском восприятии мира и ритуалах древних народов. Интерес к тембровой стороне звучания нашел выражение в фортепианном цикле «Макрокосмос Применение микротоновой техники, использование «расширенного фортепиано», шумов и т.п. Вокальные партии включают выкрики, шипение, мурлыкание, цоканье языком, скандирование фонем, свист. Свойственен экспозиционный характер изложения, обращение к классическим формам,

полифоническим принципам формообразования. Индивидуализирует форму в соответствие с концепций: пьеса «Голос кита» для электрической флейты, виолончели и фортепиано (71), написанная в рамках экологического движения - в завершение непрерывного потока музыки (без обозначения размера и тактовых делений) возникает аллюзия на тему симфонической поэмы «Так говорил Заратустра» Р. Штрауса, олицетворяющая мир таинственной природы, виолончель же исполняет тему моря (скордатура). Под впечатлением Вьетнамской войны создан «электрический квартет» «Черные ангелы» (70) – театральное действо с костюмами и декорациями с подзаголовком «Тринадцать образов из стран Тьмы». Числовая символика – 7 и 13 определяют ритмическую и звуковысотную структуру квартета. Значение графического начала в партитурах Крама: в №4 «Crucifixus» из цикла «Макрокосмос II» 2 нотных стана пересекаются в форме креста, исполнитель поочередно играет горизонтальную и вертикальную строки.

Тема 2.5. Музыка Венгрии и творчество Д. Лигети

Венгерская музыкальная культура XX столетия. Линия преемственности в творчестве Дьёрдя Лигети (1923-2006): начало творческого пути в качестве последователя Бартока, постоянное возвращение к стилю венгерского классика, посвящение Бартоку «Монумента» (1977), создание цикла «Венгерские этюды» на стихи Ш. Вереша для смешанного шестнадцатиголосного хора a cappella (1982). Неприятие композитором эстетической доктрины о новизне как главном критерии ценности искусства, в противовес от позиции лидеров послевоенного авангарда, хотя признавался в отсутствии интереса к деланию «того, что уже было» («традиционалист и одновременно новатор»); иное, чем у авангардистов, восприятие музыкального времени. Опыты в области электронной музыки в 1950-е годы во время работы в Кельнской электронной студии. Электронный контрапункт (разновидность сонорного) в пьесе «Glissandi» (1957). Отношение к современным композиторским техникам (поиски нового «по ту сторону сериальной музыки», а также алеаторики и коллажной техники), программности в музыке. Тенденции неоимпрессионизма в сочинениях начала 1960-х: «Видения» (1960), «Атмосферы» (1961). Микрополифония как основа техники композитора. Некоторая «избыточность» письма Лигети в связи с невозможностью восприятия на слух всех выписанных деталей (56-голосный канон в «Атмосферах»). Принципы театра абсурда в музыкально-драматических сочинениях 1960-х. Временная статика, густота и вязкость ткани, фоническая трактовка речи в «Приключениях» (1962) и «Новых приключениях» (1965). Стилевые аллюзии с позднеромантической музыкой в оркестровом сочинении «Lontano» (1967, с ит. - отдаление).

Уход от элитарности, стремление к демократизации, коммуникативности искусства. Для сочинений Лигети рубежа 1960-70-х, вписывающихся в русло общей тенденции к «новой простоте», характерен тип новой контрастной полифонии с «разветвлениями», б*о*льшая

прозрачность ткани, прослушиваемость линий: «Разветвления» для струнного оркестра и 12 струнных (1969), «Десять пьес для духового квинтета» (1969), «Камерный концерт» (1970), «Мелодии» (1971). Тенденции полистилистики в музыке Лигети. Обращение к традиционным формам в опере «Великий мертвец» (1978, Стокгольм).

РАЗДЕЛ 3. СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ И СТИЛЕВЫЕ ТЕНДЕНЦИИ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ МУЗЫКИ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX – НАЧАЛА XXI ВЕКОВ

Тема 3.1. «Оттепель» 1950-60-х годов. «Новая фольклорная волна»

Новый период в истории отечественной музыки. Решительные перемены в общественной и музыкальной жизни страны. Развенчание сталинизма, процессы либерализации. Изменение идеологических ориентиров. Признание ошибочным постановления 1948 года.

Тяга советских композиторов к новой художественной информации. Значение фестиваля «Варшавская осень». Исполнение произведений: Г. Уствольской, А. Шнитке, А. Пярта, Э. Денисова.

Западный авангард 1950–60-х годов (Булез, Штокхаузен, Ноно, Лигети, Лютославский, Пендерецкий) и более ранние новации (неофольклоризм Стравинского и Бартока, неоклассицизм Стравинского и Хиндемита, нововенский экспрессионизм и атональность, додекафония) как ориентиры и факторы влияния в творчестве композиторов. Рационализм, конструктивизм как позитивные качества музыки.

«Новая фольклорная волна» – композиторский фольклоризм – творчество на основе фольклора, но вне фольклорной традиции. Основополагающее значение этапа фольклоризма 1930-х годов в жанре обработки на основе русского (Нечаев, Невитов и др.) и инонационального (Хачатурян, Берестов и др.) фольклора. Явления фольклоризма в песенной опере. Переинтонирование фольклора на стилевой основе русской классики XIX в: русский крестьянский фольклор в качестве прообраза; линеарность фактурного мышления в опоре на модели подголосочной полифонии, фактуры канта; натурально-ладовый стиль гармонии; вариантно-вариационные приемы развития тематизма.

Этап неофольклоризма во второй половине XX века. Соединение фольклорной жанровости (в её архаичных и ультрасовременных видах) с принципами стилевого мышления XX в. Метод максимального приближения к стилевым основам фольклора, уменьшении цитирования народных напевов и его специфика, функциональность в произведениях.

Стилевые линии неофольклоризма: 1) Б. Бартока – И. Стравинского (опора на фольклорно-жанровую архаику, в том числе домелосные формы и современные формы народного творчества, частушку) в творчестве Р. Щедрина, Б. Тищенко; микромотивное, ладово-гармоническое

варьирование на основе тональности хроматического типа, атональных, додекафонных (Э. Денисов), микрохроматических и др. приемов как выражения принципов фольклорно-импровизационного мышления; 2) Г.Свиридова (опора на жанровость городского фольклора, протяжной песни, канта и др.; выразительность мелодизма; диатоническая природа модально-гармонического стиля) в творчестве В. Гаврилина, Р. Щедрина и др. Фольклоризация оперы, симфонии, сюиты, кантаты, формирование хорового концерта в творчестве Г. Свиридова, Р. Щедрина, В. Гаврилина, Э. Денисова, С. Слонимского, В. Салманова, В. Сильвестрова, Б. Тищенко, Ю. Буцко, Н. Сидельникова, Р. Леденёва, В. Калистратова, А. Мурова, и др. Взаимодействие нео фольклоризма с неостилевыми, в том числе неоканоническими тенденциями.

Тема 3.2. «Советский авангард» 1960-х годов

Включение советских композиторов в европейские эволюционные процессы. Акцент на технологии, новая музыкальная выразительность произведений первой половины 1960-х годов. Избегание прямого подражания.

Значение творчества А. Волконского; веберновский утончённый структурализм и неоклассицизм в его произведениях. Серийные произведения Н. Каретникова; склонность к мелодизму, кантилене; продолжение традиций экспрессионистского театра в операх. Тяготение к мелодическому 12-тоновому письму в произведениях А. Караманова. Творческая изоляция и новая концепция его творчества, пронизанного христианскими идеями в циклах симфоний.

«Московская тройка» (А. Шнитке, С. Губайдулина, Э. Денисов); свободная трактовка серийности; сериализм, ритмические прогрессии, сонорное сверхмногоголосие, микрополифония, микрохроматика как результат самостоятельных поисков. Связь серийного метода с национальным интонационным материалом (А. Бабаджанян, Э. Денисов, К. Караев, В. Баркаускас и др.).

Вклад молодых композиторов С. Слонимского, А. Пярта, Б. Тищенко, Р. Щедрина, В. Сильвестрова, Л. Грабовского и др. в развитие отечественной музыки. Тенденции стилевого обновления у композиторов старшего поколения: К. Караева, Д. Шостаковича, А. Эшпая.

Отход от ортодоксального серийного и сериального письма во второй половине 1960-х годов в пользу более свободных смешанных вариантов – «смешанной техники» (Е. Ручьевская). Встраивание авангардных изобретений и открытий в существующий культурный опыт. Частичное использование приёмов сонористики / сонорики. Новая эстетика звука (С. Губайдулина, В. Артёмов). Электронные композиции Э. Артемьева. Преломление идеи пространственности в сонорной (темброфактурной) композиции.

Восприятие авангарда с большой степенью самостоятельности в творчестве молодых композиторов; приоритетность проблем смысла высказывания, качественного своеобразия, глубины художественного решения, идей рациональной организации произведения: Н. Сидельников, Р. Леденёв, М. Вайнберг. Перевоплощение авангардного опыта к началу 1990-х годов в устойчивую традицию.

Тема 3.3. Тенденции 1970-х–1980-х годов

Значение 1970–1980-х годов в отечественной музыке для последующего развития. Реакция власти на открывшиеся свободы, аннулирование социально-критического пафоса «оттепели». Практика цензурных запретов, их последствия в индивидуальных судьбах творцов, духовном состоянии общества. «Перестроечное» пробуждение середины 1980-х годов, его благотворность для духовной жизни: публицистический бум; критический анализ собственной истории; реабилитация и возрождение явлений русской культуры и искусства прошлого, в том числе поэзии, философии Серебряного века, русского зарубежья, отечественного авангарда 1960–80-х годов.

1970–1980-е годы как «эпоха стилей». Преемственность с предыдущими и последующими десятилетиями; в 1970-е годы – творческая рефлексия, пиетет традиции, апелляция к интуитивному началу, акцент на «вечных» вопросах, надвременном, емкость, многомерность высказывания с элементами притчи или мифа.

Тенденции новой сакральности рубежа 1980–1990-х годов. Сокрытие озвученного религиозного слова в приемлемые для своего времени формы (Г. Свиридов и др.). Использование латинских канонических текстов в реквиемах А. Караманова, А. Шнитке, С. Беринского, Э. Денисова, В. Артёмова, Б. Тищенко. Скрытая программа инструментальных произведений С. Губайдулиной, Уствольской м др. Связь жанра мемориала (Д. Шостакович, Г. Канчели, Б. Тищенко, Г. Фрид и др.) с интересом к творчеству и творческой личности; идея музыкальных приношений в произведениях С. Губайдулиной, Р. Щедрина. Внимание к добарочным формам (tintinnabuli А. Пярта).

Тема 3.4. Поставангардизм и неостилевые течения

Поставангардные явления как фаза зрелости отечественной музыкальной культуры 1970–80-х годов вплоть до начала XXI в. Диалог с прошлым. Открытая ассоциативность, стилевая рефлексивность (В. Медушевский). Обращение к намеренно знакомому материалу в полистилистике, минимализме, неостилях, взаимодействующих с постмодернистской версией стилевой игры.

Полистилистика. Смена её коллажного (А. Шнитке, С. Слонимский) и симбиотического типов в произведениях Р. Щедрина, С. Слонимского, Я. Ряэтса, Э. Тамберга, А. Эшпая, М. Скорика, А. Волконского. Моностилистика как глубинная ассимиляция истоков при их яркой ассоциативной направленности.

Установка на общезначимые, стилистически нейтральные формы высказывания, иногда как стимул к медитированию в адаптации американского минимализма (С. Райх и Т. Райли). Индивидуализация «минимальных» принципов в творчестве В. Мартынова, А. Пярта, А. Кнайфеля, Тертеряна, В. Сильвестрова) и др.

Формирование нового качества стилевого плюрализма, характеризуемого разомкнутостью, открытостью индивидуальных стилей, взаимопроникновением генетически различных средств в творчестве композиторов молодого поколения 1970–80-х годов: А. Раскатова, Н. Корндорфа, С. Павленко, В. Тарнопольского, В. Рябовой, Т. Сергеевой, В. Екимовского, М. Броннера и др. Образование фундамента новой отечественной музыки.

Отказ от критерия новизны как принципа языкового новаторства: снижение ценности нового художественного приёма как такового (по сравнению с 1960-ми годами), стремление к семантизации музыкального процесса, к его смысловой объёмности. Стилистическая многосоставность как источник широты авторского обобщения, индивидуальная трактовка музыкальной драматургии.

Неоромантизм Р. Щедрина, В. Шутя, С. Слонимского, С. Губайдулиной, В. Мартынова; «шубертианство» Э. Денисова, брамсианские, вагнеровские, малеровские мотивы творчества у А. Шнитке. Ностальгический, элегический строй произведений, личностный, интроспективный тон, самопогружённость, самовыражение, монологичность как средства детализированного и психологически обогащённого высказывания. Возвращение некоторых эстетико-стилевых принципов музыкального романтизма: программности, сквозных, поэмных одночастных форм, интонационного строя «бесконечной мелодии» и др. Выход новой лирики за эстетико-стилевые рамки романтизма, её медитативность, восхождение к доклассическим, национальным восточным истокам, новому ощущению времени, постлюдированию, логике торможения-decrescendo, кодовой семантике интонационного строя и др.

Более сложная форма диалога с прошлым – «новая простота» («новый традиционализм», «новый моностиль»); принцип новотонального письма (в противоположность атональному), мышление архетипами (структурами с отшлифованными смыслами: трезвучиями, кадансовыми формулами, жанровыми (в том числе фольклорного генезиса – колокольный звон) и тембровыми (клавесин в Пятой, Шестой симфониях Канчели) моделями наряду с конкретными историческими аллюзиями или цитатами. Синтез

«своего» и «чужого», их тонкая взаимная корректировка в глубине музыкальной материи. Черты моностилистики.

Тема 3.5. Постсоветское музыкальное пространство

Геополитические катаклизмы, связанные с распадом СССР. Закономерная либерализация общественной жизни (особенно с середины 1980-х годов), волна эмиграции артистических сил, распыление, рассредоточение некогда общего культурного пространства. Устранение государства от финансового обеспечения институций в сфере искусства и культуры, в том числе творческих союзов (Союза композиторов России). Кратковременное (до начала 1990-х годов) оживление музыкально-общественной жизни: появление многочисленных фестивалей, утрата номенклатурно-официального облика бывшими смотрами советской музыки, приобретение ими международного статуса; посещение в 1988 году СССР композиторами западного авангарда. Притягательность России для зарубежных гастролёров. Новое композиторское объединение «Ассоциация современной музыки» (АСМ-2, 1990) во главе с Э. Денисовым, В. Екимовским; стилевая ориентация на западный авангард.

Новая общественная ситуация и современная музыка. Стабильность развития прежних стилевых форм 1970–80-х годов. Интенсивное развитие и публичное существование духовной (Свиридов, Шнитке, Караманов, Каретников, Сидельников), паралитургической (В. Мартынов, А. Кнайфель) музыки. Развитие минимализма в творчестве В. Мартынова, Н. Корндорфа. Тенденция к максимальной индивидуализации письма у В. Екимовского, А. Вустина, В. Тарнопольского и др. Композиторы, связанные со школой Денисова: В. Шуть, В. Артёмов как продолжатели неоромантических тенденций. Тенденции полистилистики, авангарда, неостилей в творчестве Ю. Буцко, М. Коллонтая-Ермолаева, Е. Подгайца, Т. Сергеевой, С. Беринского.

РАЗДЕЛ 4. СУДЬБЫ АКАДЕМИЧЕСКИХ ЖАНРОВ В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ МУЗЫКЕ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX – НАЧАЛА XXI ВВ.

Тема 4.1. Поздний период инструментального творчества Д. Шостаковича. Специфика трактовки жанра симфонии

Значение творчества Д. Шостаковича для развития жанра симфонии. Поздний период его творчества как новый ориентир отечественного симфонизма: склонность к трагедийным концепциям, философской обобщенности мышления, соединение лирической исповедальности с гражданским пафосом, огромный социальный темперамент, самобытность музыкального языка, смелость многих творческих решений.

1950-е годы: последствия «антиформалистической» кампании 1948 года. Высокая продуктивность творчества. Изменение обстановки вокруг творчества Шостаковича в период «оттепели» и полемика вокруг творчества композитора в 1990-е годы.

Симфония № 10 (1953). Тема-монограмма DEsCH как символ саморефлексии композитора. Кризисные явления в творчестве 1950-х годов. Раздвоение «официальной» (оратория «Песнь о лесах», кантата «Над Родиной нашей солнце сияет», оперетта «Москва-Черемушки», Праздничная увертюра, Симфония № 12 «1917 год», симфоническая поэма «Октябрь», киномузыка) и «художественно-концепционной» линий творчества. Стремление в последней отразить сложность, глубину собственного художнического видения современности (Симфонии № 11 (1957), 13 (1962), 14 (1969), 15 (1971), Струнные квартеты №№ 5-15, вокально-симфоническая поэма «Казнь Степана Разина», музыка к кинофильму «Гамлет» (1964), Концерт № 2 для виолончели с оркестром (концерт-симфония, 1966), Скрипичная (1968) и Альтовая (1975) сонаты. Условность предлагаемого деления, единство творчества, протекавшего в условиях тоталитарного режима, но вопреки ему.

Симфония № 11 «1905 год». Роль кинематографичности в образно-драматургической палитре произведения; композиционные особенности цикла (вступительный характер I части, центральный характер II части в драматургии цикла). «Знаковый» характер обращения к революционному фольклору в произведении.

Вокальные Симфонии №№ 13 и 14. Оригинальность трактовки жанра в Симфонии № 14. Черты симфонии-кантаты. Тема конца жизни. Контраст образных сфер – скорбной рефлексии и агрессивной энергии в драматургии произведения. Неостилевые тенденции в Симфонии № 15.

Тема 4.2. Отечественная симфоническая музыка. Стилевые искания А. Шнитке. С. Слонимского. Б. Тищенко

Шостакович как «симфонический эталон» своей эпохи. Множественность жанрово-стилевых направлений в симфонической музыке конца 1950-х – начала 1980-х годов как её специфическая черта:

1) обновление жанра симфонии внутри канона: выборочное принятие западного авангарда и преломление через русскую традицию (нередко через традицию Шостаковича) в «больших» (концептуальных) симфониях Вайнберга, Б. Чайковского, Тищенко. Новые грани эволюции жанра в Симфониях № 10, 11 Д. Шостаковича. Симфонии А.М. Волконского, Н. Каретникова, Н. Сидельникова, Р.С. Леденёва, Я. Иванова;

2) альтернатива канону в драматургических и композиционных принципах, усложнённом музыкальном языке в симфониях Каретникова, Пярта, Караманова, Сильвестрова;

3) влияние концертности на камерную симфонию, стирание граней между концертом и симфонией, в том числе связанное с влиянием неоклассицизма (Седьмая и Десятая Вайнберга, Третья Тищенко); Жанр концертов для оркестра в творчестве Р. Щедрина, С. Слонимского, Я. Ряэтса, Э. Тамберга, А. Эшпая, М. Скорика и др.; концерты для нескольких солистов с оркестром (для флейты и фортепиано Б. Тищенко), concerto grosso (А. Шнитке), подчинённость игры законам драмы, глубинный философский подтекст, преобладание авторской монологичности над игровой состязательностью;

4) «вокальная» симфония; проблема драматургии; взаимодействие с жанром оратории (Симфония № 13 Шостаковича (1965), «По прочтении “Диалектики природы” Ф. Энгельса» и «Мятежный мир поэта» Сидельникова (1968, 1971)), кантаты и вокального цикла (Симфония № 14 Шостаковича, симфонии А. Локшина);

5) взаимодействие с сюитой – жанром несимфонической природы (Симфонии-сюиты, Симфония-речитатив, Симфония-интермеццо Ю. Буцко, Sinfonii da camera В. Шутя);

6) кино и симфонизм (Шостакович, Шнитке).

Тенденция индивидуализации симфонии 1970–90-х годов нередко вследствие слияния указанных выше направлений: 1) различное количество частей от одной (Третья Б. Чайковского) до девяти (Десятая Слонимского); необязательная сонатность первой части (вариации в Четвёртой Шнитке, особые, специально сочинённые формы во Второй Пярта); 2) необязательность линейной драматургии, её медитирующий, кругообразный характер (Третья Пярта) или нахождение «в зоне коды» (эстетика прощания в Пятой Сильвестрова); 3) разнообразие исполнительского состава (для рояля, там-тама, трубы и голоса Четвёртая Уствольской, Симфония-соната для виолончели и фортепиано (1982), «Лабиринты» – роман-симфония для фортепиано соло по мотивам древнегреческих мифов о Тезее в пяти фресках (1992) Сидельникова, Симфония для препарированного рояля Л. Родионовой (1999) и др.). Симфония 1980–90-х годов как модель мира. Снижение приоритетных позиций симфонии-драмы к концу XX века.

Стилевое развитие. Тенденции западного авангарда (Г. Уствольская), полистилистики (Симфония № 1 А. Шнитке). Неостили (неоклассицизм, необарокко, неоромантизм) в симфоническом творчестве. Тенденции минимализма (А. Пярт), конструктивизма и др. современных композиторских техник письма. Преломление общероссийских тенденций в симфоническом творчестве регионов.

Проявление основных тенденций времени в симфонизме А. Шнитке: полистилистики, медитативности, неоромантизма («новой простоты»). Связь с русской и немецкой традициями. Шнитке как наследник Малера и Шостаковича. Драматическое начало – стрежень творчества: черты симфонии-драмы в симфониях, concerto grosso, сольном инструментальном

концерте. Периодизация. Становление индивидуального стиля в конце 1950-х годов (Концерт для скрипки с оркестром № 1). «Авангардный» период 1960-х годов (Музыка для фортепиано и камерного оркестра, Концерт для скрипки с оркестром № 2). Период полистилистики конца 1960-х – середины 1970-х годов (Серенада для скрипки, кларнета, контрабаса, фортепиано и ударных, Симфония № 1, Concerto grosso № 1). Симфоническое творчество 1980–90-х годов.

Эпическая драматургия в симфониях С. Слонимского. Умеренно-медленные первые части как элемент связи с петербургской традицией русского симфонизма. Театрально-игровое начало как отражение фольклорных (Концерт-буфф, 1964), джазовых (Вторая симфония с включением ритм-группы, электроинструментов, 1978) влияний. Приемы жанрового снижения (Десятая симфония «Круги ада»).

Программность в симфониях Б. Тищенко: № 2 «Марина» (стихи М. Цветаевой, 1964), № 4 (текст Тургенева, 1974), № 6 (стихи А. Наймана, А. Ахматовой, М. Цветаевой, О. Мандельштама, В. Левинзона, 1988); Sinfonia robusta (1970), «Хроника блокады» (1984), юношеская «Французская симфония» (редакция 1993 года) по новелле А. Франса «Кренкевиль»; цикл хореографических симфоний по «Божественной комедии» Данте. Пятая (в традициях большой драматической симфонии; создание собственной концепции в работе с культурной моделью), Третья симфонии, Виолончельный концерт – посвящения Шостаковичу.

Тенденции развития отечественного инструментального концерта во торой половине XX – начале XXI вв. Стиль инструментальных концертов С. Прокофьева и Д. Шостаковича – отправной момент в новаторской трактовке жанрового архетипа. Второй виолончельный концерт Шостаковича, его образный мир в контексте позднего периода творчества композитора.

Многообразие типологических решений второй половины XX века: концерт для нестабильных составов, симфония-концерт, камерный концерт, concerto grosso; расширение круга солирующих инструментов (альт, контрабас, арфа, флейта, кларнет, фагот, баян, домра, туба и др. Новые приемы выразительности (cadenzia visuale в 4 скрипичном концерте Ф.Шнитке).

Разнообразие композиционных решений, межжанровый синтез; влияние симфонии, камерных жанров и «обратное влияние» на них. «Offertorium» для скрипки с оркестром С. Губайдулиной.

Тема 4.3. Эволюция камерно-инструментальных жанров

Подъем в сфере камерных жанров во второй половине XX в., естественный в период стилевого обновления и освоения новой композиторской техники.

Последние сонаты С. Прокофьева, Тринадцатый квартет и Виолончельная соната Н. Мясковского – творческое завещание советских

классиков. Эволюция камерного стиля Д. Шостаковича: последние квартеты, сонаты как эталон новейшего стиля: роль программности, цитат, автоцитат, стилистических аллюзий, символики и других приёмов.

Струнные квартеты, квинтеты, трио, сонаты (для разных инструментов) Б. Тищенко, Б. Чайковского, А. Шнитке, Д. Шостаковича. Общие тенденции: близость к симфонизму, монологичность, медитативность. Оригинальность образно-стилевой трактовки традиционных жанров.

Сочинения для ненормативных составов Э. Денисова, Г. Уствольской, А. Шнитке, В. Салманова, С. Губайдуллиной как образцы темброво-стилевого экспериментирования, индивидуализации сферы камерной музыки. Расширение тембровых и динамических свойств путём включения духовых, арфы, вибрафона, электроинструментов. Творческий подход в области работы со звуком в сочинениях для одного инструмента (скрипки соло – «Эхо-соната» Р. Щедрина, виолончели соло – «Звучащие буквы» А. Шнитке, трубы соло – Четыре пьесы Б. Тищенко).

Новаторские тенденции в камерных сочинениях Р. Щедрина: фортепианная соната, «24 прелюдии и фуги».

Взаимодействие камерно-инструментального и камерно-вокального жанров в «Петербургских песнях» Г. Свиридова, «Семи стихотворениях А. Блока» Д. Шостаковича.

Новое осмысление возможностей фортепиано в 1970–80-е годы: трактовка как многотембрового инструмента, новые приемы игры, в том числе на струнах рояля (удары, тремоло, глиссандо, пиццикато). Вклад композиторов-пианистов С. Слонимского, Б. Тищенко, Р. Щедрина в развитие камерной сферы для фортепиано. Новые способы интонирования на скрипке (постукивание по корпусу), кларнете (удары клапана), баяне (новая трактовка инструмента в сочинениях С. Губайдулиной). Усиление значения интонационной выразительности тематизма, отдельного звука, интервала.

Стилевые особенности камерной музыки Г. Уствольской. Сакральная символика в творчестве С. Губайдулиной («In croce», «De profundis»).

Тема 4.4. Театральные жанры

Развитие оперы 1960-х годов – ответная реакция на штампованность, стереотипизацию жанра 1930–50-х годов. Использование в опере ресурсов других музыкальных видов творчества, смежных искусств – драматического театра (влияние жанра одноактной пьесы, театра одного актёра на моно- и дуооперу), кинематографа, телевидения, литературно-музыкальной монтажной композиции. Развитие гибридных форм: оперы-балета, оперы-оратории, рок- и зонг-оперы, мюзикла, теле- и радиооперы, оперы в духе народного площадного действа, оперы для концертного исполнения, хоровой оперы, оперы, построенной по принципу «игры в оперу».

Фольклор и театр. Разнообразие фольклорных (музыкальных и поэтических) истоков. Р. Щедрин и его опера-частушка «Не только любовь» (1961–1971); «Мёртвые души» (1976): новаторская трактовка темы народа,

сюжетно-драматургические, стилистические особенности; «Очарованный странник» (2002): особенности стилевых истоков (фольклорных и знаменных). «Виринея» (1967) и «Видения Иоанна Грозного» (1995) С. Слонимского: особенности претворения фольклора.

Судьбы оперы-драмы и исторической оперы в творчестве А.Петрова («Петр Первый»), С. Слонимского («Видения Иоанна Грозного»). Развитие лирико-психологической оперы. «Лолита» Р. Щедрина (1994), «Пена дней» Э. Дениова и др.

Камерная опера. Сопутствующие явления: подъём камерно-ансамблевых, камерно-оркестровых жанров, позволяющих свободно экспериментировать ещё с конца 1950-х годов; более короткий путь к исполнению; взаимодействие камерности (небольшая протяжённость, отсутствие балетных и хоровых сцен, малый состав исполнителей, пониженная роль сюжетной событийности, бережное отношение к тексту литературного оригинала, редкое обращение к развёрнутым, конструктивно закруглённым номерам, ариозный тип вокального интонирования) и симфонизма. Тяготение к формам литературы, новым для музыкального театра – мемуарно-эпистолярным, к прозе Гоголя, Достоевского, Чехова. Пересмотр законов «оперности» в связи с сохранением специфики литературного материала; смена пропорций художественных элементов – музыки, слова, сценического действия; возрастание литературной первоосновы; отпечаток структуры литературного оригинала в опере.

Моноопера, её истоки. Отечественная моноопера лирико-психологического («Записки сумасшедшего» и «Из писем художника» (1964, 1974), «Дневник Анны Франк» и «Письма Ван Гога» Г. Фрида (1969, 1975), «Письмо незнакомки» А. Спадавеккиа) (1971) и др. и комического плана («Любовь и Силин», «Повесть о том, как поссорились Иван Петрович с Иваном Никифоровичем» Г. Банщикова (1968, 1970), «Коляска», «Двенадцатая серия» А. Холминова (1971, 1977), «Леди Магнезия» М. Вайнберга (1975) и др.). Специфика обоих типов.

Сюжетно-тематические группы камерной оперы: 1) любовно-лирическая («Письма любви» В. Губаренко, «Белые ночи» Ю. Буцко); 2) герои, осмысляющие действительность («Из писем художника» Ю. Буцко, две оперы Фрида, «Жизнь с идиотом» А. Шнитке); 3) в центре сюжета «маленькие люди» по сюжетам Гоголя («Записки сумасшедшего» Ю. Буцко, «Шинель» А. Холминова), по Достоевскому («Бедные люди» Г. Седельникова), по Чехову («Последние монологи Якова Бронзы» В. Кобекина). В моноопере человек противостоит судьбе и обстоятельствам; в дуоопере (Э. Денисов «Пена дней») – обычно показаны взаимоотношения героев.

Влияние вокального цикла. Симфонизация оперных форм; монотематизм, лейтмотивность; аналогии оперных эпизодов с частями и разделами симфонии. Сохранение жанровых признаков оперы в специфических условиях камерного вида: многообразие оперных форм (или

микроформ); внесценические персонажи; массовые сцены, отстраняющие эпизоды, фоновые фрагменты, авторский комментарий-послесловие; разноплановость действия.

Межжанровые влияния как путь расширения художественных возможностей балета. Фольклорные истоки в отечественном балете («Ярославна» Б. Тищенко, «Икар» С. Слонимского).

Новые формы пластической выразительности путем включения спортивных элементов, акробатики, бытового танца. Использование в балете современных средств музыкальной выразительности: полистилистики, новых принципов работы с фольклором. Расширение инструментария, введение народных, ударных и электроинструментов («Степан Разин» Н. Сидельникова, «Анна Каренина» Р. Щедрина). Балетный театр Р. Щедрина: «Кармен-сюита», «Анна Каренина», «Чайка», «Дама с собачкой».

Тема 4.5. Вокально-хоровые жанры

Роль крупных вокально-инструментальных жанров в истории отечественной музыки. Усиление интереса к хоровой музыке с конца 1950-х годов. Стимулирующая роль Всесоюзных съездов, Пленумов Союза композиторов, Хорового общества, дат «красного календаря». Связь хоровой музыки с традициями отечественной классики, стремление к национально-характерному, почвенному, близость к фольклору. Обогащение содержания, тематики, круга образов.

Новые черты в композиционном строении, в принципах музыкальной драматургии. «Песнь о лесах» Д. Шостаковича. Ее образно-интонационный мир, связь с песенными истоками, роль принципа монотематизма. Вокально-симфонические произведения Г. Свиридова. Поэма «Памяти Сергея Есенина»; поэтическое воплощение в ней темы Родины; яркая, национальная характерность образов. «Патетическая оратория» на слова Маяковского; плакатность образов, ораторская выразительность музыкального языка. Оратория «Двенадцать» В. Салманова. Соотношение с литературным первоисточником. Образно-музыкальное воплощение основного драматургического конфликта.

Хоровые партитуры Д. Шостаковича, Г. Свиридова, Р. Щедрина, С. Слонимского, В. Гаврилина, Т. Хренникова. Обращение к творчеству широкого круга поэтов от классики до современности, народным текстам, их стилизациям. Тонкое воссоздание национального музыкального колорита, народного исполнительского стиля.

Подлинное возрождение жанра оратории и кантаты в 1960–70-е гг. Романтизация жанра оратории и кантаты через введение черт народной обрядности, цитирование текстов и напевов («Курские песни» Г. Свиридова, «Песни вольницы» С. Слонимского, «Свадебные песни» Ю. Буцко, «Лебедушка В. Салманова). Камерные кантаты Г. Свиридова («Деревянная

Русь», «Снег идет»), Э. Денисова («Плачи»), А. Мурова («Пять обрядовых песен») и др.; национальная природа их музыки, мелодическое, композиционно-драматургическое своеобразие. Оригинальная простота языка. Современные приёмы вокально-хорового письма.

Ренессанс хорового пения a'cappella. Тенденция к объединению пьес в циклы (Г. Свиридов, Р. Щедрин). Хоровой концерт (фольклорный и нефольклорный). Жанр хоровой симфонии («Перезвоны» В. Гаврилина). Тенденция театрализации хоровой музыки (хоровой театр): «Русский концерт» В. Калистратова и др.

Обновление средств хорового письма: инструментализация фактуры, использование новых техник письма, хоровой декламации, речевых приёмов, фонетической колористики и др.

Неоканоническая тенденция. 1000-летие крещения Руси и 2000-летие Рождества Христова – отправные даты в истории возрождения духовной музыки современной России. Значение «нового направления» в русской музыке конца XIX – начала XX вв. для духовно-хоровой музыки 1970-х (Г. Свиридов), 1980–90-х годов (литургии С. Трубачёва, Н. Корндорфа, «Стихи покаянные» А. Шнитке). Концертный облик музыки 1970–80-х годов (Г. Свиридов, В. Кикта), 1990-х–2000-х годов (Всенощная Г. Дмитриева, месса А. Ларина). Нетрадиционная интерпретация традиционных форм: «Покаянный канон» А. Пярта, «Страсти по Иоанну», Реквием С. Губайдулиной.

Значение вокальной музыки среди камерных жанров, ее равноправие с камерно-ансамблевой и фортепианной литературой во второй половине XX века. Включение камерно-вокальной музыки в общий процесс сближения жанров (взаимодействие с кантатой, оперой, камерно-инструментальной музыкой и др.).

Значение позднего вокального стиля Д. Шостаковича как квинтэссенции философско-этической проблематики («Шесть стихотворений М. Цветаевой» (1973), Сюита на слова Микеланджело (1974), «Четыре стихотворения капитана Лебядкина» на тексты из романа Достоевского «Бесы» (1974)). Мотивы самообвинения в «Предисловии к полному собранию моих сочинений» (1966). Сатирически-гротесковая линия творчества («Сатиры» («Картинки прошлого») на стихи Саши Чёрного (1960), Пять романсов на стихи из журнала «Крокодил» (1965) и др.).

Возросшая тенденция к циклизации вокальной музыки, неоромантические тенденции (Сильвестров «Тихие песни»).

Проникновение фольклорной интонации, обогащение новым интонационно-образным строем и активная симфонизация вокального цикла, в том числе камерного («Русская тетрадь» В. Гаврилина, «Песни вольницы» С. Слонимского).

Тенденция к созданию инструментальных ансамблей с участием голоса 1960–80-х годов («Шесть стихотворений А. Блока» Шостаковича, «Петербургские песни» Свиридова, «Плачи» Денисова, «Песни трубадуров»

Слонимского, «Сюита зеркал», «Жалобы Щазы», «Странствующий концерт» А. Волконского, «Итальянские песни» Э. Денисова и др.).

3. Учебно-методическое обеспечение для самостоятельной работы обучающихся по дисциплине

3.1. Планы семинарских занятий

Практическое занятие № 1. «Массовая музыкальная культура: стили и направления»

План семинарского занятия

1. Массовая музыкальная культура – третий пласт музыкального сознания. Концепция В. Конен.
2. Периодизация джаза. Джазовые направления.
3. Современное направление в джазе. Стили джаза 2-й пол. XX века.
4. Рок-н-ролл как стиль популярной музыки 50-х годов.
5. «Битлз»: Периодизация творчества, альбомы, рок-стили.
6. Стилевые особенности рок-музыки.
7. Арт-рок. Принципы взаимодействия с классическим наследием, группы, альбомы.
8. Бродвейский мюзикл: эстетика и стиль.
9. Рок-опера как жанрово-стилевое явление.
10. Рок-оперы Э. Ллойда Уэббера.
11. Авангардный (альтернативный) рок. Студийные опыты с электронной музыкой в русле эстетики психоделики: «Pink Floyd».
12. Киномузыка – род массовой музыки. Развитие жанра в зарубежном искусстве 2-й половины XX века.

Практическое занятие № 2. «Композиторы Дармштадтской школы»

План семинарского занятия

1. К. Штокхаузен – лидер музыкального авангардизма.
2. Эксперименты Штокхаузена в области «пространственной музыки».
3. Антивоенная тематика произведений Л. Ноно.
4. Воплощение образцов французской поэзии в музыке П. Булеза.

Практическое занятие № 3. «Советский авангард» 1960-х годов

План семинарского занятия

1. Художественно-эстетические основы западного и отечественного авангарда во второй половине XX века.

2. Стилевые проявления авангарда в музыке.
3. Принципы авангардного мышления в творчестве российских композиторов первой половины 1960-х годов А. Волконского, А. Шнитке, Э. Денисова, Н. Каретникова.
4. Особенности адаптации современных приёмов письма и смешанная техника в ситуации стилевого синтеза второй половины 1960-х годов в произведениях С. Губайдулиной, Б. Тищенко, А. Караманова.

Практическое занятие № 4. Тенденции развития отечественной симфонической музыки во второй половине XX – начале XXI вв.

План семинарского занятия

1. Роль симфонизма Д. Шостаковича в развитии отечественной симфонической музыки второй половины XX в.
2. Новые грани эволюции жанра в Симфониях № 10, 11 Д. Шостаковича.
3. Основные тенденции жанрово-стилевых исканий в симфонической музыке конца 1950-х – начала 1980-х годов.
4. Обновление жанра в симфониях Вайнберга, Б. Чайковского, Тищенко, А.М. Волконского, Н. Сидельникова, Р.С. Леденёва, Я. Иванова.
5. Альтернативное развитие драматургических и композиционных принципов, музыкального языка в симфониях Каретникова, Пярта, Караманова, Сильвестрова.
6. Принципы концертности в камерном симфонизме Вайнберга, Волконского.
7. Конецрты для оркестра в творчестве Р. Щедрина, С. Слонимского, Я. Ряэтса, Э. Тамберга, А. Эшпая, М. Скорика.
8. Особенности трактовки жанра концерта в Concerto grosso № 1 А. Шнитке.
9. Проблемы драматургии и межжанровых взаимодействий в «вокальных» симфониях Д. Шостаковича (Симфонии № 13, 14), Сидельникова, А. Локшина.
10. Кино и симфонизм в симфониях Д. Шостаковича и А. Шнитке.
11. Стилевое развитие отечественного симфонизма. Проявление авангардных (Г. Уствольская) и полистилистических (Симфония № 1 А. Шнитке) тенденций.
12. Тенденции индивидуальной трактовки жанра в симфониях С. Слонимского (№ 10), А. Шнитке (№ 4), А. Пярта (№ 2, 3), В. Сильвестрова (№ 5) 1970–90-х годов.

3.2. Темы докладов и рефератов по дисциплине

1. О. Мессиан и «Молодая Франция» (ОПК-1)
2. Техника музыкального языка О. Мессиана (ОПК-1)

3. Новаторство или традиционализм? О коллажной технике Б. Циммернама (ОПК-1)
4. Композиторы Дармштадской школы и радикальный авангардизм середины XX века (ОПК-1)
5. Темброакустические опыты К. Штокхаузена как перспектива развития западного авангарда второй половины XX – начала XXI вв. (ОПК-1)
6. Особенности стилистики стохастической музыки Я. Ксенакиса (ОПК-1)
7. М. Кагель и развитие традиций инструментального театра во второй половине XX – начале XXI вв. (ОПК-1)
8. Работа со звуком и синтез авангардных приемов письма в произведениях Дж. Кейджа (ОПК-1)
9. Американский минимализм: особенности музыкальной стилистики и перспективы развития в 1980–2010-х годах (ОПК-1)
10. «Оттепель» как новый период в развитии музыкальной культуры и композиторского творчества России конца 1950 – 1960-х годов: основные тенденции. (ОПК-1)
11. Творческие тенденции развития «советского авангарда» в 1960-х годах. (ОПК-1)
12. Особенности авангардного авторского стиля М. Волконского и модели доклассической музыки. (ОПК-1)
13. Индивидуализация авангардных приемов письма в творчестве А Шнитке. (ОПК-1)
14. Авторская эволюция авангардизма Э. Денисова: черты стиля. (ОПК-1)
15. Особенности трактовки авангардных приемов в произведениях С. Губайдулиной: числовые прогрессии и серии, работа со звуком. (ОПК-1)
16. Преломление серийности и сериальности в творчестве отечественных композиторов 1960–80-х годов. (ОПК-1)
17. Сонористика и акустический эксперимент в произведениях российских композиторов второй половины XX – начала XXI веков. (ОПК-1)
18. Социокультурное развитие России 1970–1980-х годов как контекст композиторского творчества. (ОПК-1)
19. Тенденция «новой фольклорной волны» в российской музыке 1960–1980-х годов. (ОПК-1)
20. «Диалог с прошлым» как исток стилевых тенденций поставангардистской направленности в отечественной музыке второй половины XX века. (ОПК-1)
21. Культурное пространство России начала 1990-х годов: смена социокультурной парадигмы. (ОПК-1)
22. Постсоветское музыкальное пространство: основные тенденции развития. (ОПК-1)
23. АСМ-2 как возрожденная традиция творческого объединения российских композиторов. (ОПК-1)
24. «Эпоха стилей» в российской музыке 1960–1980-х годов. (ОПК-1)

25. Минималистские тенденции в российской музыке второй половины XX – начала XXI веков. (ОПК-1)
26. Стилевые влияния авангарда и их проявления в области российского симфонизма второй половины XX века. (ОПК-1)
27. Образно-стилевые черты неоромантизма в инструментальном концерте и симфонии российских композиторов второй половины XX века. (ОПК-1)
28. Необарочные принципы в камерной отечественной симфонии второй половины XX века. (ОПК-1)
29. Камерные ансамбли Д. Шостаковича: специфика образно-стилевого мышления. (ОПК-1)
30. Тема-монограмма в поздних симфонических и камерных произведениях Д. Шостаковича. (ОПК-1)
31. Симфоническое творчество в рамках канона в произведениях отечественных композиторов 1960–1970-х годов. (ОПК-1)
32. Межжанровый синтез в поздних вокальных симфониях Д. Шостаковича (№ 13, 14). (ОПК-1)
33. Стилевые процессы в камерно-инструментальной сфере творчества отечественных композиторов второй половины XX века. (ОПК-1)
34. Проявления авангардизма в камерно-инструментальной сфере творчества российских композиторов второй половины XX века. (ОПК-1)
35. Сакральная символика камерных произведений Г. Уствольской и С. Губайдулиной. (ОПК-1)
36. Concerto grosso № 1 А. Шнитке: необарочная тенденция и своеобразие авторского стилевого решения. (ОПК-1)
37. Образно-драматургические и стилевые особенности медитативных симфоний А. Шнитке. (ОПК-1)
38. Симфонические произведения Б. Тищенко – посвящения Д. Шостаковичу: индивидуальная трактовка «именного» авторского стиля. (ОПК-1)
39. Драматургия и стилевое мышление в симфониях С. Слонимского 1960–80-х годов. (ОПК-1)
40. Поставангардные тенденции в отечественном симфонизме последней трети XX века. (ОПК-1)
41. Особенности трактовки жанра в поздних квартетах Д, Шостаковича. (ОПК-1)
42. Камерная музыка для инструментов соло в творчестве отечественных композиторов второй половины XX века: обновление традиции. (ОПК-1)
43. Новый тембровый и исполнительский облик инструментов в камерных произведениях отечественных композиторов второй половины XX века. (ОПК-1)

44. Инструментальные концерты-посвящения М. Ростроповичу и Ю. Башмету: к вопросу о функционировании отечественной творческо-исполнительской социокультурной среды во второй половине XX – начале XXI веков. (ОПК-1)
45. Оперы на основе фольклора в творчестве Р. Щедрина. (ОПК-1)
46. Фольклор и опера в творчестве С. Слонимского. Путь авторской эволюции 1960–90-х годов: от «Виринеи» к «Видениям Иоанна Грозного». (ОПК-1)
47. «Диалог» с традицией в камерной опере «Пена дней» Э. Денисова. (ОПК-1)
48. Проблемы трактовки жанра отечественной лирико-психологической оперы второй половины XX века. (ОПК-1)
49. Жанр монооперы в творчестве отечественных композиторов второй половины XX века: особенности тематики, драматургии, стиля. (ОПК-1)
50. Развитие отечественной камерой оперы 1960–1990-х годов в свете стилевой эволюции жанра. (ОПК-1)
51. Балет «Ярославна» Б. Тищенко как пример обновления отечественных традиций жанра. (ОПК-1)
52. Черты драматургии в балетах Р. Щедрина. (ОПК-1)
53. Вокальный стиль Д. Шостаковича в камерном творчестве позднего периода. (ОПК-1)
54. Романсы и песни Г. Свиридова: особенности авторской интонации. (ОПК-1)
55. Неофольклорные тенденции в вокальных циклах «Песни вольницы» С. Слонимского и «Русская тетрадь» В. Гаврилина. (ОПК-1)
56. Источники национальной характерности, новаторского подхода в драматургии в кантатах и ораториях Г. Свиридова. (ОПК-1)
57. Неоканоническая тенденция в современных отечественных духовно-концертных жанрах. (ОПК-1)

3.3. Вопросы для самоконтроля по разделам дисциплины

Тема 1.1. Музыкальный авангард середины XX в.

1. Почему в музыкальном искусстве возникают процессы авангардизма? (ОПК-1)
2. Чем первая волна авангарда отличается от второй и как проявляется их взаимосвязь? (ОПК-1)
3. Назовите представителей западного послевоенного авангарда второй половины XX в. (ОПК-1)
4. Какие композиционные техники характеризуют период классического авангарда в середине XX века? (ОПК-1)

5. В какое время и в связи с чем произошло усиление интереса композиторов к различным видам «технической музыки» и акустическим экспериментам со звуком? (ОПК-1)
6. В чем смысл хэппенинга? (ОПК-1)

Тема 1.2. Постмодернизм в музыке

1. В чем различие авангарда (авангардизма) и модерна (модернизма)? (ОПК-1)
2. Каковы музыковедческие трактовки термина *постмодернизм* (*постмодерн*)? (ОПК-1)
3. Назовите истоки постмодернизма в Новейшей музыке. Альтернативой каким течениям современности он стал? (ОПК-1)
4. Какова специфика образности постмодернистских музыкальных произведений? (ОПК-1)
5. Соотнесите понятия *поставангардизм, неоромантизм, новая эклектика* (К. Штокхаузен). Что их объединяет и отличает? (ОПК-1)
6. Какие средства музыкальной выразительности превалировали в постмодернистских произведениях? (ОПК-1)
7. Назовите пути трансформация жанровой системы академической музыки во второй половине XX в. С чем это было связано? (ОПК-1)

Тема 1.3. Массовая музыкальная культура: стили и направления

1. Кому из музыковедов принадлежит понятие «третий пласт музыкального сознания эпохи» и каковы его художественные и общественные функции? (ОПК-1)
2. Чем отличается городская бытовая культура от «легкого жанра», массовой культуры? (ОПК-1)
3. На каких принципах взаимодействуют массовые и академические жанры в условиях «жанровых мутаций» второй половины XX в.? (ОПК-1)
4. Какие современные стили джаза Вы знаете? (ОПК-1)
5. Приведите примеры произведений, являющихся экспериментами в области синтеза джаза и академического искусства. (ОПК-1)
6. Назовите стилевые разновидности рок-музыки. В чем заключается проблема их классификации? (ОПК-1)

Тема 2.1. Музыка Франции и творчество О. Мессиана

1. Каковы основные тенденции развития французской музыки XX в.? (ОПК-1)
2. Какова роль выдающихся представителей французской композиторской школы второй пол. XX в.? (ОПК-1)
3. Какие традиции французской музыки претворились в произведениях Мессиана в раннем периоде творчества? (ОПК-1)

4. Интерес к какого рода музыке характеризовал композитора (в связи с его исполнительской деятельностью) на протяжении творческого пути, усилившись в поздний период творчества? Назовите произведения. (ОПК-1)
5. Чем обусловлено создание труда «Техника моего музыкального языка»? Какими эволюционными процессами в творчестве композитора он был вызван? (ОПК-1)
6. Какие виды композиторской техники, ладовых структур претворены в симфонии «Турангалила»? (ОПК-1)
7. Какое из средств музыкальной выразительности выступает основой формообразования в симфонии «Турангалила»? (ОПК-1)
8. Каковы свойства ритмических построений в симфонии «Турангалила»? (ОПК-1)
9. Образцом какого направления в творчестве О. Мессиана выступила пьеса «Каталог птиц» для фортепиано? (ОПК-1)

Тема 2.2. Композиторы Дармштадтской школы

1. Назовите лидеров музыкального авангардизма? (ОПК-1)
2. Какими были эксперименты К. Штокхаузена в области «пространственной музыки»? (ОПК-1)
3. Какой тематике следовал Л. Ноно в своих произведениях? (ОПК-1)
4. С образцами какой поэзии связана музыка П. Булеза? (ОПК-1)

Тема 2.3. Композиторы Новой польской школы

1. Какой вид композиторской техники возник в 1950-е гг. в связи с идеями «Новой польской школы»? (ОПК-1)
2. Каковы методы работы с фольклором в «Концерте для оркестра» В. Лютославского? (ОПК-1)
3. В чем особенности применения додекафонной техники, алеаторики в произведениях В. Лютославского1960–70-х гг.? (ОПК-1)
4. Поиски в области какого вида современной техники сопровождали творческий процесс К. Пендерецкого? Назовите произведения. (ОПК-1)
5. Опора на принципы каких жанров искусства характеризует оперное творчество Пендерецкого и обусловливает жанровые и драматургические особенности оперы «Люденские дьяволы»? (ОПК-1)

Тема 2.4. Музыка США: стили и направления

1. Что характеризовало переход от произведения искусства как объекта к произведению искусства как процессу в творчестве американских композиторов? (ОПК-1)
2. Под влиянием каких этических и эстетических течений в современном искусстве и культуре возникли эксперименты Дж. Кейджа и других композиторов? (ОПК-1)

3. Объясните суть опытов Кейджа по изобретению препарированного фортепиано? (ОПК-1)
4. Какими были основания концепции Кейджа? (ОПК-1)
5. Назовите художественные основы мультимедийных перфомансов Дж. Кейджа. (ОПК-1)
6. Каких представителей минимализма в США в начале 1960-х гг. Вы можете назвать? (ОПК-1)
7. В недрах экспериментальной музыки какого композитора сформировалась художественная концепция минималистов? (ОПК-1)
8. В чем специфика отношения композиторов-минималистов к музыкальному произведению в аспекте восточных практик и философии? (ОПК-1)
9. Какова сумма приемов, техник, форм развития музыкального материала и общий принцип построения минимального произведения? (ОПК-1)
10. Какими особенностями отличается паттерн как основа минимальной композиции? (ОПК-1)
11. Каковы тональные и ритмические приемы трактовки паттерна у Ф. Гласса и С. Райха (в частности, игра со скоростями)? (ОПК-1)
12. Каков общий художественно-образный эффект, производимый минималистскими произведениями? (ОПК-1)
13. Назовите представителей постмодернизма в США. В чем состояла специфика обращения к традициям прошлого? (ОПК-1)

Тема 2.5. Музыка Венгрии и творчество Д. Лигети

1. Наследником каких традиций венгерской музыкальной культуры XX в. выступил Д. Лигети? (ОПК-1)
2. В чем заключалась творческая позиция Д. Лигети по отношению к авангардистской эстетической доктрине о новизне? (ОПК-1)
3. Назовите произведения с электронным контрапунктом, алеаторикой, коллажной техникой, программностью, тенденциями неоимпрессионизма. (ОПК-1)
4. Объясните принцип микрополифонии как основы техники Д. Лигети. Приведите примеры. (ОПК-1)

Тема 3.1. «Оттепель» 1950-60-х годов. «Новая фольклорная волна»

1. Назовите хронологические рамки «оттепели». (ОПК-1)
2. Какими переменами характеризовался этот новый период в истории отечественной музыки? (ОПК-1)
3. В чём значение фестиваля «Варшавская осень» для советских композиторов? (ОПК-1)
4. Какими были ориентиры творчества советских композиторов 1960-х годов? (ОПК-1)

5. Какой термин-синоним употребим для характеристики «новой фольклорной волны»? Дайте его определение этому направлению композиторского творчества. (ОПК-1)
6. Какой период в отечественной музыке и почему стал основополагающим для «новой фольклорной волны»? В чём его значение? Какому жанру было уделено особое внимание? (ОПК-1)
7. Соотнесите понятия фольклоризма и неофольклоризма: что их отличает? (ОПК-1)
8. Чем характеризуются «знаки» «фольклорного» стиля И. Стравинского – Б. Бартока? (ОПК-1)
9. Чем характеризуются «знаки» «фольклорного» стиля Г. Свиридова? (ОПК-1)
10. Назовите композиторские имена, значимые для фольклорного направления. (ОПК-1)
11. Какое название получили процессы трансформации фольклорных истоков в авторских произведениях? Назовите два вида этих процессов. (ОПК-1)

Тема 3.2. «Советский авангард» 1960-х годов

1. Какое время в творчестве советских композиторов прошло под знаком авангарда? (ОПК-1)
2. Чем характеризовались авангардные позиции в творчестве? (ОПК-1)
3. Какие изменения общеевропейских авангардных приёмов характеризовали творчество советских композиторов? (ОПК-1)
4. Чей авторский стиль 1960-х годов основывался на серийной технике и одновременно был ориентирован на модели доклассической музыки? (ОПК-1)
5. Назовите серийные произведения Н. Каретникова, охарактеризуйте особенность преломления им серийного письма. К какому стилю он тяготел в своих операх? (ОПК-1)
6. Композитор 1960–80-х годов – творец симфонических макроциклов, пронизанных христианскими идеями. Какой стиль письма встречается в его произведениях? (ОПК-1)
7. Назовите композиторов «московской тройки». Свободная трактовка каких новых приёмов письма свойственна композиторам? (ОПК-1)
8. Каких молодых композиторов-авангардистов Вы можете назвать? (ОПК-1)
9. У каких композиторов старшего поколения в 1960-е годы видны тенденции стилевого обновления? (ОПК-1)
10. В чём принципы «смешанной техники» второй половины 1960-х годов? (ОПК-1)
11. Для каких композиторов-шестидесятников характерна новая эстетика звука? Назовите произведения. (ОПК-1)

12. Каким понятием обозначается авангардное фактурно-тембровое мышление? (ОПК-1)
13. Назовите особенности претворения авангарда в творчестве молодых композиторов 1960–70-х годов Н. Сидельникова, Р. Леденёва, М. Вайнберга. (ОПК-1)

Тема 3.3. Тенденции 1970-х–1980-х годов

1. Значение 1970-х–1980-х годов в отечественной музыке. (ОПК-1)
2. Назовите основные социокультурные характеристики эпохи «застоя», отразившиеся в музыкальной жизни России и СССР. (ОПК-1)
3. В какое время произошло «перестроечное» пробуждение? Что оно означало для духовной, культурной жизни советского общества? (ОПК-1)
4. Какие особенности композиторской среды 1970–80-х годов указывали на преемственные связи с явлениями «оттепели»? (ОПК-1)
5. В чём отличия периодов «оттепели» и «перестройки»? (ОПК-1)
6. Какие процессы в композиторском творчестве стимулировало празднование 1000-летия крещения Руси? (ОПК-1)
7. Расскажите о жанре мемориала, идеях «музыкальных приношений» (назовите произведения). Чем они были вызваны? (ОПК-1)

Тема 3.4.. Поставангардизм и неостилевые течения

1. Когда и почему в отечественной музыке возникли поставангардные явления? Какую фазу в её развитии они знаменовали? (ОПК-1)
2. Какой была реакция на языковую новизну 1960-х годов? (ОПК-1)
3. Какой феномен лежит в основе рефлексивных стилей? (ОПК-1)
4. Полистилистика; её типы в зависимости от периодов: 1960-х годов; 1970–80-х годов? (ОПК-1)
5. Какой была адаптация американского минимализма на российской почве? (ОПК-1)
6. Охарактеризуйте явления стилевого плюрализма середины 1960–80-х годов. Творчество каких композиторов иллюстрирует эти явления? (ОПК-1)
7. Какие неостилевые течения известны Вам? Какова их музыкально-языковая основа? Назовите жанры, произведения. (ОПК-1)
8. Какого композитора и почему называют «шубертианцем» в творчестве? Назовите его произведения. (ОПК-1)
9. Какие эстетико-стилевые принципы музыкального романтизма характерны для современной отечественной музыки? Приведите примеры музыкальных произведений. (ОПК-1)
10. Каковы особые, современные черты новой лирики 1970–80-х годов? (ОПК-1)

11. Назовите произведения Д. Шостаковича, А. Пярта, А. Тертеряна, В. Сильвестрова с новым качеством лиричности. В чём её индивидуальные отличи у данных композиторов? (ОПК-1)
12. Что такое моностилистика как форма диалога с прошлым? Чем она отличается от полистилистики? Приведите названия произведений, выдержанных в моностиле. (ОПК-1)

Тема 3.5. Постсоветское музыкальное пространство

1. Какие геополитические события прервали развитие отечественной музыки 1970–80-х годов? (ОПК-1)
2. Какие противоположные явления наблюдались к некогда общем культурном пространстве России начала 1990-х годов? (ОПК-1)
3. Какой была тенденция развития музыкально-культурного пространства России от середины к концу 1990-х годов? (ОПК-1)
4. Расскажите о влиянии прежних стилевых форм 1970–80-х годов. (ОПК-1)
5. Какое ранее запретное жанрово-тематическое направление композиторского творчества получило интенсивное развитие и публичное существование на постсоветском культурном пространстве? Назовите авторов, произведения. (ОПК-1)
6. Какими были общие тенденции развития композиторской музыки 1990-х–2000-х годов? Назовите композиторские имена. (ОПК-1)

Тема 4.1. Поздний период инструментального творчества Д. Шостаковича. Специфика трактовки жанра симфонии

1. В чём значение творчества Д. Шостаковича для музыки XX века? Для развития жанра симфонии? (ОПК-1)
2. Какие особые стороны его индивидуального письма Вы можете назвать? (ОПК-1)
3. В какой симфонии Д. Шостаковича тема-монограмма стала символом саморефлексии композитора? Назовите эту музыкально-звуковую тему. (ОПК-1)
4. Какие два типа произведений Д. Шостаковича по тематике можно условно разграничить в его позднем творчестве? Назовите произведения. (ОПК-1)
5. К каким русским фольклорным жанрам и почему обратился Д. Шостакович в Симфонии № 11? (ОПК-1)
6. Какое явление современного искусства оказало влияние на драматургию и композицию Симфонии № 11? В чём особенность этой композиции в сравнении с типовым сонатно-симфоническим циклом? (ОПК-1)
7. Раскройте основное содержание частей Симфонии № 11, дайте характеристику музыкально-стилевого комплекса её основных тем. (ОПК-1)

8. Какие симфонии Д. Шостаковича позднего периода творчества относятся к «вокальным»? (ОПК-1)
9. Черты какого вокального жанра ощутимы в Симфонии № 14? Назовите полярные образные сферы произведения. (ОПК-1)

Тема 4.2. Отечественная симфоническая музыка. Стилевые искания А. Шнитке. С. Слонимского. Б. Тищенко

5. В чём значение симфонического творчества Д. Шостаковича для своей эпохи? (ОПК-1)
6. Расскажите о множественности жанрово-стилевых направлений в симфонической музыке конца 1950-х – начала 1980-х годов (ОПК-1)
7. Какая тенденция в связи с изменением образного строя произведений наметилась в симфоническом творчестве 1970–90-х годов? (ОПК-1)
8. Охарактеризуйте разнообразие в количестве частей, драматургии, исполнительском составе симфоний 1980—90-х годов. Приведите примеры произведений. (ОПК-1)
9. Черты традиционности драматургии симфоний 1980–90-х годов. (ОПК-1)
10. Какие тенденции характерны для стилевого развития симфоний этого времени? (ОПК-1)
11. Какие тенденции современности проявились в симфонизме А. Шнитке? (ОПК-1)
12. Черты какого симфонического направления (наклонения) воплотил в своём творчестве А. Шнитке, в чём он является наследником Малера и Шостаковича? (ОПК-1)
13. Назовите основные художественно-стилевые периоды в симфоническом творчестве А. Шнитке. Приведите примеры симфоний. (ОПК-1)
14. Какой тип драматургии развит С. Слонимским в его симфониях? В чём он выражается? (ОПК-1)
15. Какое образно-стилевое начало и в связи с какой общей тенденцией советской музыки второй половины XX века вошло в симфонизм С. Слонимского? Назовите симфонии композитора. (ОПК-1)
16. Каковы программные идейные основания и образно-стилевые характеристики музыки в Симфонии № 10 С. Слонимского «Круги ада»? (ОПК-1)
17. Какое особое качество романтического симфонизма присуще симфониям Б. Тищенко? Приведите примеры. (ОПК-1)
18. Назовите произведения Б. Тищенко, являющиеся посвящениями Шостаковичу. Каковы особенности трактовки шостаковичевского симфонизма у Б. Тищенко? (ОПК-1)
19. Какими были тенденции развития отечественного инструментального концерта в XX – начале XXI века? (ОПК-1)

20. Значение стиля инструментальных концертов С. Прокофьева и Д. Шостаковича для новаторского развития жанра. (ОПК-1)
21. В чём, на Ваш взгляд, многообразие типологических решений второй половины XX века в жанре инструментального концерта? (ОПК-1)
22. Приведите примеры разнообразных композиционных решений в современном инструментом концерте. (ОПК-1)
23. Что такое межжанровый синтез? Какие жанры повлияли на развитие инструментального концерта? Назовите произведения. (ОПК-1)

Тема 4.3. Эволюция камерно-инструментальных жанров

1. Назовите произведения, ставшие фундаментом развития камерно-инструментальных жанров во второй половине XX века? (ОПК-1)
2. С какими стилевыми процессами советской музыки и каким временем был связан подъем в сфере камерных жанров? (ОПК-1)
3. Какие композиторы активно развивали сферу камерной инструментальной музыки во второй половине XX века? (ОПК-1)
4. Какие экспериментальные тенденции проявились в камерном стиле композиторов второй половины XX века? Приведите примеры таких произведений. (ОПК-1)
5. Взаимодействие с каким родом музыки характеризовало камерно-инструментальную сферу творчества Г. Свиридова, Д. Шостаковича? (ОПК-1)
6. В чём проявилась новизна осмысления возможностей фортепиано в 1970–80-е годы? Назовите произведения, имена композиторов-пианистов. (ОПК-1)
7. Расскажите о новых способах интонирования на скрипке. В чьих сочинениях они утвердились впервые? (ОПК-1)
8. Назовите стилевые особенности камерной музыки Г. Уствольской на примере её Октета. (ОПК-1)
9. Что такое сакральная символика и в произведениях каких авторов она проявилась? (ОПК-1)

Тема 4.4. Театральные жанры

1. В чём выражается общая тенденция развития отечественной оперы 1960-х годов? (ОПК-1)
2. Ресурсы каких музыкальных видов творчества, смежных искусств были задействованы в развитии оперы второй половины XX века? (ОПК-1)
3. Какие гибридные формы оперы Вам известны? Приведите примеры произведений. (ОПК-1)
4. Для каких отечественных композиторов характерно взаимодействие фольклора и театра? Назовите произведения. (ОПК-1)
5. В чём особенность фольклорной жанровости и её трактовки в опере Р. Щедрина «Не только любовь»? (ОПК-1)

6. В чём образно-драматургическое новаторство оперы Р. Щедрина «Мёртвые души»? (ОПК-1)
7. Стилистические особенности оперы Р. Щедрина «Очарованный странник». (ОПК-1)
8. «Виринея» С. Слонимского как образец претворения фольклора в сольных и хоровых номерах оперы. (ОПК-1)
9. Какими были судьбы оперы-драмы и исторической оперы в творчестве композиторов второй половины XX века? Приведите примеры. (ОПК-1)
10. В чём влияние принципов кино на музыкально-сценическую драматургию оперного жанра XX века. (ОПК-1)
11. Камерная опера и сопутствующие её развитию музыкально-стилевые явления современности. (ОПК-1)
12. Обозначьте свойства камерности оперы. (ОПК-1)
13. К какому литературному наследию была обращена современная камерная опера? Назовите примеры современной тематики в камерной опере. Какое влияние оказывала специфика литературного материала в опере? (ОПК-1)
14. Назовите истоки монооперы в оперной классике и современном музыкальном творчестве. Приведите примеры жанра 1960–70-х годов. (ОПК-1)
15. Назовите особенности драматургии и композиции в психологическом типе камерной оперы. Приведите примеры этой жанровой разновидности в творчестве отечественных композиторов. (ОПК-1)
16. В чём заключается симфонизация камерной оперы? (ОПК-1)
17. Какими были межжанровые контакты в отечественном балете? Расскажите об их возможностях на конкретных примерах. (ОПК-1)
18. Назовите новые формы пластической выразительности в современном отечественном балете. (ОПК-1)
19. Какие современные музыкально-выразительные средства и приёмы стали типичны для балета второй половины XX века? Приведите примеры. (ОПК-1)
20. Охарактеризуйте особенности стиля, межжанровые взаимодействия в балете «Ярославна» Б. Тищенко. (ОПК-1)
21. Назовите балеты Р. Щедрина. Какие тенденции современной отечественной музыки они отразили? (ОПК-1)

4.5. Вокально-хоровые жанры

1. Обозначьте роль крупных вокально-инструментальных жанров в истории отечественной музыки. (ОПК-1)
2. Чем объясним возросший интерес к кантатно-ораториальным и хоровым жанрам в отечественной музыке в послевоенные годы. (ОПК-1)

3. «Песнь о лесах» Д. Шостаковича. Образно-интонационные связи, монотематизм произведения. (ОПК-1)
4. Назовите имена отечественных композиторов, возродивших жанры оратории и кантаты во второй половине XX века; обозначьте круг их поэтических предпочтений, особые ракурсы трактовки этих жанров. (ОПК-1)
5. С какой областью русского фольклора связана часть тенденций в хоровой музыке современности? (ОПК-1)
6. Какова национальная природа хоровой музыки, мелодическое, композиционно-драматургическое музыкально-стилевое своеобразие хорового письма у отечественных композиторов современности? (ОПК-1)
7. Какие новые хоровые жанры были открыты или возобновлены в творчестве отечественных композиторов второй половины XX века? (ОПК-1)
8. Какая особая тематическая сфера появилась в конце XX – начале XXI веков в отечественном хоровом творчестве? (ОПК-1)
9. Назовите ведущие тенденции современной духовно-хоровой музыки, основные произведения. (ОПК-1)
10. Каким особым значением отмечена вокальная музыка среди камерных жанров второй половины XX – начала XXI веков? (ОПК-1)
11. Каково значение позднего вокального стиля Д. Шостаковича для формирования современной камерно-вокальной сферы отечественного творчества? (ОПК-1)
12. Приведите примеры неоромантических, фольклорных тенденций, а также симфонизации вокального цикла. (ОПК-1)
13. Какие композиторы стояли у истоков создания инструментальных ансамблей с участием голоса в 1960–70-х годах. Кто из отечественных авторов развил её далее? (ОПК-1)

4.Методические указания по освоению дисциплины

При освоении дисциплины предусмотрены следующие **виды учебной работы**: лекции, семинары и самостоятельная работа обучающихся.

На **лекциях** дается краткий обзор основных тем курса, ставятся содержательные проблемы, выдвигаются гипотезы, намечаются перспективы развития теоретического изучения дисциплины и ее практической реализации. Преподаватель помогает обучающимся получить общее представление о предмете изучаемого курса, знакомит с методикой работы над курсом, разъясняет наиболее трудные вопросы, ориентирует на систематическую самостоятельную работу над литературой, связывает теоретический материал с практикой будущей работы обучающихся. Лекции могут также выполнять стимулирующую и развивающую функцию, способствуют актуализации личностного интеллектуального потенциала

обучающихся, формированию основ компетентности и соотносятся с выбранными преподавателем методами контроля. Различаются виды лекций: вводная, мотивационная (способствующая проявлению интереса к осваиваемой дисциплине), подготовительная (готовящая обучающегося к более сложному материалу), интегрирующая (дающая общий теоретический анализ предшествующего материала), установочная (направляющая обучающихся к источникам информации для дальнейшей самостоятельной работы), междисциплинарная.

Занятия лекционного типа составляют не более 50% аудиторных занятий, в интерактивной форме – не менее 40%.

Подготовка к лекциям по музыке второй половины XX – начала XXI вв. должна включать предварительное знакомство с указанной преподавателем учебной литературой, основными особенностями изучаемого периода, имеющимися аудиозаписями.

Основными активными формами обучения профессиональным компетенциям в течение всего периода обучения являются **семинары.** Они проводится в форме дискуссий, деловых и ролевых игр, освещения тенденций отечественного музыкального искусства, разборов конкретных произведений, в виде обсуждения результатов студенческих работ (сообщений, рефератов, творческих работ и т.д.), вузовских и межвузовских конференций.

Подготовка к семинарским занятиям должна включать следующие виды работ:

1. Знакомство с учебной литературой в соответствии с предложенным планом семинарского занятия
2. Знакомство с аудиозаписями в соответствии с предложенным планом семинарского занятия и подготовку к письменной контрольной работе – викторине.
3. Подготовку устных сообщений на основе изученного теоретического и аудиоматериала.
4. Подготовку к устному обсуждению материалов, продемонстрированных на семинарском занятии.
5. Подготовку к опросу и тестированию.

Знакомство с учебной литературой должно предшествовать каждому семинарскому занятию. Оно предполагает выборочное чтение и конспектирование соответствующих теме семинарского занятия фрагментов.

Знакомство с аудиозаписями должно проводиться планомерно, параллельно изучаемому теоретическому лекционному и семинарскому материалу.

Подготовка устных сообщений вытекает из предыдущих видов заданий и основывается на принципах сопоставления, освещения вопроса в разных изданиях.

Подготовка к устному обсуждению материалов семинарского занятия связана с предварительным знакомством с литературой, аудио-,

видеозаписями и предполагает активную позицию, заключающуюся в сравнении разных позиций по одному вопросу, элементов сравнительного научно-музыковедческого анализа отдельного произведения по разным изданиям.

Подготовка к опросу и тестированию должна осуществляться на основе всего комплекса лекционной и семинарской работы. В ее активизации определенную роль может сыграть домашняя подготовка самих вопросов обучающимися, в том числе вопросов по устным сообщениям и докладам.

Условием успешной самостоятельной работы обучающихся в курсе музыки второй половины XX – начала XXI вв. является её систематичность и целенаправленность. Необходимо видеть цель каждого семинарского занятия и знать средства её достижения. При освоении курса важно иметь теоретические, слуховые, визуальные представления о музыкальном стиле, об общих закономерностях развития современного музыкального искусства и культуры, стилевых тенденциях данного исторического периода.

В этом плане благодатным материалом для изучения являются процессы второй половины XX в. в зарубежной и отечественной музыке (на советском и постсоветском пространстве), так как формируются в единстве знакомства с учебной литературой и наглядными формами ознакомления (иллюстрациями, аудиозаписями).

Важным условием работы на семинарах является постепенность постановки конкретных задач и их выполнения.

На первом занятии достаточно показать работу с учебной литературой из списка основной и дополнительной. Далее целесообразны анализ и вовлечение в образовательный процесс не только учебного, но и научно-музыковедческого материала, а также собственных ощущений и оценок аудиозаписей; возможным вариантом семинарской работы является анализ интерпретаций одного произведения. В дальнейшем важным должно стать активное привлечение материалов учебной литературы и их соединение с собственными рассуждениями. На основе этого при прохождении курса желательна подготовка 2-3 кратких сообщений или 1-2 более развернутых докладов по теме семинарских занятий.

Последовательный подход к изучению каждой темы курса является основой успешного освоения дисциплины в целом.

Желательно использовать не только указанные учебные пособия, но и другую литературу (в частности, музыкальные и общегуманитарные энциклопедии, словари, извлечения из монографий, статьи в научных сборниках).

Самостоятельная работа обучающихся представляет собой обязательную часть основной образовательной программы, выражаемую в зачетных единицах (кредитах) и выполняемую обучающимися вне аудиторных занятий в соответствии с заданиями преподавателя. Самостоятельная работа может выполняться обучающимися в читальном зале библиотеки, компьютерных классах или в домашних условиях.

Самостоятельная работа имеет учебно-методическое и информационное обеспечение, включающее учебники, учебно-методические пособия, конспекты лекций, аудио и видео материалы и т.д. Результат самостоятельной работы контролируется преподавателем.

Формы практической самостоятельной работы реализуются в виде рефератов, сообщений, докладов на семинарах, позволяющие ему практически освоить один из разделов дисциплины.

Предложенные типы работы – посещение лекций, самостоятельная подготовка к семинарским занятиям – направлены на более глубокое и результативное освоение дисциплины. Они позволяют по-новому осмыслить произведения, тенденции и в целом явления современной зарубежной и отечественной музыки.

При подготовке результатов самостоятельной работы обучающихся, представляемых в форме сообщений и выступлений на семинарах, а также подготовки к итоговому собеседованию на зачете, следует ориентироваться на следующие критерии оценивания:

– знание выбранной для изучения проблематики;

– выработка собственного отношения к рассматриваемой проблематике;

– владение научной методологией;

– умение самостоятельно работать с источниками (учебная и научная литература, сайты Internet и др.);

– умение грамотно компилировать материалы и логически их выстраивать в содержательной части работы (сообщении);

– умение грамотно оформлять и представлять результаты самостоятельной работы, в том числе в формате мультимедийной презентации.

5. Фонд оценочных средств для проведения промежуточной аттестации по дисциплине

5.1. Перечень компетенций и этапы их формирования

Код	**Формулировка компетенции**
ОПК	**Общепрофессиональные компетенции**
ОПК-1	Способность понимать специфику музыкальной формы и музыкального языка в свете представлений об особенностях развития музыкального искусства на определенном историческом этапе

Этапы формирования компетенций:

Начальный этап – знание значительных фактов из истории современной зарубежной и отечественной музыкальной культуры, специфики развития жанров академической музыки в современных условиях, основных этапов ее стилевого развития.

Основной этап – овладение основными навыками анализа произведений различных направлений, формирование основных представлений о

национальном своеобразии и особенностях развития современной музыкальной культуры разных стран, формирование навыков самостоятельной работы с учебной литературой и умения ориентироваться в отдельных музыкально-исторических научных концепциях.

Завершающий этап – уверенное владение знаниями по истории развития современной зарубежной и отечественной музыкальной культуры, специфики развития жанров академической музыки, всех этапов ее развития середины XX – начала XXI вв.; уверенное владение навыками жанрово-стилевого анализа произведений различных направлений и техник письма с целью применения полученных знаний в профессиональной деятельности; готовность постигать изучаемое музыкальное произведение в культурно-историческом контексте современности; полная сформированность основных представлений о национальном своеобразии и особенностях развития музыкальных культур разных стран, а также навыков самостоятельной работы с учебной литературой и умения ориентироваться в современных музыкально-исторических научных концепциях.

5.2. Показатели и критерии оценивания компетенций

5.2.1. Оценивание результатов обучения в виде знаний.

В процессе изучения курса «Музыка второй половины XX – начала XXI вв.» возможны следующие формы текущего контроля знаний обучающихся:

1. Тестирование
2. Устное сообщение
3. Письменная контрольная работа – викторина
4. Опрос

Тестирование предполагает устные и письменные формы по тестам, сформированным преподавателем и самими обучающимися в ходе семинарских занятий и самостоятельной работы.

Устное сообщение представляет собой тезисное изложение одного из вопросов семинарского занятия, осуществляя текущий контроль знаний.

При выполнении указанных заданий реализуется пороговый уровень формирования ОПК-1.

Письменная контрольная работа – викторина предназначена для целевой проверки знания музыкального материала.

Опрос включает проверку специальной терминологии, владение каждым обучающимся знанием устного материала по теме семинарского занятия и в целом.

При выполнении указанных заданий реализуются стандартный и эталонный уровни формирования ОПК-1.

5.2.2.Оценивание результатов в виде умений и владений

Оценивание результатов в виде умений и владений проводятся в виде практических контрольных заданий (ПКЗ). Для оценки умений возможны следующие ПКЗ:

1. Определение по предлагаемому преподавателем описанию и/или на слух (по аудиозаписи) особенностей стиля произведения, определенного исторического этапа, школы, композитора.
2. Устный или письменный анализ предложенного преподавателем музыкального произведения в звукозаписи и по нотам. Например, на семинарском или самостоятельном занятии предлагается выполнить сравнительный анализ произведений зарубежного и отечественного композиторов с сонористическими приемами, подчеркнуть общее и особенное в трактовке данной композиционной техники. Возможно сравнение образов литературных и оперных персонажей в произведениях О. Хаксли – К. Пендерецкого («Люденские дьяволы»), Б. Виана – Э. Денисова («Пена дней») и др.

При выполнении указанных практических контрольных заданий реализуются основной и завершающий уровни ОПК-1.

Шкала оценивания знаний, умений, владений обучающегося в процессе промежуточной аттестации.

Зачтено	Обучающийся показывает осведомлённость в области стилей, тенденций, направлений современной музыки. Представления о предмете обсуждения четкие, хорошо освоена терминология. Обучающийся максимально точно отвечает на поставленные основные и дополнительные вопросы, активно участвует в процессе их обсуждения, ориентируется в особенностях культурно-исторического процесса. Обучающийся профессионально ориентирован и осознаёт значение полученных знаний, умений и навыков для будущей исполнительской и педагогической деятельности.
Не зачтено	Обучающийся не имеет представлений и знаний в области специальной терминологии. Уровень практических умений в областях преподнесения устного материала и аналитические навыки соответствуют начальному (базовому).

5.3. Материалы для оценки и контроля результатов обучения

Перечень вопросов к зачету

1. Музыкальный авангард середины XX в.: общие тенденции (ОПК-1)
2. Постмодернизм в музыке второй половины XX в. (ОПК-1)
3. Массовая музыкальная культура: стили и направления (ОПК-1)

4. Музыка Франции и творчество О. Мессиана (ОПК-1)
5. Дармштадтская школа и новаторство Э. Вареза и П. Булеза в области музыкального стиля (ОПК-1)
6. Экспериментаторство в творчестве К. Штокхаузена (ОПК-1)
7. Композиторы Новой польской школы. Творчество К. Пендерецкого (ОПК-1)
8. Музыка США: стили и направления. Минимализм в творчестве Ф. Гласса, С. Райха, Т. Райли (ОПК-1)
9. Музыка Венгрии и творчество Д. Лигети (ОПК-1)
10. «Оттепель» 1950-60-х годов в отечественной музыке (ОПК-1)
11. «Советский авангард» 1960-х годов (ОПК-1)
12. «Новая фольклорная волна» в творчестве отечественных композиторов (ОПК-1)
13. Тенденции 1970-х–1980-х годов в отечественной музыке (ОПК-1)
14. Поставангардизм в произведениях отечественных композиторов (ОПК-1)
15. Неостилевые течения в отечественной музыке 1970–80-х годов (ОПК-1)
16. Постсоветское музыкальное пространство (ОПК-1)
17. Поздний период инструментального творчества Д. Шостаковича: специфика трактовки жанра симфонии (ОПК-1)
18. Тенденции развития отечественной симфонической музыки во второй половине XX – начале XXI века (ОПК-1)
19. Стилевые искания в симфонической музыке А. Шнитке. С. Слонимского. Б. Тищенко (ОПК-1)
20. Инструментальный концерт в творчестве отечественных композиторов второй половины XX – начала XXI вв. (ОПК-1)
21. Эволюция камерно-инструментальных жанров во второй половине XX – начале XXI вв. (ОПК-1)
22. Тенденции развития оперы второй половины XX – начала XXI веков (ОПК-1)
23. Камерная опера в трактовке современных отечественных композиторов (ОПК-1)
24. Развитие балета во второй половине XX – начале XXI вв. (ОПК-1)
25. Претворение тенденций современного искусства в кантатно-ораториальном и хоровом творчестве современных отечественных композиторов (А. Шнитке, В. Гаврилин) (ОПК-1)
26. Камерно-вокальное творчество отечественных композиторов второй половины XX – начала XXI вв. (ОПК-1)
27. Вокально-хоровое творчество Г. Свиридова: тематика и музыкальный стиль (ОПК-1)

Примерный перечень произведений, выносимых на викторину
К разделам 1, 2

Берио Л. Секвенция № 8
Булез П. «Молоток без мастера»
Варез Э. Ionisation
Кейдж Дж. «Свет» («Понедельник») (для ознакомления)
Кейдж Дж. Семь хайку
Ксенакис Я. Metastasis
Лигети Д. «Атмосферы»
Мессиан О. «Каталог птиц»
Ноно Л. «Прерванная песнь» (для ознакомления)
Пендерецкий К. «Люденские дьяволы» (для ознакомления)
Райх С. Музыка для 18 музыкантов
Штокхаузен К. «Гимны»

К разделам 3, 4

Шостакович Д. Симфония №11

1. 1 ч. «Дворцовая площадь»: тема вступл., гл.п. (Слушай), поб.п. (Арестант)
2. 2 ч. «9 января»: 1-я тема (Гой ты, царь…), 2-я тема (Обнажите головы).
3. 3 ч. «Вечная память»: осн. тема (Вы жертвою пали), тема средн. разд. (Смело, товарищи, в ногу)
4. 4 ч. «Набат»: осн. тема (Беснуйтесь, тираны); тема средн. раздела (Варшавянка).

Шостакович Д. Симфония №14

1. 1ч. De profundis
2. 2 ч. Малагенья
3. 3 ч. Лорелея
4. 4 ч. Самоубийца
5. 5 ч. Начеку
6. 6 ч. Мадам, посмотрите!
7. 7 ч. В тюрьме Санте
8. 8 ч. Ответ запорожских казаков константинопольскому султану
9. 9 ч. О, Дельвиг, Дельвиг!
10. 10 ч. Смерть поэта
11. 11 ч. Заключение

Свиридов Г. «Патетическая оратория» (для ознакомления)

1. Марш
2. Рассказ о бегстве генерала Врангеля
3. Героям Перекопской битвы
4. Наша земля
5. Здесь будет город-сад
6. Разговор с товарищем Лениным
7. Солнце и поэт

Свиридов Г. «Курские песни»

1. Зеленый дубок
2. Воспой, жавороночек

3. В городе звоны звонят
4. Ой, горе, горе
5. Купил Ванька себе косу
6. Соловей мой смутный
7. За речкою, за быстрою

Свиридов Г. «Песнопения и молитвы»: № 1; остальное – для ознакомления

Свиридов Г. «Поэма памяти Сергея Есенина»: № 1, 5, 8, 9; остальное – для ознакомления

Гаврилин В. «Русская тетрадь»

1. Над рекой стоит калина
2. Страдальная
3. Страдальная (для ознакомления)
4. Зима
5. Сею-вею (для ознакомления)
6. Дело было (для ознакомления)
7. Страдания (для ознакомления)
8. В прекраснейшем месяце мае

Гаврилин В. «Перезвоны»

Денисов Э. «Плачи»: I «Плач-вопрошение»; остальное – для ознакомления

Сильвестров В. «Литургические песнопения»: № 1; остальное – для ознакомления

Мартынов В. Кантата «Дети выдры» (для ознакомления)

Екимовский В. «Успение»

Екимовский В. «27 разрушений» для ансамбля ударных (для ознакомления)

Тищенко Б. Балет «Ярославна»

1. Д. I. Вступление
2. Стон русской земли
3. Усобица
4. Убитый (для ознакомления)
5. Плач по убитому (для ознакомления)
6. Ярославна
7. Святослав (для ознакомления)
8. Игорева дружина
9. Сборы в поход (для ознакомления)
10. Слава Игорю
11. Ярославна с Игорем
12. Начало похода (для ознакомления)
13. Затмение
14. Д. II. Вступление
15. Продолжение похода (для ознакомления)
16. Степь (для ознакомления)
17. Первая битва с половцами
18. Игры с половецкими девушками
19. Ночь перед второй битвой (для ознакомления)

20. Ночные предчувствия (для ознакомления)
21. Вежи половецкие
22. Идол
23. Д. III. Вступление
24. Кличи
25. Стрелы
26. Вторая битва (для ознакомления)
27. Степь смерти (для ознакомления)
28. Плач Ярославны
29. Игорь у половцев (для ознакомления)
30. Побег Игоря
31. Мальчик-пахарь (для ознакомления)
32. Возвращение
33. Призыв
34. Молитва

Тищенко Б. Соната № 9 для фортепиано

Слонимский С. Мастер и Маргарита (для ознакомления)

1. 1 ч. Тема романа, автора
2. Тема любви «Мастер, ты жив, отзовись»
3. Сцена предательства иуды «Проклятая должность» (для ознакомления)
4. Сцена с Воландом «Дело в том, что Христа вообще не было»
5. Маргарита «Страница 100». Сцена Пилата и Иешуа (для ознакомления)
6. 2 ч. Тема крестных мук и любви-страдания. Маргарита «Кто сказал вам»
7. Крестные муки. Хор «Сосут слепни, тянут» (для ознакомления)
8. Сцена сожжения Романа и казни Иешуа»
9. Балетный антракт – Великий бал у Сатаны (Полет Маргариты, парад гостей, джаз обезьян)
10. Заключение. Маргарита и хор

Слонимский С. Симфония № 10 «Круги ада» (по Данте) (для ознакомления)

Слонимский С. Концерт буфф

Щедрин Р. Концерт для оркестра № 1 «Озорные частушки»

Щедрин Р. Концерт для оркестра № 2 «Звоны»

Десятников Л. Сюита «Отзвуки театра»

1. Увертюра. Маски
2. Из жизни Кощея
3. Водевиль
4. Элегия (для ознакомления)
5. Рондо-погоня
6. Колокольчики (для ознакомления)
7. Финал. Маски

Шнитке А. Концерт для скрипки с оркестром № 4 (для ознакомления)

Шнитке А. Concerto grosso № 1

Губайдулина С. In croce
Губайдулина С. De profundis (для ознакомления)
Губайдулина С. Offertorium (для ознакомления)
Уствольская Г. Октет для двух гобоев, четырёх скрипок, литавр и фортепиано (для ознакомления)

5.4. Методические материалы по оцениванию результатов обучения

Текущий контроль и самоконтроль за уровнем результативности изучения дисциплины осуществляется на семинарах на основании выступлений по предлагаемым вопросам, а также по результатам практической работы с учебно-научной литературой. Учитывается качество устного сообщения, участие в обсуждении материала других участников семинара. Дополнительно оценивается степень активности обучающихся в совместных обсуждениях и дискуссиях по учебному материалу: проблемный уровень предлагаемых ответов, вопросов, дополнений, комментариев.

Промежуточный контроль реализуется в ходе сдачи обучающимися очной формы обучения зачета. Учитывается выполнение конспектов лекций и предлагаемых первоисточников, освоение основной литературы.

Зачет включает в себя собеседование по теоретическим вопросам, письменную экзаменационную работу-викторину.

Методика формирования оценки: учитываются полнота знаний и умений обучающегося: степень осведомлённости в области современного музыкального искусства, стилей; степень владения терминологией; качество ответов на основные и дополнительные вопросы; уровень профессионализма в анализе компонентов образно-драматургического целого в произведении.

В случае неудовлетворительной оценки обучающийся имеет право на пересдачу экзамена в установленном порядке.

Образцы тестов
(ОПК-1)

Продолжительность 15–20 минут

Указания: Все вопросы имеют один правильный ответ. Номера правильных ответов обведите кружочком в бланке для ответов.

1. Развитие классического авангарда второй волны в западной музыкальной культуре относится к:
а) в 1950-х годам;
б) в 1960-х годам;
в) в 1970-х годам.

2. Как можно определить значение середины 1950 – начала 1960-х годов в отечественной музыке:
а) поступательно-устойчивое развитие;
б) начало либерализации музыкальной жизни;
в) итоговый этап развития.

3. Выберите группу, в которой перечислены имена только молодых композиторов середины XX века:
а) Мессиан, Кейдж, Хиндемит, Денисов;
б) Кастальский, Варез, Пендерецкий, Екимовский;
в) Щедрин, Штокхаузен, Свиридов, Мессиан.
4. Выберите правильное соответствие композиторских имён и стилей / приёмов письма:
а) Пендерецкий, Лигети – сонористика, микрополифония;
б) Свиридов, Губайдулина – сонористика, алеаторика;
в) Денисов, Циммерман – микрохроматика, коллаж.
5. Курсы новой музыки в Дармштадте начали работу в середине:
а) 1930-х;
б) 1940-х;
в) 1950-х годов.
6. В эстетике перфоманса «произведение» – это:
а) нотно-графический текст;
б) образность и драматургия;
в) действие художника / музыканта.
7. Понятия «медитативного слушания», «пребывания в музыке» как нового ощущения музыкального времени, реализация идеи «открытой» формы в сочинениях – это характеристика творческих принципов:
а) Шнитке;
б) Штокхаузена;
в) Кейджа.
8. Творческое объединение современных отечественных композиторов, исполнителей, музыковедов 1990–2000-х годов:
а) АСМ-2;
б) УТЗП;
в) GRAMMY.
9. Значение 1980-х годов в отечественной симфонической музыке:
а) кризис жанра и развитие медитативного симфонизма как формы преодоления кризиса;
б) экспериментальность, порыв с наследием;
в) синтез новаций и традиций, итог развития советского симфонизма.
10. Время развития «советского авангарда» относится к:
а) 1950-м годам;
б) 1960- м годам;
в) 1970- м годам.
11. Какое утверждение наиболее полно отражает развитие отечественных симфонических жанров 1960–70-х годов:
а) развитие малых симфонических форм на национальном материале с радикальным обновлением музыкального стиля;
б) обновление в рамках канона;

в) развитие «песенного» симфонизма и возрождение концептуальной симфонии в ситуации стилевого синтеза.

12. Новое явление демократической (массовой) музыкальной культуры 1950-х годов на Западе – это:

а) авангардизм;

б) рок-н-ролл;

в) агитационный театр.

13. Выберите имена композиторов, расцвет деятельности которых характерен для 1990-х– 2000-х годов:

а) Подгайц, Ф. Караев, Екимовский;

б) Корндорф, Щедрин, Свиридов;

в) Гаврилин, Пендерецкий, Штокхаузен.

14. Выберите факторы стилевого развития постмодернизма:

а) внедрение новейших композиционных техник в музыкальные произведения;

б) трактовка музыкально-стилевых моделей прошлого в экспериментально-авангардистском ракурсе;

в) возвращение к прежним ценностям, предпочтение музыкально-стилевой простоты, развитие неостилевых тенденций.

15. С именами каких композиторов связано становление и развитие минимализма:

а) Гласс, Райх, Пярт, Мартынов;

б) Райли, Кейдж, Кагель, Лютославский;

в) Мессиан, Райх, Булез, Пендерецкий.

16. Какова трактовка западных композиционных «техник» 1950–60-х годов в русле «советского авангарда» второй половины 1960-х годов:

а) последовательное применение западного опыта, неукоснительное следование ему;

б) свободные варианты встраивания авангардных изобретений в существующий культурный опыт, частичного их использования;

в) отказ от новаторских идей западного авангарда, неприятие его «технологической» основы.

17. Какой комплекс понятий верен в характеристике стилевого облика произведений композиторов «московской тройки»:

а) свободная атональность, ортодоксальная додекафония, пуантилизм, неомодальность, «конкретная музыка»;

б) свободная трактовка серийности, сериализм, ритмические прогрессии, сонорное сверхмногоголосие, микрополифония, микрохроматика;

в) фактурно-ритмическая остинатность, расширенная хроматическая тональность, алеаторика, неоклассицизм.

18. Кроссовер в музыке – это:

а) смешение разных видов симфонизма, к примеру, эпического и конфликтно-драматического;

б) смешение разных стилей из области популярной (массовой) и академической музыки;
в) «смешанная техника» в произведениях авангардистского толка.

19. С чем нельзя согласиться, рассказывая о симфоническом творчестве А. Шнитке:

а) полистилистика, медитативность, неоромантизм;
б) опора на классический фундамент симфонизма, стремление композитора максимально точно отразить современность;
в) субъективно-личностный тон образности, символистские влияния.

20. Лидер экспериментализма (в области графической, электронной, конкретной музыки, алеаторики, сонористики, коллажа, перфомансов, хэппеннингов) в музыке США второй половины XX в.:

а) Райли;
б) Кейдж;
в) Адамс.

Правильные ответы

1а	11б
2б	12б
3в	13а
4а	14в
5б	15а
6в	16бв
7б	17б
8а	18б
9а	19в
10б	20б

6.РЕСУРСНОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ

6.1. Основная и дополнительная учебная литература

Список основной литературы

1.Высоцкая, М. Музыка XX века: от авангарда к постмодерну: учеб. пособие/М.Высоцкая, Г.Григорьева.– М.: Московская консерватория, 2014. – 440 с.
2.Рапацкая, Л.А. История русской музыки: от Древней Руси до Серебряного века [Электронный ресурс] : учебник/Л.А. Рапацкая. – Электрон. дан. – СПб.: Лань; Планета музыки, 2015. – 480 с. – Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/56564.
3.Самсонова, Т.П. Музыкальная культура Санкт-Петербурга XVIII – XX веков [Электронный ресурс] : учеб. пособие / Т.П. Самсонова. - Электрон. дан. – СПб.: Лань; Планета музыки, 2013. – 144 с. – Режим доступа: https://e.lanbook.com/book/13865.

Список дополнительной литературы

1. Алфеевская, Г.С. История отечественной музыки XX века: С.С.Прокофьев, Д.Д. Шостакович, Г.В. Свиридов, А.Г. Шнитке, Р.К. Щедрин [Текст] : учеб. пособие для студ. Вузов / Г.С. Алфеевская. – М.: ВЛАДОС-ПРЕСС, 2009. – 159 с. : ил. + ноты.
2. Левая Т. Н. История отечественной музыки второй половины XX века. Учебник. СПб.: Композитор, 2005. – 55 с.
3. Гаврилова Н. А. История зарубежной музыки. XX век. – М.: Музыка, 2005. – 574 с.
4. Долинская Е. Б. История современной отечественной музыки. – Вып. 3 (1960–1990). – М.: Музыка, 2001. – 656 с.
5. История отечественной музыки XX века: С.С. Прокофьев, Д.Д. Шостакович, Г.В. Свиридов, А.Г. Шнитке, Р.К. Щедрин : учеб. пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности «Музык. образование» / Г.С. Алфеевская. – М.: Изд-во ВЛАДОС-ПРЕСС, 2009. – 159 с.
6. Дурандина Е. Е. Отечественная музыкальная литература: 1917–1985. – Вып. 2. – М.: Музыка, 2002. – 310 с.
7. Никитина Л.. Советская музыка. История и современность: Учеб. пособие. – М.: Музыка, 1991. – 276 с.

Список первоисточников и литературы, рекомендованных к изучению

1. Книга о Свиридове. – М.: Советский композитор, 1983. – 282 с.
2. Лукьянова Н. Дмитрий Дмитриевич Шостакович. – М., 1981.
3. Мартынов И. Тихон Николаевич Хренников. – М., 1987.
4. Мейер К. Шостакович: Жизнь, творчество, время. СПб.: Композитор, 2001. – 559 с.
5. Музыка XX века. Очерки. Кн. 1-5. М., 1982 – 1989.
6. Музыкальный мир Георгия Свиридова: Сборник статей / Сост. А. Белоненко. – М.: Советский композитор, 1990. – 224 с.
7. Назарова Т. История отечественной музыкальной культуры: Курс лекций [Раздел 4. Отечественная музыка XX века]. СПб.: СПбГУКИ, 2003. – .С. 181-255.
8. Отечественная музыкальная литература. – Вып. 1: Учебник для музыкальных училищ. – М.: Музыка, 1996. – 376 с.
9. Паисов Ю. Современная русская хоровая музыка (1945-1980). – М., 1991.
10. Паисов Ю. Хор в творчестве Родиона Щедрина. – М.: Музыка, 1994.
11. Сабинина М. Шостакович-симфонист. – М.: Музыка, 1976. – 477 с.
12. Свиридов Г.В. Нотобиблиографический справочник. – / Сост. Д.М. Персон. – М.: Советский композитор, 1974. – 184 с.
13. Хентова С. Д. Шостакович. Жизнь и творчество: Монография. В 2-х книгах. Кн. 1, 2. – Л.: Сов. Композитор, 1985, 1986. – 544, 624 с.

6.2. Ресурсы информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»

В соответствии с лицензионными нормативами обеспечения библиотечно-информационными ресурсами библиотека организует индивидуальный неограниченный доступ из любой точки, в которой имеется доступ к сети Интернет, к учебным материалам Электронно-библиотечных систем (ЭБС):

1. ЭБС «Университетская библиотека онлайн». Издательство: ООО «НексМедиа». Принадлежность сторонняя. www.biblioclub.ru. Количество ключей (пользователей): 100% on-line. Характеристики библиотечного фонда, доступ к которому предоставляется договором: доступ к базовой части ЭБС.

2. ЭБС «Издательство Планета музыки». Электронно-библиотечная система ООО «Издательство ПЛАНЕТА МУЗЫКИ». Принадлежность сторонняя. www.e.lanbook.com. Количество ключей (пользователей): 100% on-line. Характеристики библиотечного фонда, доступ к которому предоставляется договором: доступ к коллекциям: «Музыка и театр», «Балет. Танец. Хореография».

3. БД Электронная Система «Культура». База Данных Электронная Система «Культура». Принадлежность сторонняя. http://www.e-mcfr.ru.

4. Web ИРБИС Хабаровский государственный институт искусств и культуры (электронный каталог). Международная ассоциация пользователей и разработчиков электронных библиотек и новых информационных технологий (ассоциация ЭБНИТ). Принадлежность сторонняя. http://irbis.hgiik.ru.

5. eLIBRARY.ru – Научная электронная библиотека. ООО Научная электронная библиотека. Принадлежность сторонняя. http://elibrary.ru/ Лицензионное соглашение № 13863 от 03.10.2013 г. – бессрочно.

6. Электронно-библиотечная система ФГБОУ ВО «ХГИК». ФГБОУ ВО «ХГИК». Принадлежность собственная. Локальный доступ. http://carta.hgiik.ru.

7. Единое окно доступа к образовательным ресурсам. Электронная библиотека. ФГАУ ГНИИ ИТТ «Информика», Министерство образования и науки РФ. Принадлежность сторонняя. Свободный доступ. http://window.edu.ru

8. Единая коллекция Цифровых Образовательных Ресурсов. ФГАУ ГНИИ ИТТ «Информика». Принадлежность сторонняя. Свободный доступ. http://school-collection.edu.ru

9. Федеральный центр информационно-образовательных ресурсов. Федеральный центр информационно- образовательных ресурсов, ФГАУ ГНИИ ИТТ «Информика». Принадлежность сторонняя. Свободный доступ. http://fcior.edu.ru

Для подготовки курсовых, выпускных и научных работ обучающиеся могут использовать полнотекстовую базу данных Web of Science. Режим

доступа: электронный, из внутренней сети института. Официальный сайт: webofknowledge.com

6.3. Информационные технологии, программное обеспечение и информационные справочные системы

Программно-информационное обеспечение учебного процесса соответствует требованиям федерального государственного образовательного стандарта.

Для проведения занятий лекционного типа, занятий семинарского типа, текущего контроля и промежуточной аттестации используется следующее программное обеспечение:

–лицензионное программное обеспечение:

1. Microsoft Windows
2. Microsoft Office (в состав пакета входят: Word, Excel, PowerPoint, FrontPage, Access)
3. Adobe Creative Suite 6 Master Collection (в состав пакета входят: Photoshop CS6 Extended, Illustrator CS6, InDesign CS6, Acrobat X Pro, Dreamweaver CS6, Flash Professional CS6, Flash Builder 4.6 Premium Edition, Dreamweaver CS6, Fireworks CS6, Adobe Premiere Pro CS6, After Effects CS6, Adobe Audition CS6, SpeedGrade CS6, Prelude CS6, Encore CS6, Bridge CS6, Media Encoder CS6);

–свободно распространяемое программное обеспечение:

1. набор офисных программ Libre Office
2. аудиопроигрыватель AIMP
3. видеопроигрыватель Windows Media Classic
4. интернет-браузер Chrome.

Для самостоятельной подготовки студентов к занятиям по дисциплине требуется обращение к программному обеспечению MicrosoftWindows, MicrosoftOffice, в том числе для подготовки мультимедийных презентаций по темам семинаров в программе PowerPoint. Для создания конечных нередактируемых версий документа рекомендуется использовать AcrobatXPro, входящий в состав пакета AdobeCreativeSuite 6 MasterCollection.

При изучении дисциплины обучающиеся имеют возможность использования информационно-справочных систем «Культура» и «Гарант» также реферативных и библиометрических баз данных рецензируемой литературы Web of Science и Scopus, в соответствии с заключенными договорами.

На всех компьютерах в институте установлено лицензионное антивирусное программное обеспечение KaspeskyEndpointSecurity. Необходимым условием информационной безопасности института является обязательная проверка на наличие вирусов внешних носителей перед их использованием с помощью KaspeskyEndpointSecurity.

Перечисленное программное обеспечение обновляется по мере выхода новых версий программ в рамках соответствующих лицензий и соглашений.

6.4.Материально-техническая база

Материально-техническое обеспечение реализуемой дисциплины соответствует требованиям федерального государственного образовательного стандарта.

Для проведения занятий лекционного типа, занятий семинарского типа, текущего контроля и промежуточной аттестации в учебном процессе активно используются следующие специальные помещения:

Учебная аудитория для проведения занятий лекционного типа, занятий семинарского типа, групповых и индивидуальных консультаций, текущего контроля и промежуточной аттестации (аудитория № 301)

Учебная аудитория для проведения занятий лекционного типа, занятий семинарского типа, групповых и индивидуальных занятий, групповых и индивидуальных консультаций, текущего контроля и промежуточной аттестации (аудитория № 306)

Учебная аудитория для проведения занятий семинарского типа, групповых и индивидуальных занятий, групповых и индивидуальных консультаций, текущего контроля и промежуточной аттестации (аудитория № 158)

Помещение для работы со специализированными материалами (фонотека, видеотека, фильмотека) (аудитория № 312)

Помещение для самостоятельной работы (читальный зал библиотеки, аудитория № 209)

Помещение для самостоятельной работы (нотно-музыкальный абонемент библиотеки, аудитория № 206)

Проведение лекций сопровождается демонстрацией учебно-методических пособий: слайд-презентации, видеоматериалы, фотоматериалы.

При необходимости в учебном процессе используются комплекты переносных демонстрационных комплексов (ноутбук, проектор, экран).

Все компьютеры Института объединены в локальную сеть, с каждого из них возможен выход в глобальную сеть Интернет. Институт использует выделенный канал со скоростью 10 Мб/с. Для студентов имеется возможность выхода в сеть Интернет с мобильных устройств посредством сети WiFi, которая установлена в читальном зале Института.

7. ВОСПИТАТЕЛЬНАЯ РАБОТА

Воспитание обучающихся при освоении ими основных профессиональных образовательных программ (далее – ОПОП)

осуществляется на основе рабочей программы воспитания и календарного плана воспитательной работы, включаемых в ОПОП.

Цель воспитательной работы – создание условий для активной жизнедеятельности обучающихся, их гражданского самоопределения, профессионального становления и индивидуально-личностной самореализации в созидательной деятельности для удовлетворения потребностей в нравственном, культурном, интеллектуальном, социальном и профессиональном развитии.

Задачи воспитательной работы: развитие мировоззрения и актуализация системы базовых ценностей личности, приобщение к общечеловеческим нормам морали, национальным устоям и академическим традициям; воспитание уважения к закону, нормам коллективной жизни, развитие гражданской и социальной ответственности; воспитание положительного отношения к труду, формирование культуры и этики профессионального общения; формирование личностных качеств, необходимых для эффективной профессиональной деятельности; воспитание внутренней потребности личности в здоровом образе жизни, ответственного отношения к природной и социокультурной среде; повышение уровня культуры безопасного поведения.

Особенности и традиции Института обусловливают следующие основные направления воспитательной работы: патриотическое, гражданское, духовно-нравственное, культурно-творческое, научно-образовательное, профессионально-трудовое, волонтерское (добровольческое), экологическое, физическое. Виды деятельности обучающихся в воспитательной системе образовательной организации: проектная деятельность (как коллективное творческое дело), волонтерская деятельность, учебно-исследовательская и научно-исследовательская деятельность, досуговая, творческая и социально-культурная деятельность и др.

Воспитательный потенциал учебно-исследовательской и научно-исследовательской деятельности реализуется в процессе развития исследовательской компетентности обучающихся на протяжении всего срока их обучения в Институте. Результаты студенческой научно-исследовательской деятельности проходят апробацию в рамках научных и научно-практических конференций различного уровня, в т.ч. конференций, организованных Институтом.

Социально-культурная и творческая деятельность обучающихся реализуется при организации и проведении значимых событий и мероприятий гражданско-патриотической, научно-исследовательской, социокультурной и физкультурно-спортивной направленности. Виды творческой деятельности обучающихся в Институте: музыкальное творчество, хореографическое творчество, театральное творчество, научное творчество, медиапроекты и др.

Волонтерская деятельность обучающихся – широкий круг направлений созидательной деятельности, включающий различные формы гражданского участия. По инициативе обучающихся и при их активном участии в Институте осуществляет свою деятельность добровольческий отряд «Мы».

Реализацию Рабочей программы воспитания помогает обеспечивать взаимодействие с различными социальными институтами, субъектами воспитания. Особое значение для воспитательного процесса имеет организация практической деятельности обучающихся с целью развития профессиональных компетенций в условиях Института и профильных учреждений и организаций.

8.Особенности обучения инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья (ОВЗ)

В процессе изучения дисциплины и осуществления процедур текущего контроля успеваемости и промежуточной аттестации инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья применяются адаптированные формы обучения с учетом индивидуальных психофизиологических особенностей.

Обучение лиц с ограниченными возможностями и инвалидов организуется как совместно с другими обучающимися на лекционных и практических занятиях, так и по индивидуальному учебному плану. Во время приемной кампании, а также во время сдачи различных форм промежуточной и государственной итоговой аттестации в Институте созданы необходимые условия для оказания технической помощи инвалидам и лицам с ограниченными возможностями здоровья (при необходимости может быть допущено присутствие в аудитории ассистентов, сопровождающих лиц, собаки-поводыря и т.п.).

Обучающиеся из числа инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья, при необходимости, могут быть обеспечены электронными и печатными образовательными ресурсами с учетом их индивидуальных потребностей. Для реализации доступной среды при необходимости в учебном процессе могут быть задействованы документ-камера для увеличения текстовых фрагментов и изображений (для лиц с нарушениями зрения) и переносная индукционная система для слабослышащих «Исток» А2 со встроенным плеером – звуковым информатором.

ЭБС «Университетская библиотека онлайн» предоставляет обучающимся с ОВЗ (по зрению) ряд возможностей для обеспечения эффективности процесса обучения. При чтении масштаб страницы сайта можно увеличить с помощью специального значка на главной странице. Можно использовать полноэкранный режим отображения книги или включить озвучивание непосредственно с сайта при помощи программ экранного доступа (например, Jaws , «Balabolka»). Скачиваемые фрагменты в формате pdf, имеющие высокое качество, могут использоваться

тифлопрограммами для голосового озвучивания текстов, могут быть загружены в тифлоплееры, а также скопированы на любое устройство для комфортного чтения.

Сервис ЭБС «Цитатник» помогает пользователю извлечь цитату и автоматически формирует корректную библиографическую ссылку, что особенно актуально для лиц с ограниченными возможностями и облегчает процесс написания курсовой или выпускной квалификационной работы.

Для подготовки к занятиям обучающиеся с ОВЗ (по зрению) могут использовать мобильное приложение ЭБС «Лань», предназначенное для озвучивания текста книги. Режим доступа: электронный, приложение скачивается обучающимся самостоятельно с сайта e.lanbook.ru, необходимое условие: быть зарегистрированным в ЭБС «Лань». Используется свободно распространяемая программа экранного доступа Nvda.

Подробнее об организации доступной среды см. соответствующий раздел основной профессиональной образовательной программы.