


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

**Кафедра искусствоведения, музыкально-инструментального и**  
**вокального искусства**



**УТВЕРЖДАЮ**  
**Первый проректор**

 **Е.В.Савелова**

**« 29 » июня 2018 г.**

**МУЗЫКА ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX**  
**– НАЧАЛА XXI ВВ.**

**РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ**

**Уровень бакалавриата**  
**(2018 год набора)**

**Направление подготовки:**  
**44.03.01 Педагогическое образование**

**Профиль подготовки:**  
**«Музыка»**

**Хабаровск**  
**2018**

**Составители:**

Татьяна Владимировна Лескова, кандидат искусствоведения, доцент кафедры искусствоведения, музыкально-инструментального и вокального искусства

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

Рабочая программа дисциплины «Музыка второй половины XX - начала XXI вв.» рассмотрена и одобрена на заседании кафедры искусствоведения, музыкально-инструментального и вокального искусства  
«\_\_\_\_\_» \_\_\_\_\_ протокол № \_\_\_\_\_

## СОДЕРЖАНИЕ

<b>1. ОБЩИЕ СВЕДЕНИЯ О ДИСЦИПЛИНЕ</b>	4
<b>1.1.</b> Наименование дисциплины	4
<b>1.2.</b> Место дисциплины в структуре образовательной программы	4
<b>1.3.</b> Цель освоения дисциплины	4
<b>1.4.</b> Планируемые результаты обучения по дисциплине	4
<b>2. ОБЪЕМ И СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ</b>	6
<b>2.1.</b> Объем дисциплины	6
<b>2.2.</b> Тематический план дисциплины ЗФО	7
<b>2.3.</b> Краткое содержание разделов и тем	10
<b>3. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДЛЯ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ ОБУЧАЮЩИХСЯ ПО ДИСЦИПЛИНЕ</b>	33
<b>3.1.</b> Планы семинарских занятий	33
<b>3.2.</b> Темы докладов и рефератов по дисциплине	41
<b>3.3.</b> Вопросы для самоконтроля по разделам дисциплины	41
<b>4. МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ ПО ОСВОЕНИЮ ДИСЦИПЛИНЫ</b>	50
<b>5. ФОНД ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ ДЛЯ ПРОВЕДЕНИЯ ПРОМЕЖУТОЧНОЙ АТТЕСТАЦИИ ПО ДИСЦИПЛИНЕ</b>	54
<b>5.1.</b> Перечень компетенций и этапы их формирования	54
<b>5.2.</b> Показатели и критерии оценивания компетенций	54
<b>5.3.</b> Материалы для оценки и контроля результатов обучения	55
<b>5.4.</b> Методические материалы по оцениванию результатов обучения	56
<b>6. РЕСУРСНОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ</b>	56
<b>6.1.</b> Основная и дополнительная литература	56
<b>6.2.</b> Ресурсы информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»	57
<b>6.3.</b> Информационные технологии, программное обеспечение и информационные справочные системы	58
<b>6.4.</b> Материально-техническая база	59
<b>7. ВОСПИТАТЕЛЬНАЯ РАБОТА</b>	61
<b>8. ОСОБЕННОСТИ ОБУЧЕНИЯ ИНВАЛИДОВ И ЛИЦ С ОГРАНИЧЕННЫМИ ВОЗМОЖНОСТЯМИ ЗДОРОВЬЯ (ОВЗ)</b>	62



# 1. ОБЩИЕ СВЕДЕНИЯ О ДИСЦИПЛИНЕ

## 1.1. Наименование дисциплины

Настоящая рабочая программа дисциплины «Музыка второй половины XX - начала XXI вв.» предназначена для обучающихся по направлению подготовки 44.03.01 «Педагогическое образование» (уровень бакалавриата), профилю подготовки «Музыка», разработана на кафедре музыкально-инструментального и вокального искусства Хабаровского государственного института культуры.

## 1.2. Место дисциплины в структуре образовательной программы

Данная дисциплина является дисциплиной по выбору вариативной части (Б1.В.ДВ.01.01) и по реализуемым компетенциям связана с такими курсами, как «История зарубежной музыки», «История отечественной музыки» и др.

*Дисциплина «Музыка второй половины XX - начала XXI вв.» поддерживает профиль «Музыка» и способствует формированию необходимых для профиля профессиональных знаний, умений и навыков (через формирование соответствующих компетенций).*

## 1.3. Цель освоения дисциплины

**Целью** курса является приобщение студентов к актуальным проблемам музыки XX – начала XXI веков.

**Задачей** дисциплины является изучение основных направлений современной музыки, отечественной и зарубежной.

## 1.4. Планируемые результаты обучения по дисциплине

В результате изучения курса обучающийся должен:

### **знать:**

- историю развития отечественной и зарубежной музыки XX-XXI вв.;
- музыкальные жанры и стили;
- основные периоды, тенденции развития.

### **уметь:**

- определять форму, жанр, стиль и направление музыкального произведения;
- организовывать восприятие музыкальных произведений в процессе музыкального образования;
- анализировать стилистику музыкального произведения;
- самостоятельно работать с учебной и научно-исследовательской литературой.

### **владеть:**

- специфической терминологией, навыками ориентирования в современных музыкально-исторических научных концепциях.

Компетенции	Уровни освоения
-------------	-----------------

	Пороговый уровень	Стандартный уровень	Эталонный уровень
<b>ПК-3</b> готовность реализовывать образовательную программу по учебному предмету в соответствии требованиями образовательных стандартов	Знать образовательную программу по учебному предмету Уметь спланировать образовательную деятельность Владеть навыками профессиональной деятельности по музыкальным дисциплинам	Знать образовательную программу по учебному предмету в соответствии требованиями образовательных стандартов Уметь планировать образовательную деятельность в соответствии требованиями образовательных стандартов; самостоятельно Владеть навыками профессиональной деятельности по музыкальным дисциплинам в соответствии требованиями образовательных стандартов	Знать образовательную программу по учебному предмету в соответствии с требованиями образовательных стандартов Уметь планировать образовательную деятельность в соответствии с требованиями образовательных стандартов; самостоятельно решать задачи профессионального обучения в области технологии и методики музыкального образования Владеть навыками профессиональной деятельности по музыкальным дисциплинам в соответствии требованиями образовательных стандартов
<b>СК-1</b> владеть системой знаний по истории и теории музыки	Знать основы истории музыки Уметь дифференцировать полученные научные сведения из области истории музыки второй половины XX-начала XXI вв.с точки зрения профессиональной деятельности: анализа эпохи, стиля, формы Владеть	Знать основы истории музыки; иметь начальные представления о композиторах Уметь дифференцировать полученные научные сведения из области истории музыки второй половины XX-начала XXI вв.с точки зрения профессиональной	Знать основы истории музыки; иметь начальные представления о композиторах изучаемого периода Уметь дифференцировать полученные научные сведения из области истории музыки второй половины XX-начала XXI вв. с точки зрения

	навыками использования полученных области профессиональной педагогической деятельности	деятельности: анализа эпохи, стиля, формы, особенностей воплощения композиторского замысла Владеть навыками использования полученных знаний и навыков в области профессиональной педагогической деятельности	профессиональной деятельности: анализа эпохи, стиля, формы, особенностей воплощения композиторского замысла и проблем интерпретации Владеть навыками использования полученных знаний и навыков в области профессиональной педагогической деятельности с учетом исторического развития музыкального искусства второй половины XX-начала XXI вв.
--	--	--	--

## 2. ОБЪЕМ И СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

### 2.1. Объем дисциплины

Вид учебной работы	ЗФО	
	Всего часов	Семестры
<b>Контактная работа (всего)</b>	<b>12</b>	<b>7</b>
в том числе:		
- лекции (ЛЗ)	8	7
- семинары (СЗ)	4	7
- практические (ПЗ)		
- групповые (ГЗ)		
- индивидуальные (ИЗ)		
- групповое консультирование (Г)		
-индивидуальное консультирование (И)		
<b>Самостоятельная работа обучающегося (всего)</b>	<b>60</b>	<b>7</b>
СР обучающихся	56	7
<b>КОНТРОЛЬ</b>	<b>4</b>	<b>7</b>
в том числе:		
-подготовка курсовой работы		
- текущий контроль		
-промежуточный контроль (подготовка к зачету)	4	7
<b>Общая трудоемкость: (всего зач. ед./кол-во часов по ФГОС)</b>	<b>2/72</b>	<b>7</b>
<b>Вид промежуточной аттестации (зачет, экзамен)</b>	<b>семестры:</b>	
<i>Зачет</i>	7	

## 2.2. Тематический план дисциплины ЗФО

### Тематический план ЗФО

№ п/ п	Наименование разделов и тем (формируемые компетенции)	Кол-во часов							
		Всего о часо в по ФГО С				Самостоятельная работа обучающихся			
			Контактная работа			Всего часов обучающи хся	С Р	контроль СР	
			Всего о ауд. часо в	ЛЗ	С З			текущий	промежуто чный
	Введение (СК-1, ПК-3)	3	-			3	3		
Раздел 1. Стили и направления зарубежной музыки 2-й половины XX – начала XXI вв.									
1.1.	Музыкальный авангард середины XX века (СК-1, ПК-3)	3	0,5	0,5		2	2		
1.2.	Постмодернизм в музыке (СК-1, ПК-3)	3	0,5	0,5		2	2		
1.3.	Массовая музыкальная культура: стили и направления (СК-1, ПК-3)	2	0,0			2	2		
Раздел 2. Развитие национальных композиторских школ Европы и США									
2.1.	Музыка Франции и творчество О. Мессиана (СК-1, ПК-3)	3	0,5	0,5		2	2		
2.2.	Композиторы Дармштадтской школы (СК-1, ПК-3)	3	0,5	0,5		2	2		
2.3.	Композиторы Новой польской школы (СК-1, ПК-3)	3	0,5	0,5		2	2		
Раздел 2. Развитие национальных композиторских школ Европы и США (продолжение)									
2.4.	Музыка США: стили и направления	3	0,5	0,5		2	2		



	(СК-1, ПК-3)								
2. 5.	Музыка Венгрии и творчество Д. Лигети (СК-1, ПК-3)	3	0,5	0,5		2	2		
<b>Раздел 3. Социокультурные и музыкально-стилевые тенденции отечественной музыки второй половины XX – начала XXI веков</b>									
3. 1.	«Оттепель» 1950-60-х годов (СК-1, ПК-3)	3	0,5		0,5	2	2		
3. 2.	«Советский авангард» 1960-х годов (СК-1, ПК-3)	3	0,5	0,5		2	2		
3. 3.	«Новая фольклорная волна» в творчестве отечественных композиторов (СК-1, ПК-3)	3	0,5	0,5		2	2		
3. 4.	Тенденции 1970-х–1980-х годов (СК-1, ПК-3)	3	0,5		0,5	2	2		
3. 5.	Поставангардизм (СК-1, ПК-3)	3	0,5	0,5		2	2		
3. 6.	Неостилевые течения (СК-1, ПК-3)	3	0,5	0,5		2	2		
3. 7.	Постсоветское музыкальное пространство (СК-1, ПК-3)	3	0,5		0,5	2	2		
<b>Раздел 4. Инструментальные жанры</b>									
4. 1.	Поздний период инструментального творчества Д. Шостаковича. Специфика трактовки жанра симфонии (СК-1, ПК-3)	3	0,5	0,5		2	2		

4.2.	Тенденции развития отечественной симфонической музыки во второй половине XX – начале XXI века (СК-1, ПК-3)	3	0,5		0,5	2	2		
4.3.	Стилевые искания в симфонической музыке А. Шнитке. С. Слонимского. Б. Тищенко (СК-1, ПК-3)	3	0,5	0,5		2	2		
4.4.	Инструментальный концерт (СК-1, ПК-3)	3	0,5		0,5	2	2		
4.5.	Эволюция камерно-инструментальных жанров (СК-1, ПК-3)	3	0,5	0,5		2	2		
<b>Раздел 5. Театральные и вокально-хоровые жанры</b>									
5.1.	Тенденции развития оперы второй половины XX – начала XXI веков (СК-1, ПК-3)	3	0,5	0,5		2	2		
5.2.	Камерная опера (СК-1, ПК-3)	3	0,0			3	3		
5.3.	Балет (СК-1, ПК-3)	2	0,0			2	2		
5.4.	Кантатно-ораториальное и хоровое творчество (СК-1, ПК-3)	3	0,5	0,5		2	2		
5.5.	Камерно-вокальное творчество (СК-1, ПК-3)	3	0,5		0,5	2	2		
5.6.	Вокально-хоровое творчество Г. Свиридова	3	0,5		0,5	2	2		

	(СК-1, ПК-3)								
Подготовка к зачету	4	-			4				4
Итого за 7-й семестр:	72	12	8	4	60	56	-		4
Всего часов:	72	12	8	4	60	56	-		4

### 2.3. Краткое содержание разделов и тем Введение

1-я часть курса «Музыка XX – начала XXI века» посвящена творчеству зарубежных композиторов. Эта часть включает в себя 2 раздела. Предметом рассмотрения 1-го раздела являются стили и направления, возникшие в музыкальном искусстве указанного периода. Здесь же в виде краткого обзора представлены основные композиторские техники. Во 2-м разделе внимание сосредоточено на творчестве отдельных композиторов, являющихся представителями той или иной национальной композиторской школы. Содержание 2-й части курса.

#### Раздел 1. Стили и направления зарубежной музыки второй половины XX – начала XXI века (обзор)

##### Тема 1.1. Музыкальный авангард середины XX века

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. Штокхаузенем 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...» (Бартók, 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 60-70-х годов. Ассимиляция эстетики и стилистики «оперно-концертной» и массовой музыки в 1-х образцах жанра рок-оперы. Коммерциализация рок-культуры.

## **Раздел 2. Развитие национальных композиторских школ Европы и США**

### **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 «Прерванная 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), «Вытканые 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 перформансов и хэппенингов. Переход от произведения искусства как объекта к производству искусства как процессу; стремление сделать исполнителя

своим соавтором. Идея мобильности материала и формы. Связь Кейджа и его последователей с дзен-буддизмом, других эксперименталистов – с живописью абстрактного экспрессионизма.

**Джон Кейдж** (1912-1992) – лидер эксперименталистов. 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 перформанс (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 перформансов «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 вариативности над трансформацией. Художественные принципы ненамеренности, случайности, всеизменчивости, индетерминизма, вариативности, 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 разворачивание 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, полистилистики 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, мурлыканье, цоканье языком, скандирование фонем, свист. Свойственен экспозиционный характер изложения, обращение к классическим формам, полифоническим принципам формообразования. Индивидуализирует форму в соответствии с концепцией: 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 неомимпрессионизма 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). Стилиевые 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», большая 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 музыкально-стилевые тенденции отечественной музыки второй половины XX – начала XXI веков**

### Тема 3.1. «Оттепель» 1950-60-х годов

Новый период в истории отечественной музыки. Решительные перемены в общественной и музыкальной жизни страны. Развенчание сталинизма, процессы либерализации (до конца 1960-х годов). Изменение идеологических ориентиров. Компенсация недостатка подлинных социальных перемен сферой художественного творчества. Признание ошибочными обвинений 1948 года в формализме.

Тяга советских композиторов к новой художественной информации. Значение фестиваля авангардной музыки «Варшавская осень», где исполнялись наиболее радикальные в стилевом отношении произведения советских композиторов: Г. Уствольской, А. Шнитке, А. Пярта, Э. Денисова, на родине исполнявшихся мало.

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 творчества советских композиторов 1960-х годов. Восстановление былого престижа советской музыки за рубежом. Рационализм, конструктивизм как позитивные качества музыки молодых композиторов.

### Тема 3.2. «Советский авангард» 1960-х годов

Авангард – фаза молодости отечественной музыкальной культуры. Акцент на технологии, новая музыкальная выразительность произведений первой половины 1960-х годов. Избегание прямого подражания, включение советских композиторов в европейские эволюционные процессы.

Значение творчества А. Волконского; серийная техника («Musica stricta» – «Строгая музыка»), веберновский утончённый структурализм («Странствующий концерт») и неоклассицизм (влияние исполнительской практики доклассической музыки) в его произведениях.

Серийные произведения Н. Каретникова («Мистерия апостола Павла», Фортепианный квинтет); склонность к мелодизму, кантилене; продолжение традиций экспрессионистского театра в операх.

Тяготение к мелодическому 12-тонову письму в произведениях А. Караманова. Творческая изоляция и новая концепция творчества, пронизанного христианскими идеями (циклы из 10 симфоний «Совершишася» (1965–1966) и из 6 симфоний «Бысть» (1976–1980)).

«Московская тройка» (А. Шнитке, С. Губайдулина, Э. Денисов); свободная трактовка серийности; сериализм, ритмические прогрессии, сонорное сверхмногоголосие (микрополифония) как результат самостоятельных поисков. Попытки связать серийный метод с национальным интонационным материалом («Шесть картин» А. Бабаджаняна, «Плачи» Э. Денисова, произведения К. Караяева, В. Баркаускаса и др.).

Вклад молодых композиторов С. Слонимского, А. Пярта, Б. Тищенко, Р. Щедрина, В. Сильвестрова, Л. Грабовского и др. в развитие отечественной музыки. Тенденции стиливого 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» (термин Е. Ручьевской).

Частичное использование приёмов сонористики (сонорики). Новая эстетика звука в сонорных произведениях С. Губайдулиной, В. Артёмова, электронных композициях с сопоставлением акустически «натуральных» звучаний («Vivente – non vivente» («Живое – неживое») С. Губайдулиной, 1970). Электронные композиции Э. Артемьева («Двенадцать взглядов на мир звука: вариации на один тембр», 1969). Воздействие электронной музыки на трактовку традиционных инструментов и человеческого голоса, в частности открытие возможностей микроинтервалики как элемента сонорики – особого измерения звука, где высота перетекает в тембр, а микроны имитируют речевую экспрессию и т.п. Особое преломление идеи пространственности в сонорной (темб्रोфактурной) композиции.

Встраивание авангардных изобретений и открытий в существующий культурный опыт. Восприятие авангарда с большой степенью самостоятельности в творчестве молодых композиторов; приоритетность проблем смысла высказывания, качественного своеобразия, глубины художественного решения, идей рациональной организации произведения. Резерв средств и приёмов, созданных авангардом. Свобода преломления серийности: Н. Сидельников (концертная симфония «Дуэли», 1974: серия+13-й вариативный звук), Р. Леденёв, поствебернианец в творчестве (камерные инструментальные миниатюры «Шесть пьес для арфы и струнного квартета», «Десять эскизов», «Семь настроений» и «Четыре зарисовки» для камерного ансамбля, «Три ноктюрна» для камерного оркестра, «Попевки» для струнного квартета); М. Вайнберг (произведения для инструментов соло (скрипки, альты, виолончели, контрабасы), в ансамбле с фортепиано). К началу 1990-х годов авангардный опыт превратился в устойчивую традицию.

### **Тема 3.3. «Новая фольклорная волна» в творчестве отечественных композиторов**

«Новая фольклорная волна» – композиторский фольклоризм – творчество на основе фольклора, совершающееся вне фольклорной традиции.

Основополагающее значение этапа фольклоризма 1930-х годов – «фольклорной волны» для отечественного творчества в жанре обработки на основе русского (Нечаев, Невитов) и инонационального (Хачатурян, Берестов) фольклора. Явления фольклоризма в песенной опере. Переинтонирование фольклора на стиливой основе русской классики XIX века: преимущественно русский крестьянский фольклор в качестве

прообраза; линейность фактурного мышления в опоре на модели подголосочной полифонии, фактуры канта; натурально-ладовый стиль гармонии; вариантно-вариационные приемы развития тематизма.

Этап неофольклоризма – «новой фольклорной волны» (вторая половина XX века). Соединение фольклорной жанровости (в её архаичных и ультрасовременных видах) с принципами стилевого мышления XX века. Метод максимального приближения к стилевым основам фольклора, уменьшении цитирования народных напевов. Проявление «знаков» «фольклорных» композиторских стилей: 1) Б. Бартока – И. Стравинского: опора на фольклорно-жанровую архаику (домелосные формы) и современные формы народного творчества (например, частушку) в творчестве Р. Щедрина, Б. Тищенко; микромотивное, ладово-гармоническое варьирование на основе тональности хроматического типа, атональных, додекафонных приемов (Э. Денисов); имитация русской подголосочности, гетерофонии. Значение этих приемов как выражение фольклорно-импровизационного мышления; 2) «знаки» стиля Г. Свиридова: опора на жанровость городского фольклора, протяжной песни, канта и др.; выразительность мелодического начала; диатоническая природа гармонического стиля (натуральная ладовость, ладовая переменность, трихордовость) на основе тональности классико-романтического типа (В. Гаврилин и др.).

Формирование фольклоризованной оперы, симфонии, сюиты, кантаты, фольклорного 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. Муро́ва, и др.

### **Тема 3.4. Тенденции 1970-х–1980-х годов**

Значение 1970-х–1980-х годов в отечественной музыке для последующего развития.

«Застой» – реакция власти на открывшиеся свободы, аннулирование социально-критического пафоса «оттепели». Отличие от сталинского террора: расправа путём организованной травли неугодных властям (Б. Пастернак, Д. Шостакович, И. Бродский, А. Твардовский, А. Солженицын и мн.др.), практика цензурных запретов (более в кино и литературе). Их последствия в индивидуальных судьбах творцов и в духовном состоянии общества с угрозой застойной деградации. «Перестроечное» пробуждение середины 1980-х годов, его благотворность для духовной жизни: публицистический бум; критический анализ собственной истории; реабилитация и возрождение многих явлений русской культуры и искусства (поэзии, философии Серебряного века, русского зарубежья, отечественной композиторской музыки 1960–80-х годов).

Типологические особенности периода: 1) преемственность с предыдущими и последующими десятилетиями (в 1970-е годы продолжился

целый ряд творческих биографий «шестидесятников»); 2) изменения в культуре в целом: в 1960-е годы – социальная активность через искусство, установка на авангард, культ радио, публицистичность и документальность («искусство факта»), хроникальная конкретность; в 1970-е годы – творческая рефлексия, пиетет традиции, апелляция к интуитивному началу, акцент на «вечных» вопросах, надвременном, ёмкость, многомерность высказывания с элементами притчи или мифа.

Отсюда тенденции новой сакральности рубежа 1980–90-х годов, традиции обращения к древним жанрам, ритуальным текстам, стимулированные празднованием 1000-летия крещения Руси. Скрытая программа многих инструментальных произведений («Семь слов» С. Губайдулиной, «Три композиции» Г. Уствольской). Соккрытие озвученного религиозного слова в приемлемые для своего времени формы (хоры Г. Свиридова к драме А.К. Толстого «Царь Фёдор Иоаннович»). Использование латинских канонических текстов в реквиемах А. Караманова, А. Шнитке, С. Беринского, Э. Денисова, В. Артёмова, Б. Тищенко (в отличие от Реквиема Д. Кабалевского – произведения 1960-х годов).

Связь жанра мемориала (памяти родителей Симфония № 5 Канчели, памяти Шостаковича Симфония № 5 Тищенко) с интересом к творчеству и творческой личности («Письма Ван Гога» Г. Фрида, «Из писем художника» Ю. Буцко, «Сюита-Микеланджело» Шостаковича); идея музыкальных приношений (Концерт для скрипки с оркестром и «Offertorium» С. Губайдулиной, «Музыка для города Кётена» Р. Щедрина с аллюзиями баховских Бранденбургских концертов). Внимание к добарочным формам (у А. Пярта – к полифонии *Ars nova* с зарождением его нового стиля *tintinnabuli*).

### Тема 3.5. Поставангардизм

Поставангардные явления в отечественной музыке – фаза зрелости отечественной музыкальной культуры. Реакция на языковую новизну 1960-х годов: обращение в 1970–80-е годы к намеренно знакомому, узнаваемому материалу (в том числе в полистилистике, минимализме и др. стилевых течениях вплоть до конца XX – начала XXI веков). Диалог с прошлым как основа рефлексивных стилей (В. Медушевский) 1970-80-х годов, многочисленных «нео...», взаимодействующих с постмодернистской версией стилевой игры.

Полистилистика. Смена её типов: 1) «коллажной волны» (эффекта стилевого шока, столкновения, имеющего концепционный оттенок) 1960-х годов: Первая симфония и Первый *concerto grosso* А. Шнитке, Концерт-буфф С. Слонимского; 2) «симбиотический» тип (объединение несовместимых элементов, нахождение и подчёркивание общего в них, интеграция «своего» и «чужого»); 3) попытка всерьёз заговорить на чужом языке, уничтожив как ироническую, так и игровую дистанцию со стилем (моностилистика –

глубинная ассимиляция истоков при их яркой ассоциативной направленности) в 1970–80-е годы: Реквием, Хоровой концерт, Третья, Четвёртая симфонии А. Шнитке.

Ироническая дистанция между сегодняшним и вчерашним в концертах для оркестра в том числе с несколькими солистами Р. Щедрина, С. Слонимского, Я. Ряэса, Э. Тамберга, А. Эшпая, М. Скорика, *concerto grosso* А. Волконского, А. Шнитке (неоклассицизм, необарокко).

Адаптация американского минимализма (его «классики» Стив Райх и Терри Райли) в качестве поставангардного противодействия «вседозволенности» в выборе стилевых средств. Установка на общезначимые, стилистически нейтральные формы высказывания, иногда как стимул к медитированию. Индивидуализация «минимальных» принципов: 1) национальная почвенность избираемых моделей (славянских фольклорных и древнерусских литургических формул у В. Мартынова); 2) обращение к европейской классической и доклассической традициям (мензуральной ритмике, минорному трезвучию у А. Пярта); 3) длящиеся звучности, работа со звуком (у А. Кнайфеля), «мифология» звука (в его росте от смутного зарождения до превращения во вселенский звон в Пятой симфонии Тертеряна); 4) ощущение благотворности общезначимых музыкально-языковых формул («Тихие песни» и «Простые песни», «Китч-музыка» В. Сильвестрова) и др.

Формирование нового качества стилевого плюрализма, характеризуемого разомкнутостью, открытостью индивидуальных стилей, взаимопроникновением генетически различных средств (в частности «третье направление» – синтез академической и популярной традиций). Образование фундамента новой отечественной музыки. Проявление указанных процессов 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.

### **Тема 3.6. Неостилевые течения**

Ностальгический, элегический (не исключая драматизма) строй многих опусов, личностный, интроспективный тон, уничтожавший барьер между новым и старым; самопогружённость, самовыражение, монологичность как средства по-новому детализированного и психологически обогащённого высказывания (неоромантизм): «Романтическая музыка», балеты, Третий фортепианный концерт Р. Щедрина, «Ех anima» и «Романтические послания» В. Шутя, «Musica lirica» С. Слонимского, «Час души» С. Губайдулиной, «Войдите!» В. Мартынова; «шубертианство» Э. Денисова (Скрипичный и Альтаовый концерты с аллюзиями и цитатами композитора-романтика), брамсианские, вагнеровские, малеровские мотивы творчества у А. Шнитке и др.

Возвращение некоторых эстетико-стилевых принципов музыкального

романтизма: программности, сквозных, поэмных одночастных форм (симфоническая музыка Сильвестрова, Тертеряна, Эшпая, Б. Чайковского, Канчели и др.); интонационно-мелодического строя «бесконечной мелодии» (в том числе секстовость, полутоновость мотивов): Третий фортепианный концерт Р. Щедрина, «Сад радости и печали» С. Губайдулиной, «Китч-музыке» В. Сильвестрова и др.

Выход новой лирики за эстетико-стилевые рамки романтизма, её новое качество – медитативность. Её основные черты: 1) самоконцентрация; 2) опосредованность («снятие») событийного ряда; 3) свойства образной драматургии – нехарактерность эмоциональных взрывов, резких контрастов состояний; 4) отсутствие моторно-двигательных ассоциаций при восприятии; 5) сосредоточение на микродеталях звукового процесса. Медитативность характерна для поздних квартетов (№ 15, где все 6 частей в медленном темпе) Шостаковича. Восхождение медитативной лирики к доклассическим европейским (к полифонии *Ars nova* в *tintinnabuli* А. Пярта), национальным восточным (Третья симфония Тертеряна с включением дудука) истокам, новому ощущению времени (феномену «застывающего» времени – статического последствия в Пятой симфонии Сильвестрова: постлюдирование, «бесконечная мелодия», логика торможения-*decrescendo*, кодовая семантика интонационно-мелодического строя) и др.

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. В 1970–80-е годы выход на первый план проблем музыкальной драматургии, её индивидуальная трактовка.

Более сложная форма диалога с прошлым – «новая простота» («новый традиционализм», «новый моностиль»); принцип новотонального письма (в противоположность атональному), мышление архетипами (структуры с отшлифованными смыслами: трезвучия, кадансовые формулы, жанровые (в том числе фольклорного генезиса – колокольный звон) и тембровые (клавесин в Пятой, Шестой симфониях Канчели) модели) наряду с конкретными историческими аллюзиями или цитатами. Синтез «своего» и «чужого», их тонкая взаимная корректировка в глубине музыкальной материи. Черты моностилистики: 1) возросшая сложность звукового контекста; 2) смысловая окрашенность определенных эстетико-стилевых систем – носителей семантической и символической функции в произведении. *In croce* С. Губайдулиной, *Credo* из Реквиема А. Шнитке

### **Тема 3.7. Постсоветское музыкальное пространство**

Плодотворнейшая культурная эпоха 1970–80-х годов, прерванная серьёзными геополитическими катаклизмами: распадом СССР –

закономерным итогом либерализации советской общественной жизни (особенно с середины 1980-х годов «перестройки»), волной эмиграции артистических сил, распылением, рассредоточением некогда общего культурного пространства. С одной стороны, свобода слова, снятие цензурных запретов, вместо чего – лицензирование издательской и прочей публичной деятельности, с другой, – устранение государства от финансового обеспечения искусства и культуры: творческих союзов (в том числе Союза композиторов России), оперных театров, филармоний – основы существования серьезной академической музыки. Кратковременное (до начала 1990-х годов) оживление музыкально-общественной жизни: появление многочисленных фестивалей (музыки А. Шнитке, «София Губайдулина и её друзья», «Альтернатива» и мн. Др.), утрата номенклатурно-официального облика многими смотрами советской музыки («Московской осени», Ленинградской/Петербургской музыкальной весны, приобретение ими международного статуса; посещение в 1988 году СССР композиторами Л. Берио, Дж. Кейджем, Я. Ксенакисом, Л. Ноно, в 1990-м П. Булезом, К. Штокхаузенем). Притягательность России для зарубежных гастролёров. Новое композиторское объединение «Ассоциация современной музыки» (АСМ-2, 1990), ядро которого сложилось вокруг Э. Денисова. Стилистая ориентация на западный авангард.

Новая общественная ситуация и современная музыка: стабильность развития прежних стилевых форм 1970–80-х годов за исключением духовной музыки, получившей интенсивное развитие и публичное существование (Свиридов, Шнитке, Караманов, Каретников, Сидельников), паралитургической музыки (В. Мартынов, А. Кнайфель). 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 (продолжатели неоромантических тенденций), Е. Фирсова, Д. Смирнов (эмигрировавшие в Великобританию). Тенденции полистилистики, авангарда, неостилий в творчестве Ю. Буцко, М. Коллонтай-Ермолаева, Е. Подгайца, Т. Сергеевой и др.; наследник традиции, восходящей к Шостаковичу – С. Беринский.

#### **Раздел 4. Инструментальные жанры**

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

Значение творчества Д. Шостаковича – крупнейшей фигуры XX века, лидера советской композиторской школы – для развития жанра симфонии. Поздний период его творчества как ориентир отечественного симфонизма своего времени. Стороны его индивидуальности: 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 для композитора: последствия «антиформалистической» кампании (Постановления 1948 года), обвинений в приверженности формализму. Несмотря на это, высокая продуктивность творчества: 24 прелюдии и фуги для фортепиано (1951). Изменение обстановки вокруг творчества Шостаковича в период «оттепели» и полемика вокруг творчества композитора в 1990-е годы.

Симфония № 10 (1953). Тема-монограмма D-Es-C-H как символ саморефлексии композитора, мыслей о своем месте в мироздании. Кризисные явления 1950-х годов в творчестве композитора. Мучительное для автора «раздвоение»: 1) «официальная» линия творчества: стремление писать «на злобу дня», соответствовать требованиям «доступности» и «демократизма» официальной пропаганды (оратория «Песнь о лесах», кантата «Над Родиной нашей солнце сияет», оперетта «Москва-Черемушки», Праздничная увертюра, Симфония № 12 «1917 год», симфоническая поэма «Октябрь», киномузыка); 2) «художественно-концепционная» линия творчества: стремление 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 Альтиновая (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.

#### **Тема 4.2. Тенденции развития отечественной симфонической музыки во второй половине XX – начале XXI века**

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 Десятой и Одиннадцатой симфониях Д. Шостаковича. Симфонии

А.М. Волконского, Н. Каретникова, Н. Сидельникова, Р.С. Леденёва, Я. Иванова как образцы «обновления в рамках канона»;

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

3) влияние концертности, прежде всего, на камерную симфонию, стирание граней между концертом и симфонией, связанное с влиянием западного неоклассицизма (Седьмая и Десятая Вайнберга, Третья Тищенко); Жанр концертов для оркестра в творчестве Р. Щедрина, С. Слонимского, Я. Рязтса, 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, глубокий 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).

В 1970–90-х годах тенденция индивидуализации жанра симфонии, «одноразовость» «индивидуального проекта», нередко вследствие слияния указанных выше направлений:

- 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);

- необязательность линейной драматургии «от... к...», её медитирующий, кругообразный характер (Третья Пярта) или нахождение «в зоне коды» (эстетика прощания в Пятой Сильвестрова);

- 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.).

При всей вариативности драматургии и форм 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 регионах, творчестве русских композиторов ближнего и дальнего зарубежья.

#### **Тема 4.3. Стилиевые искания в симфонической музыке А. Шнитке. С. Слонимского. Б. Тищенко**

Проявление основных тенденций времени в симфонизме А. Шнитке: полистилистики, медитативности, неоромантизма («новой простоты»). Драматическое начало – стрезень творчества: черты симфонии-драмы проступают не только в симфониях, но и в *concerto grosso*, сольном инструментальном концерте, камерных ансамблях, в чём он является наследником Малера и Шостаковича: связь с русской и немецкой традициями. Периодизация: 1) конец 1950-х годов – становление индивидуального стиля (Концерт для скрипки с оркестром № 1); 2) «авангардный» период 1960-х годов (Музыка для фортепиано и камерного оркестра, Концерт для скрипки с оркестром № 2); 3) период полистилистики конца 1960-х – середины 1970-х годов (Серенада для скрипки, кларнета, контрабаса, фортепиано и ударных, Симфония № 1, *Concerto grosso* № 1).

Эпическая драматургия в симфониях С. Слонимского. Умеренно-медленные первые части как элемент связи с петербургской традицией русского симфонизма. Театрально-игровое начало как отражение фольклорных влияний (Концерт-буфф, 1964), в том числе подвергнутых «искажению» в джазовой обработке (Вторая симфония с включением ритм-группы, электроинструментов, 1978), приёмы 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); вне нумерации: *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.

#### **Тема 4.4. Инструментальный концерт**

Проблемы и тенденции развития отечественного инструментального концерта в XX – начале XXI века. 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. 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 4.5. Эволюция камерно-инструментальных жанров**

Необычайный подъем в сфере камерных жанров, естественный в период стилового 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-стилового экспериментирования, индивидуализации сферы камерной музыки. Расширение тембровых и динамических свойств путём включения духовых, арфы, виброфона, 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, звука.

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

## **Раздел 5. Театральные и вокально-хоровые жанры**

### **Тема 5.1. Тенденции развития оперы второй половины XX – начала XXI веков**

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 действия, оперы для концертного исполнения, хоровой оперы, оперы, построенной по принципу «игры в оперу».

Фольклор и театр. Разнообразие фольклорных (музыкальных и поэтических) истоков в произведениях. 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 стилизованных истоков (фольклорных и знаменных). «Виринея» С. Слонимского: особенности претворения фольклора в сольных, хоровых номерах.

Судьбы оперы-драмы и исторической оперы в творчестве А.Петрова («Петр Первый»), С. Слонимского («Видения Иоанна Грозного»). Влияние принципов кино на музыкально-сценическую драматургию оперного и симфонического жанров XX века. Развитие лирико-психологической оперы. «Лолита» Р. Щедрина (1994).

### **Тема 5.2. Камерная опера**

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 и симфонизма. Свойства 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. 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 (небольшие эпизоды).

Моноопера, её истоки: моносцена и сцена-диалог внутри «большой» оперы, камерно-вокальные песни-сценки. 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. Спадавекиа) (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 Магnezия» М. Вайнберга (1975) и др.). В психологическом типе оперы преобладание внутреннего психологического действия над внешним; соотношение вокального и инструментального начал; воздействие приёмов монологической прозы, которые определяют интонационно-драматургические свойства произведений. Сюжетно-тематические группы: 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 в: 1) принципе чередования миниатюр как композиционной основы камерной оперы; 2) ослаблении театрального начала; 3) трактовка сюжета «пунктиром», вытекающая из дискретности оперных форм. Симфонизация оперных форм: контраст интонационных сфер, тематическая разработка, сквозное развитие, трансформация музыкальных образов. Дестабилизация самой симфонии во второй половине XX века; взаимодействие камерной оперы с симфонией – лирико-психологической драмой; монотематизм, лейтмотивность; аналогии оперных эпизодов с частями и разделами симфонии (чаще с медленной, жанровой частями и финалом). Сохранение жанровых признаков оперы в специфических условиях камерного её вида: многообразие оперных форм (или микроформ); внесценические персонажи (в основном в косвенных характеристиках, мысленных «диалогах»); массовые сцены, отстраняющие эпизоды, фоновые фрагменты, авторский комментарий-послесловие; разноплановость действия (например, субъективно-личностный и эпически-обобщённый).

### Тема 5.3. Балет

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

Нахождение новых форм пластической выразительности путем включения спортивных элементов, акробатики, бытового танца. Использование в балете современных средств 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 («Анна Каренина», «Чайка», «Дама с собачкой»).

#### **5.4. Кантатно-ораториальное и хоровое творчество**

Роль крупных вокально-инструментальных жанров в истории отечественной музыки. Возросший интерес к кантатно-ораториальным и хоровым жанрам в послевоенные годы. 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.

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. Хоровые партитуры Д. Шостаковича, Г. Свиридова, Р. Щедрина, С. Слонимского, В. Гаврилина, Т. Хренникова.

Обращение к творчеству более широкого круга поэтов: Пушкин, Лермонтов, Тютчев, Некрасов, Никитин, Кольцов, Маяковский, Есенин, Блок, Бальмонт, Бунин, Мандельштам, Твардовский, Вознесенский. Создание хоров на народные тексты (Н. Сидельников, В. Салманов, С. Слонимский). Тонкое воссоздание национального музыкального колорита, народного исполнительского стиля.

Подлинное возрождение жанра оратории и кантаты в 60-е – 70-е гг. Романтизация жанра оратории и кантаты через введение черт народной обрядности. Своеобразная ветвь – вокально-симфонические произведения с фольклорной основой («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. Муро́ва («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 современной музыки (алеаторики, сонористики), хоровой декламации, речевых приёмов (скандирования, шепота), фонетической колористики и др.

Новейшая религиозная музыка. Великие даты – 1000-летие крещения Руси и 2000-летие Рождества Христова – отправные моменты в истории возрождения духовной музыки современной России. Значение «нового направления» начала XX века для духовно-хоровой музыки конца 1970-х (Г. Свиридов), 1980–90-х (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.

## **Тема 5.5. Камерно-вокальное творчество**

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 Марины Цветаевой» (1973), Сюита на слова Микеланджело Буонаротти (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.).

## **Тема 5.6. Вокально-хоровое творчество Г. Свиридова**

Цельность, устойчивость образных, жанровых и стилевых констант, не исключающие контрастов. Официальное признание, высокое общественное положение в 1960–70-е годы и внутренняя свобода от общественного мнения и моды; верность традициям – яркость индивидуального почерка, новаторство жанровое и языковое; эпос и камерная лирика; высокий трагизм и простота, космизм выраженных в ней идей.

Шесть романсов на стихи А. Пушкина (1935). Черты, характерные для дальнейшего творчества: скрытый сюжет сюитно-циклической формы (типичность для этого «сюжета» времён года, мотива дороги, катарсиса) с «открытым» (в образном плане) финалом. Песенно-романсовые интонации, ладовая трихордовость и пентатоничность попевок, плагальность гармоний – яркие приметы формирующегося свиридовского стиля. Работа над романсами на стихи А. Блока, М. Лермонтова (1938), песни на стихи А. Прокофьева (позже «Слободская лирика»). Сплав крестьянской, городской, массовой песни, бытующих интонаций, инструментального (гармошечного) наигрыша, вариантность структур как основа индивидуальности композиторского стиля. Освоение арсенала современной западной и отечественной музыки в камерно-инструментальном, симфоническом жанрах 1940-х годов.

Начало творческой зрелости. «Страна отцов» для тенора, баса и фортепиано (1950) и Песни на слова Роберта Бёрнса (1955) для баса и фортепиано. Новизна стиля, образно-драматургическая разноплановость песен: амбивалентность значения 7-й песни («Всю землю тьмой заволокло»), застольной по жанровым истокам, несущей неистовость протеста; второй план в 1-й песне («Осень») с её логикой от осенней мглы к надежде. Стройность драматургии, талант музыкального портретиста, интонационно-жанровые связи в цикле.

Появление в 1950-е годы произведений Г. Свиридова – событий в музыкальной жизни страны. Новаторская трактовка жанра в «Поэме памяти Сергея Есенина» для тенора, хора и оркестра (1955). СобираТЕЛЬНЫЙ и символический образ поэта, панорамно-эпический характер образной драматургии, восходящий к фольклору, приём монтажа в компоновке произведения. Значение Поэмы Г. Свиридова как «вершины-источника»,

пробудившего творческую инициативу других отечественных композиторов в кантат-но-ораториальном жанре. Черты пассионов в Поэме Свиридова. Хронологическая трактовка сюжета: Русь уходящая и Русь советская. Поэма как микрокосмос крестьянской жизни и «узел» истории: пейзаж, обряд («Ночь под Ивана Купала»), мирный труд и разорённая страна («1919...») – смысловые планы хоровой эпопеи, где русская история трактована как трагедия (9-я часть «Я последний поэт деревни»). Синтез фольклорно-стилевой жанровости в мелодике и гармонии произведения, их натурально-ладовый облик; колокольность и интонации знаменного распева, гимна, древних заклинаний. Ассоциативная обобщённость аллюзий.

«Патетическая оратория» на стихи В. Маяковского для солистов, хора и оркестра: особенности образного строя. Отзвуки революции в 1 части «Марше»; нетрадиционный для советского искусства «образ врага» во 2 части «Бегство генерала Врангеля», молитва «Ныне отпускаеши», театральность части; контраст реальности и мечты в 5 части «Здесь будет город-сад»; мифологичность образов в финале «Солнце и поэт». Жанрово-стилевая разноплановость оратории.

Маленькие кантаты Г. Свиридова 1960-х годов. «Курские песни» как образец жизнеспособности казалось бы исчерпанных традиций обработки народной песни.

### **3. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДЛЯ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ ОБУЧАЮЩИХСЯ ПО ДИСЦИПЛИНЕ**

#### **3.1. Планы семинарских занятий**

##### **Семинар №1**

**Тема: Массовая музыкальная культура: стили и направления**  
**Массовая музыкальная культура: стили и направления**

**Цель: Закрепление материала**

**Форма проведения: Учебная дискуссия**

**Вопросы к семинару:**

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. Стилиевые 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.

**Список рекомендуемой литературы:**

- Четыркина Л.И. Массовая музыкальная культура: Учеб. пособие для студентов вузов / Л.И. Четыркина. – Владивосток: РИО ДВГАИ, Изд-во «Русский остров», 2007. – 132 с.
- Овчинников Е. История джаза: Учеб. пособие. Вып. 1 / Е. Овчинников. – М.: Музыка, 1994. – 240 с.
- Конен В.Д. Третий пласт. Новые массовые жанры в музыке XX века / В. Конен. – М.: Музыка, 1994. – 160 с.

**Семинар №2**

**Тема: Музыка Франции и творчество О. Мессиана**

**Цель: Закрепление материала**

**Форма проведения: Учебная дискуссия**

**Вопросы к семинару:**

1. Тенденции постимпрессионизма в творчестве О. Мессиана.
2. Стилистические особенности сочинений «птичьего щебета». Придание мистического значения голосам природы.
3. Религиозная тематика произведений Мессиана.
4. Симфония «Турангалила» - художественный образ, строение, музыкальный язык.
5. Значение ритма как организующего начала в творчестве Мессиана.

**Список рекомендуемой литературы:**

- Григорьева Г.В. К вопросу о неомифологизме в современной музыке (на примере творчества О. Мессиана) // Музыка – культура – человек. Вып. 2 / Ред. М.Л. Мугинштейна. – Свердловск: изд-во Урал. Ун-та, 1991. С. 132-143
- Задерацкий В. Сонористическое претворение принципа оstinatности в творчестве Оливье Мессиана // Проблемы музыкальной науки. Вып. 6. – М.: Советский композитор. С. 283-317.
- Куницкая Р. О ритме и гармонии в творчестве О. Мессиана // Проблемы высотной и ритмической организации музыки. Сб. трудов ГМПИ им. Гнесиных. Вып. 50. – М., 1980. С. 100-119.
- Куницкая Р. Оливье Мессиа́н // Куницкая Р. Французские композиторы XX века: Очерки. – М.: Сов. композитор, 1990. С. 77-114.
- Мелик-Пашаева К. «Турангалила-симфония» О. Мессиа́на // Музыкальный современник. Вып. 4. - М.: Советский композитор, 1983. С. 201-230.
- Пейко Н. Две инструментальные миниатюры (композиционный анализ пьес О. Мессиа́на и В. Люто́славского) // Музыка и современность.

### **Семинар №3**

**Тема: Композиторы Дармштадтской школы**

**Цель: Закрепление материала**

**Форма проведения: Учебная дискуссия**

Вопросы к семинару:

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.

**Методические рекомендации.** Размышляя о творческих достижениях композиторов – авангардистов, необходимо в поле зрения иметь не только достижения, связанные с использованием новых композиторских техник, но также содержательную, художественно-смысловую сторону.

#### **Список рекомендуемой литературы:**

- Житомирский Д., Леонтьева О. Миражи музыкального прогресса (О западном «авангарде» середины века) // Кризис буржуазной культуры и музыка. Сб.ст. Вып.4. – М.: Музыка, 1983. С. 3-66.
- Житомирский Д.В., Леонтьева О.Т., Мяло К.Г. Луиджи Ноно // Западный музыкальный авангард после второй мировой войны. - М., 1989. С. 149-166.
- Папенина А.Н. Музыкальный авангард середины века и проблемы художественного восприятия / СПб: Изд-во СПбГУП, 2008. – 152 с. (Новое в гуманитарных науках; Вып. 36)
- Притыкина О. О методологических принципах анализа времени в современной западной музыкальной эстетике // Кризис буржуазной культуры и музыка. Сб. ст. / О. Притыкина. – Л.: Музыка, 1983. С.191-215.
- Савенко С. Музыкальные идеи и музыкальная действительность Карлхайнца Штокхаузена // Теория и практика современной буржуазной культуры: проблемы критики. ГМПИИ им. Гнесиных. Сб.тр. Вып. 94. - М.,1987. С. 82-119.
- Савенко С. Проблема индивидуального стиля в музыке поставангарда // Кризис буржуазной культуры и музыка. Сб.ст. Вып.4. – Л.: Музыка, 1983 / С. Савенко. С.96-112.
- Соколов А.С. Введение в музыкальную композицию XX века: Учеб. пособие для студентов вузов / А.С. Соколов. – М.: ВЛАДОС, 2004. – 231 с.
- Теория современной композиции: Учеб. пособие / Отв. ред. В.С. Ценова. – М.: Музыка, 2005. – 624 с.
- Штокхаузен К. структура и время переживания // НОМО MUSICUS: Альманах музыкальной психологии'95 / К. Штокхаузен, - М.: МГК, 1995. С. 76-94.
- Булез П. Музыкальное время // НОМО MUSICUS: Альманах музыкальной психологии'95 / П. Булез, - М.: МГК, 1995. С. 66-75.

#### **Семинар №4**

**Тема: Композиторы Новой польской школы**

**Цель: Закрепление материала**

**Форма проведения: Просмотр и обсуждение видеофильмов**

**Вопросы к семинару:**

1. Творческий портрет В. Лютославского.
2. Тенденции неофольклоризма в раннем творчестве Лютославского.
3. Творческий портрет К. Пендерецкого.
4. Замысел и его воплощение в «Трене» и «Полиморфии».
5. Музыкальный театр Пендерецкого.

**Список рекомендуемой литературы:**

• Никольская И. «Люденские дьяволы» Кшиштофа Пендерецкого и его поиски в оперном жанре // Музыкальный театр XX века: События, проблемы, итоги, перспективы / Ред.-сост. А.А. Баева, Е.Н. Куриленко / И. Никольская. – М.: Едиториал УРСС, 2004. С. 61-96.

• Никольская И. «Траурная музыка» В. Лютославского и проблемы звуковысотной организации в музыке XX века // Музыка и современность. Сб. ст. Вып. 10 / Ред.-сост. Д.В. Фришман. – М.: Музыка, 1976. – С. 187-206.

• Пейко Н. Две инструментальные миниатюры (композиционный анализ пьес О. Мессиана и В. Лютославского) // Музыка и современность. Вып.9. – М.: Музыка, 1975. С. 262-310.

• Раппопорт Л. Витольд Лютославский. – М.: Музыка, 1976. – 136 с.

• Соколов А.С. Введение в музыкальную композицию XX века: Учеб. пособие для студентов вузов / А.С. Соколов. – М.: ВЛАДОС, 2004. – 231 с.

• Теория современной композиции: Учеб. пособие / Отв. ред. В.С. Ценова. – М.: Музыка, 2005. – 624 с.

• Шалтупер Ю. О стиле Лютославского 60-х годов // Проблемы музыкальной науки. Вып. 3. – М.: Советский композитор, 1975. С. 238-279.

• Энтелис Л. Встречи с современной польской музыкой / Л. Энтелис. – Л.: Музыка, 1978. – 142 с.

#### **Семинар №5**

**Тема: Музыка Венгрии и творчество Д. Лигети**

**Цель: Закрепление материала**

**Форма проведения: Учебная дискуссия**

**Вопросы к семинару:**

1. Д. Лигети как продолжатель традиций венгерской композиторской школы.

2. Электронная музыка 1950-х годов.

3. Использование сонорной техники композиции в «Атмосферах».

4. Программность в музыке Лигети.

5. Музыкальный театр Лигети.

**Методические рекомендации.** Освещая творчество Д. Лигети,

необходимо отметить как индивидуальные черты его композиторского стиля, обуславливающие неповторимость его облика, так и показать связь, во-первых, с традициями венгерской музыки, во-вторых, с ведущими тенденциями мировой музыкальной культуры 2-й пол. XX – нач. XXI века. Например, рассуждая о привлекавших композитора стилистических моделях (музыкальное наследие Г. Де Машо, полифония нидерландской школы, музыка Р. Вагнера, Г. Малера, К. Дебюсси, Б. Бартока и др.), необходимо обосновать соответствие данной особенности его стиля ситуации стилистического плюрализма музыкального сознания, сложившейся в музыкальной культуре 2-й пол. XX века.

#### **Список рекомендуемой литературы:**

- Теория современной композиции: Учеб. пособие / Отв. ред. В.С. Ценова. – М.: Музыка, 2005. – 624 с.
- Лобанова М. Дьёрдь Лигети: эстетические взгляды и творческая практика 60-70-х годов (критика и размышления) // Теория и практика современной буржуазной культуры: проблемы критики. ГМПИИ им.Гнесиных. Сб.тр. Вып. 94. - М.,1987. С. 140-172.
- Лобанова М. Логика и композиция «новой музыкальной драмы» - «Приключения» Дьердя Лигети // Московский музыковед. Ежегодник. Вып.1 / Ред.-сост. М.Е. Тараканов. - М.,1990. С.152-177.

#### **Семинар №6**

**Тема: «Советский авангард» 1960-х годов**

**Цель: Закрепление материала**

**Форма проведения: Учебная дискуссия**

**План семинарского занятия**

1. Пути исторического развития западного и отечественного авангарда в XX веке;
2. Развитие серийной техники в произведениях отечественных композиторов 1960–70-х годов: А. Волконский, Н. Каретников, А. Караманов;
3. Адаптация современных приёмов письма в творчестве А. Шнитке, С. Губайдулиной, Э. Денисова. «Смешанная техника»;
4. Специфическое преломление авангардного письма в творчестве Г. Уствольской, С. Слонимского, А. Пярта, Б. Тищенко, Р. Щедрина, В. Сильвестрова.

#### **Список рекомендуемой 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 [Электронный ресурс] / Г. С. Алфеевская. - М.: ВЛАДОС-ПРЕСС, 2009. - 160 с. - 978-5-305-00219-5. Режим доступа: <http://www.biblioclub.ru/index.php?page=book&id=56698>
2. Альфреду Шнитке посвящается. Выпуск 6. In memoriam. – М.: Композитор, 2008. – 268 с.

3. Арановский М. Структура музыкального жанра и современная ситуация в музыке // Музыкальный современник. Вып. 6. – М.: Сов. композитор, 1987. – С. 35-77.
4. Высоцкая М., Григорьева Г. Музыка XX века: от авангарда к постмодерну: Учеб. пособие. – М.: Науч.-изд. центр "Московская консерватория", 2011. – 440 с.
5. Гладкова О. XXI век. Начало. Музыка: Силуэты петербургских композиторов. – СПб.: Музыка, 2007. – 284 с.
6. Грачёв В. Простая музыка А. Пярта и В. Мартынова: о претворении оstinатной повторности // Музыковедение, 2011 – №10 – С. 9-14.
7. Григорьева Г. Стилиевые проблемы русской советской музыки второй половины XX века. – М.: Сов. композитор, 1989. – 208 с.
8. Долинская Е. О русской музыке последней трети XX века: Учеб. пособие для студ. муз. вузов Магнитогорск: МГК, 2000. - 158 с.
9. Долинская Е. Русская музыкальная культура 60-90-х годов // История современной отечественной музыки: Учеб. пособие. Вып. 3. — М.: Музыка, 2001. С. 9-56.
10. Ильин И. Постмодернизм. От истоков до конца столетия. М., 1998. - 255 с.
11. История отечественной музыки второй половины XX века. Учебник / Отв. ред. Т.Н. Левая – СПб.: Композитор, 2005. – 556 с.
12. История отечественной музыки второй половины XX века. Учебник / Отв. ред. Т.Н. Левая – СПб.: Композитор, 2005. – 556 с.
13. 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.
14. История современной отечественной музыки. Вып. 3. – М.: Музыка, 2001.
15. История современной отечественной музыки. Вып. 3. – М.: Музыка, 2001.
16. Катунян М. На границе реального и виртуального: хепенинг, игровая структура, мультимедиа // Музыка и музыкант в меняющемся социокультурном пространстве: Сб. статей. – Р-н-Д, РГК, 2005. – С. 294-306.
17. Клусон Ю. История развития «новой русской музыки» 70-90 гг. XX века. Учебн. Пособие. – Рязань, МГУК, 1995. – 88 с.
18. Левковская С. Инструментальный театр: зрительно-звуковой диктат сцены // Musicus № 1 (янв.-февр.-март), 2008. С. 41-43.
19. Никитина Л. Советская музыка, история и современность. М.: Музыка, 1991.-278 с.
20. Северина И. Каким представляется XXI век // Музыкальная академия. – 2004. – № 1. – С. 60-62.
21. Холопов Ю. Ценова В. Эдисон Денисов. Монография. – М., 1993.
22. Холопова В. Софья Губайдулина. – М., 1992.

23. Холопова В., Чигарева Е. Альфред Шнитке: Очерк жизни и творчества. – М.: Сов. композитор, 1990. – 350 с.

24. Шульгин Д. Годы неизвестности Альфреда Шнитке. – М., 1993.

25. Южак К. Из наблюдений над стилем Г. Уствольской // *Стилевые тенденции в советской музыке 1960–1970-х годов*. – Л., 1979. – С. 85-102.

### **Семинар №7**

**Тема: Постсоветское музыкальное пространство**

**Цель: Закрепление материала**

**Форма проведения: Учебная дискуссия**

**План семинарского занятия**

1. Геополитические и социокультурные процессы середины 1980-х – начала 1990-х годов. Значимые явления в российской музыкально-общественной жизни;

2. Новая общественная ситуация и современная музыка: «Ассоциация современной музыки» (АСМ-2); принципы творчества и композиторские индивидуальности;

3. Силевые процессы в духовной (Свиридов, Шнитке, Караманов, Каретников, Сидельников) и паралитургической музыке (В. Мартынов, А. Кнайфель);

4. Развитие минимализма (В. Мартынов, Н. Корндорф); тенденции к максимальной индивидуализации письма у В. Екимовского, А. Вустина, В. Тарнопольского;

5. Композиторы школы Э. Денисова: В. Шуть, В. Артёмов – продолжатели неоромантических тенденций

6. Тенденции полистилистики, авангарда, неостилей в творчестве Ю. Буцко, М. Коллонтай-Ермолаева, Е. Подгайца, Т. Сергеевой, С. Беринского.

### **Список рекомендуемой литературы:**

1. Гладкова О. XXI век. Начало. Музыка: Силуэты петербургских композиторов. – СПб.: Музыка, 2007. – 284 с.

2. История отечественной музыки второй половины XX века. Учебник / Отв. ред. Т.Н. Левая – СПб.: Композитор, 2005. – 556 с.\

3. История современной отечественной музыки. Вып. 3. – М.: Музыка, 2001.

4. Катунян М. На границе реального и виртуального: хепенинг, игровая структура, мультимедиа // Музыка и музыкант в меняющемся социокультурном пространстве: Сб. статей. – Р-н-Д, РГК, 2005. – С. 294-306.

5. Клусон Ю. История развития «новой русской музыки» 70-90 гг. XX века. Учебн. Пособие. – Рязань, МГУК, 1995. – 88 с.

6. Музыка из бывшего СССР / Сб. статей. – Вып. 1, 2. – 1994, 1996.

7. Назарова Т. История отечественной музыкальной культуры: Курс лекций [Раздел 4. Отечественная музыка XX века]. СПб.: СПбГУКИ, 2003. – С. 181-255.



8. Никитина Л. Советская музыка, история и современность. М.: Музыка, 1991.-278 с.

9. Северина И. Каким представляется XXI век // Музыкальная академия. – 2004. – № 1. – С. 60-62.

### **Семинар №8**

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

**Цель: Закрепление материала**

**Форма проведения: Учебная дискуссия**

**План семинарского занятия**

1. Значение творчества Д. Шостаковича позднего периода для развития отечественной инструментальной музыки второй половины XX века; композиторы – наследники, последователи шостаковичевской трактовки жанра симфонии;

2. Жанрово-стилевые тенденции и индивидуальность мышления позднего периода творчества Д. Шостаковича в инструментальной сфере;

3. Полемика о позднем творчестве Шостаковича в период «оттепели» и в 1990-е годы;

4. Сложность художнического видения современности в симфониях. Симфонии № 11;

5. Вокальные Симфонии №№ 13 и 14. Специфичность темы-идеи, оригинальность трактовки жанра в Симфонии № 14.

**Список рекомендуемой литературы:**

1. Акопян Л. *«Художественные открытия» Четырнадцатой симфонии: [Д. Шостаковича]* // Музыкальная академия. – 1997. – № 4.

2. Акопян Л. *Феномен Шостаковича: опыт феноменологии творчества.* – СПб., 2000.

3. Алфеевская Г. С. История отечественной музыки XX века: С.С. Прокофьев, Д.Д. Шостакович, Г.В. Свиридов, А.Г. Шнитке, Р.К. Щедрин [Электронный ресурс] / Г. С. Алфеевская. - М.: ВЛАДОС-ПРЕСС, 2009. - 160 с. - 978-5-305-00219-5. Режим доступа:

<http://www.biblioclub.ru/index.php?page=book&id=56698> Сабина М. Шостакович-симфонист. – М.: Музыка, 1976. – 477 с.

4. Арановский М. *Инакомыслящий: [о творчестве Д. Шостаковича]* // Музыкальная академия. – 1997. – № 4.

5. Д.Д. Шостакович. *Сб. статей к 90-летию со дня рождения.* – СПб., 1996.

6. Долинская Е. Б. Фортепианный концерт в русской музыке XX столетия. Исследовательские очерки. – М.: Московская консерватория; Композитор, 2000. – 560 с.

7. История отечественной музыки второй половины XX века. Учебник / Отв. ред. Т.Н. Левая – СПб.: Композитор, 2005. – 556 с.

8. 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.

9. История современной отечественной музыки. Вып. 3. – М.: Музыка, 2001.

10.Левая Т. Тайна великого искусства (О поздних камерно-вокальных циклах Д. Шостаковича) // Музыка России. – Вып. 2. – М., 1978.

11.Левая Т. Поэтика иносказаний [о позднем периоде творчества Д. Шостаковича] // Музыкальная академия. – 1999. – № 1.

12.Хентова С. Д. Шостакович. Жизнь и творчество: Монография. В 2-х книгах. Кн. 1, 2. – Л.: Сов. Композитор, 1985, 1986. – 544, 624 с.

### **3.2. Темы докладов и рефератов по дисциплине**

Доклады и рефераты не предусмотрены учебным планом.

### **3.3. Вопросы для самоконтроля по разделам дисциплины**

1. Композитор, которому посвящено произведение Д. Лигети «Монумент» (1977)

---

2. Укажите, для каких сочинений Д. Лигети характерна «избыточность» нотной записи с неразличимостью голосов музыкальной ткани на слух (нужное подчеркнуть):

- «Приключения»
- «Камерный концерт»
- «Разветвления»
- «Новые приключения»
- «Атмосферы»

3. Зарубежный композитор 2-й пол. XX века, автор высказывания: «Города стёрты с лица земли, и можно начинать с самого начала, без оглядки на руины...»

---

4. Композиторы, определившие облик послевоенного музыкального авангарда (нужное подчеркнуть):

- К. Дебюсси
- К. Штокхаузен
- П. Булез
- Д. Лигети
- Ф. Гласс
- Л. Ноно
- К. Шимановский

5. Для какого исполнительского состава написано сочинение К. Штокхаузена «Спираль» (выбрать правильный вариант):

- для камерного оркестра
- для струнных и ударных
- для солистов с коротковолновым приемником
- для 3-х оркестров

6. Укажите авторов нижеперечисленных мюзиклов:

- «Оклахома» \_\_\_\_\_
- «Моя прекрасная леди» \_\_\_\_\_
- «Звуки музыки» \_\_\_\_\_
- «Вестсайдская история» \_\_\_\_\_

7. Пронумеруйте части симфонии О. Мессиана «Турангалила» в порядке их следования:

- Песнь любви 1
- Песнь любви 2
- Радость крови звезд
- Турангалила 1
- Турангалила 2
- Турангалила 3
- Сад сна любви
- Развитие любви
- Финал
- Интродукция

8. «Числовые» названия сочинений Дж. Кейджа 1980-90-х годов связаны с количеством (выбрать правильный вариант):

- исполнителей
- частей циклической формы
- тематических построений

9. Возвращение к тональности и модальности в их простейших формах происходит в творчестве композиторов, примыкающих к направлению (выбрать правильный вариант):

- Сериализм
- Минимализм
- Алеаторика
- Серийность
- Додекафония

10. Созданные в конце XX века американским композитором музыкально-театральные действа, включающие в себя фрагменты около 100

опер XVIII-XIX веков (мелодий арий, симфонических тем и лейтмотивов, следующих подряд или одновременно и звучащих на сцене или в записи (укажите название)\_\_\_\_\_

### **Контрольные вопросы (к разделам 3-5)**

#### **Тема 3.1. «Оттепель» 1950-60-х годов**

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

#### **Тема 3.2. «Советский авангард» 1960-х годов**

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

13. Назовите особенности претворения авангарда в творчестве молодых композиторов 1960–70-х годов Н. Сидельникова, Р. Леденёва, М. Вайнберга.

### **Тема 3.3. «Новая фольклорная волна» в творчестве отечественных композиторов**

1. Какой термин-синоним употребим для характеристики «новой фольклорной волны»? Дайте его определение.
2. Какой период в отечественной музыке и почему стал основополагающим для «новой фольклорной волны»? В чём его значение? Какому жанру было уделено особое внимание?
3. Соотнесите понятия фольклоризма и неofolklorизма: что их отличает?
4. Чем характеризуются «знаки» «фольклорного» стиля И. Стравинского – Б. Бартока?
5. Чем характеризуются «знаки» «фольклорного» стиля Г. Свиридова?
6. Назовите композиторские имена, значимые для фольклорного направления.
7. Какое название получили процессы трансформации фольклорных истоков в авторских произведениях? Назовите виды этих процессов.

### **Тема 3.4. Тенденции 1970-х–1980-х годов**

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

### **Тема 3.5. Поставангардизм**

1. Когда и почему в отечественной музыке возникли поставангардные явления? Какую фазу в её развитии они знаменовали?
2. Какой была реакция на языковую новизну 1960-х годов?
3. Какой феномен лежит в основе рефлексивных стилей?

4. Полистилистика; её типы в зависимости от периодов: 1960-х годов; 1970–80-х годов?
5. Какой была адаптация американского минимализма на российской почве?
6. Охарактеризуйте явления стилового плюрализма середины 1960–80-х годов. Творчество каких композиторов иллюстрирует эти явления?

### **Тема 3.6. Неостилевые течения**

1. Какие неостилевые течения известны Вам? Какова их музыкально-языковая основа? Назовите жанры, произведения.
2. Какого композитора и почему называют «шубертианцем» в творчестве? Назовите его произведения.
3. Какие эстетико-стилевые принципы музыкального романтизма характерны для современной отечественной музыки? Приведите примеры музыкальных произведений.
4. Каковы особые, современные черты новой лирики 1970–80-х годов?
5. Назовите произведения Д. Шостаковича, А. Пярта, А. Тертеряна, В. Сильвестрова с новым качеством лиричности. В чём её индивидуальные отличия у данных композиторов?
6. Что такое моностилистика как форма диалога с прошлым? Чем она отличается от полистилистики? Приведите названия произведений, выдержанных в моностиле.

### **Тема 3.7. Постсоветское музыкальное пространство**

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

### **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?
2. Какие особые стороны его индивидуального письма Вы можете назвать?
3. В какой симфонии Д. Шостаковича тема-монограмма стала символом саморефлексии композитора? Назовите эту музыкально-звуковую тему.
4. Какие два типа произведений Д. Шостаковича по тематике можно условно разграничить в его позднем творчестве? Назовите произведения.
5. К какому русскому фольклорному жанру и почему обратился Д. Шостакович в Симфонии № 11?
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?
7. Раскройте основное содержание частей Симфонии № 11, дайте характеристику музыкально-стилевого комплекса её основных тем.
8. Какие симфонии Д. Шостаковича позднего периода творчества относятся к «вокальным»?
9. Черты какого вокального жанра ощутимы в Симфонии № 14? Назовите полярные образные сферы произведения.

#### **Тема 4.2. Тенденции развития отечественной симфонической музыки во второй половине XX – начале XXI века**

1. В чём значение симфонического творчества Д. Шостаковича для своей эпохи?
2. Расскажите о множественности жанрово-стилевых направлений в симфонической музыке конца 1950-х – начала 1980-х годов
3. Какая тенденция наметилась в симфоническом творчестве 1970–90-х годов?
4. Охарактеризуйте разнообразие в количестве частей, драматургии, исполнительском составе симфоний 1980—90-х годов. Приведите примеры произведений.
5. Черты традиционности драматургии симфоний 1980–90-х годов.
6. Какие тенденции характерны для стилового развития симфоний этого времени?

#### **Тема 4.3. Стилиевые искания в симфонической музыке А. Шнитке. С. Слонимского. Б. Тищенко**

1. Какие тенденции современности проявились в симфонизме А. Шнитке?
2. Черты какого симфонического направления (наклонения) воплотил в своём творчестве А. Шнитке, в чём он является наследником

Малера и Шостаковича?

3. Назовите основные художественно-стилевые периоды в симфоническом творчестве А. Шнитке. Приведите примеры симфоний.

4. Какой тип драматургии развит С. Слонимским в его симфониях? В чём он выражается?

5. 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.

6. Каковы программные идейные основания и образно-стилевые характеристики музыки в Симфонии № 10 С. Слонимского «Круги ада»?

7. Какое особое качество романтического симфонизма присуще симфониям Б. Тищенко? Приведите примеры.

8. Назовите произведения Б. Тищенко, являющиеся посвящениями Шостаковичу. Каковы особенности трактовки шостаковичевского симфонизма у Б. Тищенко?

#### **Тема 4.4. Инструментальный концерт**

1. Какими были тенденции развития отечественного инструментального концерта в XX – начале XXI века?

2. Значение стиля инструментальных концертов С. Прокофьева и Д. Шостаковича для новаторского развития жанра.

3. В чём, на Ваш взгляд, многообразие типологических решений второй половины XX века в жанре инструментального концерта?

4. Приведите примеры разнообразных композиционных решений в современном инструментом концерте.

5. Что такое межжанровый синтез? Какие жанры повлияли на развитие инструментального концерта? Назовите произведения.

#### **Тема 4.5. Эволюция камерно-инструментальных жанров**

1. Назовите произведения, ставшие фундаментом развития камерно-инструментальных жанров во второй половине XX века?

2. С какими стилевыми процессами советской музыки и каким временем был связан подъем в сфере камерных жанров?

3. Какие композиторы активно развивали сферу камерной инструментальной музыки во второй половине XX века?

4. Какие экспериментальные тенденции проявились в камерном стиле композиторов второй половины XX века? Приведите примеры таких произведений.

5. Взаимодействие с каким родом музыки характеризовало камерно-инструментальную сферу творчества Г. Свиридова, Д. Шостаковича?

6. В чём проявилась новизна осмысления возможностей фортепиано



в 1970–80-е годы? Назовите произведения, имена композиторов-пианистов.

7. Расскажите о новых способах интонирования на скрипке. В чьих сочинениях они утвердились впервые?

8. Назовите стилевые особенности камерной музыки Г. Уствольской на примере её Октета.

9. Что такое сакральная символика и в произведениях каких авторов она проявилась?

## **Раздел 5. Театральные и вокально-хоровые жанры**

### **Тема 5.1. Тенденции развития оперы второй половины XX – начала XXI веков**

1. В чём выражается общая тенденция развития отечественной оперы 1960-х годов?

2. Ресурсы каких музыкальных видов творчества, смежных искусств были задействованы в развитии оперы второй половины XX века?

3. Какие гибридные формы оперы Вам известны? Приведите примеры произведений.

4. Для каких отечественных композиторов характерно взаимодействие фольклора и театра? Назовите произведения.

5. В чём особенность фольклорной жанровости и её трактовки в опере Р. Щедрина «Не только любовь»?

6. В чём образно-драматургическое новаторство оперы Р. Щедрина «Мёртвые души»?

7. Стилистические особенности оперы Р. Щедрина «Очарованный странник».

8. «Виринея» С. Слонимского как образец претворения фольклора в сольных, хоровых номерах оперы.

9. Какими были судьбы оперы-драмы и исторической оперы в творчестве композиторов второй половины XX века? Приведите примеры.

10. В чём влияние принципов кино на музыкально-сценическую драматургию оперного жанра XX века.

### **Тема 5.2. Камерная опера**

1. Камерная опера и сопутствующие её развитию музыкально-стилевые явления современности.

2. Обозначьте свойства камерности оперы.

3. К какому литературному наследию была обращена современная камерная опера? Назовите примеры современной тематики в камерной опере. Какое влияние оказывала специфика литературного материала в опере?

4. Назовите истоки монооперы в оперной классике и современном музыкальном творчестве. Приведите примеры жанра 1960–70-х годов.

5. Назовите особенности драматургии и композиции в

психологическом типе камерной оперы. Приведите примеры этой жанровой разновидности в творчестве отечественных композиторов.

6. В чём заключается симфонизация камерной оперы?

### **Тема 5.3. Балет**

1. Какими были межжанровые контакты в отечественном балете? Расскажите об их возможностях на конкретных примерах.

2. Назовите новые формы пластической выразительности в современном отечественном балете.

3. Какие современные музыкально-выразительные средства и приёмы стали типичны для балета второй половины XX века? Приведите примеры.

4. Назовите балеты Р. Щедрина. Какие тенденции современной отечественной музыки они отразили?

### **5.4. Кантатно-ораториальное и хоровое творчество**

1. Обозначьте роль крупных вокально-инструментальных жанров в истории отечественной музыки.

2. Чем объясним возросший интерес к кантатно-ораториальным и хоровым жанрам в отечественной музыке в послевоенные годы.

3. «Песнь о лесах» Д. Шостаковича. Образно-интонационные связи, монотематизм произведения.

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.

5. С какой областью русского фольклора связана часть тенденций в хоровой музыке современности?

6. Какова национальная природа хоровой музыки, мелодическое, композиционно-драматургическое музыкально-стилевое своеобразие хорового письма у отечественных композиторов современности?

7. Какие новые хоровые жанры были открыты или возобновлены в творчестве отечественных композиторов второй половины XX века?

8. Какая особая тематическая сфера появилась в конце XX – начале XXI веков в отечественном хоровом творчестве?

9. Назовите ведущие тенденции современной духовно-хоровой музыки, основные произведения.

### **Тема 5.5. Камерно-вокальное творчество**

1. Каким особым значением отмечена вокальная музыка среди камерных жанров второй половины XX – начала XXI веков?

2. Каково значение позднего вокального стиля Д. Шостаковича для

формирования современной камерно-вокальной сферы отечественного творчества?

3. Приведите примеры неоромантические, фольклорных тенденций, симфонизации вокального цикла.

4. Какие композиторов стояли у истоков создания инструментальных ансамблей с участием голоса в 1960–70-х годах. Кто из отечественных авторов развил её далее?

### **Тема 5.6. Вокально-хоровое творчество Г. Свиридова**

1. Охарактеризуйте образность, жанры вокально-хорового творчества Г. Свиридова.

2. На чём основана яркость индивидуального почерка, жанровое и языковое новаторство Г. Свиридова?

3. Назовите романсы Г. Свиридова 1930-х годов. На чьи стихи они созданы?

4. Каковы черты стиля, интонационный строй романсов Г. Свиридова 1930-х годов?

5. Какая интонационность легла в основу «Слободской лирики» Г. Свиридова?

6. Какие стилевые средства были освоены Г. Свиридовым в камерно-инструментальном, симфоническом творчестве 1940-х годов?

7. В чём заключается новаторский характер Песен на слова Роберта Бёрнса Г. Свиридова? Образная драматургия, интонационно-жанровые связи в цикле.

8. Назовите вокально-хоровые произведения Г. Свиридова 1950-х годов, ставшие событиями в музыкальной жизни страны.

9. Новаторская трактовка жанра в «Поэме памяти Сергея Есенина» Г. Свиридова, её основные образные сферы, особенности драматургии.

10. Как, на Ваш взгляд, Г. Свиридову удалось достичь в Поэме национальной характерности музыкального материала и образов?

11. «Патетическая оратория»: поэтический первоисточник, новые качества образов, особенности выразительности музыкального языка.

12. Значение вокально-хорового творчества Г. Свиридова для дальнейшего развития современной отечественной музыки.

13. Тип кантаты, созданный Г. Свиридовым в 1960-е годы. Назовите черты новаторства в кантате «Курские песни».

## **4. МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ ПО ОСВОЕНИЮ ДИСЦИПЛИНЫ**

Для успешного освоения дисциплины необходимо прослушать произведения для проведения викторины.

### **Примерный перечень произведений для викторины**

## **К разделам 1, 2:**

**Булез П.:** «Молоток без мастера»; Фортепианная соната №3.

**Гласс Ф.:** «Метаморфозы» для фортепиано; опера «Сатяграха» (фрагменты).

**Кейдж Дж.:** «4'33''»; «Семь хайку»; балет «Времена года» (фрагменты); «Музыка перемен».

**Крам Дж.:** «Голос кита»; «Макрокосмос II».

**Лигети Д.:** «Атмосферы»; «Lontano».

**Ллойд Уэббер Э.:** «Призрак оперы» (фрагменты).

**Лоу Ф.:** «Моя прекрасная леди» (фрагменты).

**Лютославский В.:** Вариации на тему Паганини; Концерт для оркестра; «Траурная музыка»; «Венецианские игры».

**Мессиан О.:** «Квартет на конец времени»; «Турангалила»; «Каталог птиц» для фортепиано; опера «Франциск Ассизский» (фрагменты).

**Ноно Л.:** «Прерванная песнь».

**Пендерецкий К.:** «Трен жертвам Хиросимы»; «Полиморфия»; «Люденские дьяволы» (фрагменты).

**Райх С.:** «Музыка для 18 музыкантов».

**Штокхаузен К.:** «Контакты»; «Гимны».

## **К разделам 3-5:**

### **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»**

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

**Гаврилин В. «Русская тетрадь»**

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

**Тищенко Б. Балет «Ярославна»**

1. Д. I. Вступление
2. Стон русской земли
3. Усобица
4. Убитый
5. Плач по убитому
6. Ярославна
7. Святослав
8. Игорева дружина
9. Сборы в поход
10. Слава Игорю
11. Ярославна с Игорем
12. Начало похода
13. Затмение

14. Д. II. Вступление
15. Продолжение похода
16. Степь
17. Первая битва с половцами
18. Игры с половецкими девушками
19. Ночь перед второй битвой
20. Ночные предчувствия
21. Вежи половецкие
22. Идол
23. Д. III. Вступление
24. Кличи
25. Стрелы
26. Вторая битва
27. Степь смерти
28. Плач Ярославны
29. Игорь у половцев
30. Побег Игоря
31. Мальчик-пахарь
32. Возвращение
33. Призыв
34. Молитва

**Тищенко Б. Соната № 9 для фортепиано**

**Щедрин Р. «Озорные частушки»**

**Щедрин Р. Концерт для оркестра «Звоны»**

**С. Слонимский. Мастер и Маргарита (для ознакомления)**

1. 1 ч. Тема романа, автора
2. Тема любви «Мастер, ты жив, отзовись»
3. Сцена предательства иуды «Проклятая должность»
4. Сцена с Воландом «Дело в том, что Христа вообще не было»
5. Маргарита «Страница 100». Сцена Пилата и Иешуа
6. 2 ч. Тема крестных мук и любви-страдания. Маргарита «Кто сказал вам»
7. Крестные муки. Хор «Сосут слепни, тянут»
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)**

**Десятников Л. «Патетическая оратория»**

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

Шнитке А. Концерт для скрипки с оркестром № 4

Шнитке А. Concerto grosso № 1

Губайдулина С. In croce

Губайдулина С. De profundis

Губайдулина С. Offertorium

Уствольская Г. Октет для двух гобоев, четырёх скрипок, литавр и фортепиано

Екимовский В. «27 разрушений» для ансамбля ударных

**5. ФОНД ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ ДЛЯ ПРОВЕДЕНИЯ  
ПРОМЕЖУТОЧНОЙ АТТЕСТАЦИИ ПО ДИСЦИПЛИНЕ**

**5.1. Перечень компетенций и этапы их формирования:**

**ПК-3** способность решать задачи воспитания и духовно-нравственного развития обучающихся в учебной и внеучебной деятельности

**СК-1** владеть системой знаний по истории и теории музыки

1. *Начальный (пороговый уровень)* этап освоения компетенций предполагает наличие у обучающихся базовых знаний в области музыкально-теоретических и музыкально-исторических понятий и терминов.

2. *Основной (стандартный уровень)* этап освоения компетенций направлен на формирование и развитие умений обучающихся самостоятельно работать над специальной литературой, представлять основные этапы формирования и развития музыкальной теории, эстетики, истории в общем процессе мировой культуры.

3. *Завершающий (пороговый уровень)* этап предполагает свободное владение знаниями, умениями, навыками в области истории музыки изучаемого периода в целях успешного осуществления процесса духовно-нравственного развития обучающихся.

## 5.2. Показатели и критерии оценивания компетенций

### Шкала оценивания (зачет):

Зачтено	Обучающийся обладает профессиональными знаниями на уровне общения; развито критическое мышление. Ответы аргументированы, логичны; доказательства обоснованы. Обучающийся демонстрирует практические умения и профессиональные владения в областях анализа музыкальных произведений с точки зрения стилистических аспектов; современных научных исследований проблем национальных профессиональных школ и направлений.
Не зачтено	Обучающийся не ориентируется в теоретическом материале, не имеет практических навыков решения проблем.

## 5.3. Материалы для оценки и контроля результатов обучения

### Перечень вопросов к зачету:

1. Тенденции пост- и неоимпрессионизма в творчестве западноевропейских композиторов XX века. (СК-1, ПК-3)
2. Стилистические особенности сочинений «птичьего щебета» О. Мессиана. Придание мистического значения голосам природы. (СК-1, ПК-3)
3. Религиозная тематика произведений О. Мессиана. (СК-1, ПК-3)
4. Симфония «Турангалила» О. Мессиана: художественный образ, строение, музыкальный язык. (СК-1, ПК-3)
5. Музыкальный авангард середины XX века и творчество композиторов Дармштадтской школы. (СК-1, ПК-3)
6. Место жанра «Музыка для...» в жанровой системе 2-й половины XX века (на примере творчества зарубежных композиторов). (СК-1, ПК-3)
7. Оперирование параметрами музыкального пространства (на примере сочинений К. Штокхаузена). (СК-1, ПК-3)
8. Воплощение образцов французской поэзии в музыке П. Булеза. (СК-1, ПК-3)
9. Эволюция творчества В. Лютославского. (СК-1, ПК-3)
10. Музыкальный театр К. Пендерецкого. (СК-1, ПК-3)
11. Программность в музыке Д. Лигети. (СК-1, ПК-3)
12. Бродвейский мюзикл: эстетика и стиль. (СК-1, ПК-3)
13. Джон Кейдж – лидер экспериментального направления в музыке США. (СК-1, ПК-3)
14. Особенности художественной концепции минимализма. (СК-1, ПК-3)
15. Дж. Крам как представитель неоромантизма в музыке США. (СК-1,



ПК-3)

- 16.«Оттепель» 1950-60-х годов (СК-1, ПК-3)
- 17.«Советский авангард» 1960-х годов (СК-1, ПК-3)
- 18.«Новая фольклорная волна» в творчестве отечественных композиторов (СК-1, ПК-3)
- 19.Тенденции 1970-х–1980-х годов (СК-1, ПК-3)
- 20.Неостилевые течения (СК-1, ПК-3)
- 21.Постсоветское музыкальное пространство(СК-1, ПК-3)
- 22.Тенденции развития отечественной симфонической музыки во второй половине XX – начале XXI века(СК-1, ПК-3)
- 23.Стилевые искания в симфонической музыке А. Шнитке. С. Слонимского. Б. Тищенко(СК-1, ПК-3)
- 24.Тенденции развития оперы второй половины XX – начала XXI веков(СК-1, ПК-3)
- 25.Вокально-хоровое творчество Г. Свиридова(СК-1, ПК-3)

#### **5.4. Методические материалы, определяющие процедуры оценивания**

При оценивании уровня усвоения компетенций необходимо опираться на сформированность у обучающегося знаний области музыкально-теоретических и музыкально-исторических понятий и терминов в рамках содержания дисциплины, умений обучающихся самостоятельно работать над специальной литературой, представлять основные этапы формирования и развития музыкальной теории, эстетики, истории в общем процессе мировой культуры, владений знаниями, умениями, навыками в области истории музыки изучаемого периода в целях успешного осуществления процесса духовно-нравственного развития обучающихся.

### **6.РЕСУРСНОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ**

#### **6.1. Основная и дополнительная литература**

##### **Основная литература**

1. Гусева, О.В. История зарубежной музыки / О.В. Гусева. — Кемерово : КемГИК, 2006. — 96 с. — Текст : электронный // Электронно-библиотечная система «Лань» : [сайт]. — URL:<https://e.lanbook.com/book/45995>
- 2.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>.
- 3.Кадцын, Л. М. Массовое музыкальное искусство XX столетия: эстрада, джаз, барды и рок в их взаимосвязи [Текст] : учеб. пособие / Л. М. Кадцын. - Екатеринбург : РГПИУ, 2006. - 424 с.

### Список дополнительной литературы

1. Банникова, И.И. История отечественной музыки XX века (1917-2000 гг.) : учебное пособие для бакалавров / И.И. Банникова ; Министерство культуры Российской Федерации, Федеральное государственное образовательное учреждение высшего профессионального образования «Орловский государственный институт искусств и культуры», Кафедра теории и истории музыки. - Орел : Орловский государственный институт искусств и культуры, 2012. - 147 с. ; То же [Электронный ресурс]. - URL: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=276175>
2. Векслер, Ю.С. Альбан Берг и его время : учебное пособие / Ю.С. Векслер ; Министерство культуры Российской Федерации, Нижегородская государственная консерватория (академия) им. М.И. Глинки. - Нижний Новгород : Издательство Нижегородской консерватории, 2012. - 61 с. - Библиогр.: с. 46-56. ; То же [Электронный ресурс]. - URL: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=312251>

### 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](http://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](http://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](http://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 индивидуальных занятий и консультаций, 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.
5. нотный редактор MuseScore.

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

неразглашаемых 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, групповых консультаций, промежуточной аттестации в учебном процессе активно используются следующие специальные помещения:

158 ауд: фортепиано Petrov, доска настенная меловая, столы, стулья, стол письменный для преподавателя.

301 ауд: фортепиано Petrov, столы, стулья, стол письменный для преподавателя, доска настенная меловая, персональные компьютеры класса CELERON-2,53 ГГц, персональные компьютеры на базе процессора IntelCore i3-3220, проектор, акустическая система.

306 ауд: фортепиано Petrov, столы, стулья, стол письменный для преподавателя, доска настенная меловая, персональные компьютеры класса CELERON-2,53 ГГц, персональные компьютеры на базе процессора IntelCore i3-3220, проектор, акустическая система, midi-клавиатуры, шкаф.

319 ауд: фортепиано Petrov, рояль August Forster, шкаф, столы, стулья, стол письменный для преподавателя, доска настенная меловая.

Для самостоятельной работы студентов предназначены:

209 ауд (читальный зал библиотеки с подключением к сети «Интернет» и доступом в электронную информационно-образовательную среду вуза): Персональные компьютеры, столы, стулья, книжные шкафы, книжный и документальный фонд, телевизор;

206 ауд (абонемент нотной-музыкальной литературы): Столы, стулья, книжные шкафы, фонд научной, учебно-методической, справочной литературы, нотные сборники.

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 обуславливают 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 Институте.

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](http://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.