

**МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ**  
**Кемеровский государственный институт культуры**  
**Факультет музыкального искусства**  
Кафедра музыкознания и музыкально-прикладного искусства

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

**Рабочая программа дисциплины**

Направления подготовки

**53.03.01 «Музыкальное искусство эстрады»**

**Профили подготовки**

**«Инструменты эстрадного оркестра»**  
**«Эстрадно-джазовое пение»**

Форма обучения

**Очная, заочная**

Кемерово, 2024 г.

Рабочая программа дисциплины разработана в соответствии с требованиями ФГОС ВО по направлению подготовки 53.03.01 «Музыкальное искусство эстрады» (профили «Инструменты эстрадного оркестра», «Эстрадно-джазовое пение»), квалификация выпускника «бакалавр».

Утверждена на заседании кафедры музыкознания и музыкально-прикладного искусства 29.08.2019 г., протокол №1.

Переутверждена на заседании кафедры музыкознания и музыкально-прикладного искусства 30.08.2020 г., протокол №1.

Переутверждена на заседании кафедры музыкознания и музыкально-прикладного искусства 30.08.2021 г., протокол №1.

Переутверждена на заседании кафедры музыкознания и музыкально-прикладного искусства 30.08.2021 г., протокол №1.

Переутверждена на заседании кафедры музыкознания и музыкально-прикладного искусства 04.05.2022 г., протокол №10.

Переутверждена на заседании кафедры музыкознания и музыкально-прикладного искусства 11.05.2023 г., протокол №9.

Переутверждена на заседании кафедры музыкознания и музыкально-прикладного искусства 13.05.2024 г., протокол №10.

Переутверждена на заседании кафедры музыкознания и музыкально-прикладного искусства 13.05.2025 г., протокол №10

Рекомендована к размещению на сайте Кемеровского государственного института культуры «Электронная информационно-образовательная среда КемГИК» по web-адресу <http://edu2020.kemguki.ru/> УМС ФМИ 30.08.2019, протокол № 1.

Умнова, И. Г. Музыка второй половины XX – начала XXI вв.: рабочая программа дисциплины для обучающихся по направлению подготовки 53.03.01 «Музыкальное искусство эстрады» (профили «Инструменты эстрадного оркестра», «Эстрадно-джазовое пение»), квалификация выпускника «бакалавр» /И. Г. Умнова. - Кемерово: Кемеров. гос. ин-т культуры, 2019. – 67 с. - Текст: непосредственный.

*Автор: Умнова И. Г.,  
доктор искусствоведения, доцент*

## Содержание рабочей программы дисциплины

1. Цели освоения дисциплины.....	3
2. Место дисциплины в структуре основной профессиональной образовательной программы бакалавриата.....	3
3. Планируемые результаты обучения по дисциплине, соотнесенные с планируемыми результатами освоения основной профессиональной образовательной программы.....	3
4. Объем, структура и содержание дисциплины.....	5
4.1. Объём дисциплины.....	5
4.2. Структура дисциплины.....	5
4.3. Содержание дисциплины .....	8
5. Образовательные и информационно-коммуникационные технологии.....	47
5.1. Образовательные технологии.....	48
5.2. Информационно-коммуникационные технологии обучения.....	49
6. Учебно-методическое обеспечение самостоятельной работы студентов .....	49
7. Фонд оценочных средств.....	60
8. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины.....	63
8.1. Основная литература.....	63
8.2. Дополнительная литература.....	64
8.3. Ресурсы информационно-телекоммуникационной сети «Интернет» .....	65
8.4. Программное обеспечение и информационные справочные системы.....	65
9. Особенности реализации дисциплины для инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья.....	66
10. Перечень ключевых слов .....	67

### 1. Цели освоения дисциплины

Многоаспектное изучение развернутой панорамы развития музыки второй половины XX – начала XXI вв. в культурно-эстетическом и историческом контексте является, также, как формирование и развитие знаний студентов о творчестве композиторов второй половины XX века и начала XXI века, умение ориентироваться в основных музыкальных направлениях и особенностях композиционных техник, целями курса. Важно сформировать объективное, лишенное тенденциозных оценок понимание современных творческих процессов, во многом определяемых авангардными позициями искусства.

В процессе освоения курса предполагается решение следующих задач:

- выработать понимание специфики современного и авангардного музыкального искусства, определить место отечественных композиторов в общем культурно-историческом процессе;

- изучить преемственность общего музыкально-исторического процесса с явлениями современного музыкального искусства;

- сформировать знания об эстетических, жанрово-стилевых особенностях творчества современных композиторов;

- привить навык выявления многочисленных взаимодействий, аналогий и параллелей в истории современной музыки.

### 2. Место дисциплины в структуре ОПОП бакалавриата

Курс «Музыка второй половины XX - начала XXI вв.» является модулем базовой части учебных дисциплин (Б1.Обязательная часть); взаимосвязан с «Историей музыки (зарубежной, отечественной)», «Гармонией», «Полифонией», «Музыкальной формой», также с Историей, Эстетикой и теорией искусства», Культурологией и Народным музыкальным творчеством.

Для освоения дисциплины «Музыка второй половины XX – начала XXI вв.» необходимы знания, умения и навыки в сфере музыкально-теоретической, музыкально-исторической и музыкально-исполнительской деятельности, полученные на довузовском этапе музыкального образования. А также освоенных на вузовской ступени музыкального образования при прохождении дисциплин базовой и вариативной части гуманитарного, социального и экономического цикла (Истории, Философии, Культурологии), цикла истории и теории музыкального искусства (Эстетики и теории искусства, Истории музыки, Гармонии), дисциплин Фортепиано, Дирижирование, Хоровой класс и др.

### 3. Планируемые результаты обучения по дисциплине «Музыка второй половины XX - начала XXI веков»

Изучение дисциплины направлено на формирование следующих компетенций (ОПК) и индикаторов их достижения.

Код и наименование компетенции	Индикаторы достижения компетенций		
	знать	уметь	владеть
ОПК-1. Способен понимать специфику музыкальной формы и музыкального языка в свете представлений об особенностях развития музыкального искусства на определенном историческом этапе	- основные этапы исторического развития музыкального искусства; композиторское творчество в культурно-историческом и эстетическом контексте, - жанры и стили инструментальной,	- применять теоретические знания при анализе музыкальных произведений; - различать при анализе музыкального произведения общие и частные закономерности его построения и развития; - рассматривать музыкальное произведение в динамике историческо-	- профессиональной терминологией; - навыками использования музыкаловедческой литературы в процессе обучения; - методами и навыками критического анализа музыкальных про-

	вокальной музыки; основную исследовательскую литературу по каждому из изучаемых периодов зарубежной истории музыки.	го, художественного и социально-культурного процесса; - выявлять жанровые стилистические особенности музыкального произведения, его драматургию и форму в контексте художественных направлений эпохи его создания.	изведений и событий; - развитой способностью к чувственно-художественному восприятию музыкального произведения.
ОПК-4. Способен осуществлять поиск информации в области музыкального искусства, использовать ее в своей профессиональной деятельности.	- основную литературу, посвященную вопросам изучения музыкальных сочинений.	- эффективно находить необходимую информацию для профессиональных целей и свободно ориентироваться в электронной телекоммуникационной сети Интернет.	

Изучение учебной дисциплины «Музыка второй половины XX - начала XXI веков» направлено на формирование трудовых функций в соответствии с профессиональными стандартами:

ПС 01.001 «Педагог (педагогическая деятельность в сфере дошкольного, начального общего, основного общего, среднего общего образования) (воспитатель, учитель)».

Трудовые функции:

А - Педагогическая деятельность по проектированию и реализации образовательного процесса в образовательных организациях дошкольного, начального общего, основного общего, среднего общего образования;

В - Педагогическая деятельность по проектированию и реализации основных общеобразовательных программ.

ПС 01.003 «Педагог дополнительного образования детей и взрослых».

Трудовые функции:

А - Преподавание по дополнительным общеобразовательным программам;

В - Организационно-методическое обеспечение реализации дополнительных общеобразовательных программ.

ПС 01.004 «Педагог профессионального обучения, профессионального образования и дополнительного профессионального образования»

Трудовые функции:

А - Преподавание по программам профессионального обучения, среднего профессионального образования (СПО) и дополнительным профессиональным программам (ДПП), ориентированным на соответствующий уровень квалификации;

В - Организация и проведение учебно-производственного процесса при реализации образовательных программ различного уровня и направленности;

С - Организационно-педагогическое сопровождение группы (курса) обучающихся по программам СПО;

Е - Проведение профориентационных мероприятий со школьниками и их родителями (законными представителями);

Ф - Организационно-методическое обеспечение реализации программ профессионального обучения, СПО и ДПП, ориентированных на соответствующий уровень квалификации;

Г - Научно-методическое и учебно-методическое обеспечение реализации программ профессионального обучения, СПО и ДПП.

#### 4. Объём, структура и содержание дисциплины

##### 4.1. Объём дисциплины

Дисциплина ведется в течение одного семестра (7-го). Общая трудоемкость дисциплины составляет 144 часа / 4 зачетных единицы, включает аудиторную (72 часа, из них 40 лекционных и 32 практических), самостоятельную работу (36 часов), а также промежуточную аттестацию (36 часов). Экзамен в 7 семестре.

Практическая подготовка при реализации учебной дисциплины (модуля) организуется путем проведения практических (лабораторных, семинарских занятий), предусматривающих участие обучающихся в выполнении отдельных элементов работ, связанных с будущей профессиональной деятельностью.

Практическая подготовка включает в себя отдельные занятия лекционного типа, которые предусматривают передачу учебной информации обучающимся, необходимой для последующего выполнения работ, связанной с будущей профессиональной деятельностью.

##### 4.2. Структура дисциплины

№/№	Наименование разделов и тем	Виды учебной работы, включая самостоятельную работу студентов и трудоемкость (в часах)				
		Се- местр	Лек- ции	Прак т. зан.	Занятия в интерактив. форме*	СРО
<b>Раздел 1. Основные тенденции развития музыкального искусства во второй половине XX – начале XXI вв.</b>						
1.1.	<i>Тема: Музыкальное искусство во второй половине XX века</i>	7	2	1	Обзорная лекция	2
1.2.	<i>Тема: "Новое фольклорное движение" в истории музыки второй половины XX века</i>	7	2/2*	1	Круглый стол	2
1.3.	<i>Тема: Музыка стран Западной Европы второй половины XX - начала XXI вв.</i>	7	2/2*	2	Групповая работа с нотным материалом	4
1.4.	<i>Тема: Музыка стран Восточной Европы второй половины XX - начала XXI вв.</i>	7	2/2*	2	Групповая работа с нотным материалом	4
1.5.	<i>Тема: Музыка США и Латинской Америки второй половины XX - начала XXI вв.</i>	7	2/2*	2	Групповая работа с нотным материалом	4
1.6.	<i>Тема: Массовая культура и музыка быта</i>	7	2/2*	1	Презентации	2
<b>Раздел 2. Музыкальные жанры в искусстве второй половины XX – начале XXI вв.</b>						
2.1.	<i>Тема: Обновление жанров и форм оперы</i>	7	2/2*	2	Проблемная лекция	4
2.2.	<i>Тема: Поиски и открытия в балетном жанре</i>	7	2	2	Обзорная лекция	4
2.3.	<i>Тема: Свободное толкование жанров симфонической музыки</i>	7	2/2*	2	Проблемная лекция	4
2.4.	<i>Тема: Новаторское преобразование кантатно-ораториальных и хоровых форм</i>	7	2	2	Обзорная лекция	4

2.5.	<i>Тема: Индивидуально-звуковой мир камерно-вокальных сочинений композиторов</i>	7	2/2*	1	Групповая работа с нотным материалом	4
2.6.	<i>Тема: Индивидуально-звуковой мир камерно-инструментальных сочинений композиторов</i>	7	2/2*	1	Групповая работа с нотным материалом	4
2.7.	<i>Тема: Жанровое расширение массовой музыкальной культуры</i>	7	2/2*	1	Лекция–провокация	4
<b>Раздел 3. Стилиевое своеобразие в композиторском творчестве</b>						
3.1.	<i>Тема: Своеобразие образно-драматургического содержания поздних симфоний Д. Д. Шостаковича</i>	7	2/2*	2	Лекция-диалог	4
3.2.	<i>Тема: Хоровой космос Г. В. Свиридова</i>	7	2/2*	2	Лекция вдвоем (бинарная лекция)	4
3.3.	<i>Тема: Полижанровость в творчестве А. Г. Шнитке</i>	7	2/2*	2	Групповая работа с нотным материалом	4
3.4.	<i>Тема: Художественный мир Р. К. Щедрина</i>	7	2/2*	2	Групповая работа с нотным материалом	4
3.5.	<i>Тема: Преломление образов мировой истории и культуры в творчестве С. М. Слонимского</i>	7	2/2*	2	Групповая работа с нотным материалом	4
<b>Раздел 4. Музыкальное искусство и современная культура на рубеже XX и XXI веков</b>						
4.1.	<i>Тема: Музыкальная культура и НТР: на рубеже XX и XXI веков</i>	7	2/2*	1	Проблемная лекция	4
4.2.	<i>Тема: Массовые жанры в отечественной музыке второй половины XX - начале XXI вв.</i>	7	2/2*	1	Презентации	2
<b>Итого:</b>		<b>144</b>	40	32		72

34 часа занятий в интерактивных формах, т.е. более 70% занятий проводится с использованием интерактивных форм в соответствии с ФГОС ВПО по направлению подготовки 53.03.06. «Музыказнание и музыкально-прикладное искусство».

#### Заочная форма обучения

№ п/п	Разделы/темы дисциплины	Семестр	Виды учебной работы, включая самостоятельную работу студентов и трудоемкость (в часах)			Интеракт. формы обучения	СРО
			лекции	семин. (практ.) занятия	Индив. занятия		
1	2	3	4	5	6	7	8

1	<b>Раздел 1. Основные тенденции развития музыкального искусства во второй половине XX – начале XXI вв.</b>						
1.1.	<b>Тема: Музыкальное искусство во второй половине XX века</b>	7	1/1*			Лекция-дискуссия	8
1.2.	<b>Тема: "Новое фольклорное движение" в истории музыки второй половины XX века</b>	7	1/1*			Проблемная лекция	12
2.	<b>Раздел 2. Музыкальные жанры в искусстве второй половины XX – начале XXI вв.</b>						
2.1.	Тема: Обновление жанров и форм оперы	7	1/1*			Проблемная лекция	12
2.2.	Тема: Поиски и открытия в балетном жанре	7	1/1*			Лекция-дискуссия	16
2.3.	Тема: Свободное толкование жанров симфонической музыки	7	1/1*			Лекция-дискуссия	16
2.4.	Тема: Новаторское преобразование кантатно-ораториальных и хоровых форм	7	1/1*			Лекция-дискуссия	29
2.5.	Тема: Индивидуально-звуковой мир камерных сочинений композиторов	7		1		Групповая работа с нотным материалом	
2.6.	Жанровое расширение массовой музыкальной культуры	7		1		Групповая работа с нотным материалом	
	Итого		6	2			123

#### 4.3. Содержание дисциплины

№п/п	Содержание дисциплины (Разделы. Темы)	Результаты обучения	Виды оценочных средств; формы текущего контроля, промежуточной аттестации.
<b>Раздел 1. Основные тенденции развития музыкального искусства во второй половине XX – начале XXI вв.</b>			
Тема 1.1.	<b>Музыкальное искусство во второй половине XX века.</b> Музыкальное искусство второй половины XX века	<b>Формируемые компетенции:</b> (ОПК-1, ОПК-4) <i>Знать:</i>	Проверка конспектов.

<p>как часть мировой художественной культуры. Влияние мировых войн и социальных революций на образ жизни, музыкальный быт. Общие культурно-исторические предпосылки развития музыкального искусства. Значение политической борьбы, военных конфликтов для изменения музыкальной среды. Роль научных открытий, новых философско-эстетических взглядов в эволюции музыкальной культуры. Изменения в ощущении бытия, переворот в системе духовных ценностей. Бытование музыкального искусства и смена научных парадигм: модернизм и постмодернизм. Упадок интереса к додекафонии и сериализму. Активизация в 1950-60-е г.г. «авангардизма». Дробность, множественность художественных тенденций, видов композиторских техник: сонористика, алеаторика, пуантилизм, конкретная и электронная музыка и т.д. Электронная и «конкретная музыка» обязаны совершенствованию техники записи звука и изобретению магнитофона. Идея плюрализма в последней трети XX - начале XXI века (тенденции постмодернизма, неоромантизма, минимализм, активизация приемов полистилистики (коллаж, квазицитата и др.). Коллаж («наклеивание» – фр.) – использование фрагментов других сочинений (известных, другого автора, собственных ранее написанных). Цитирование – введение тематического материала из произведения другого композитора (народной мелодии) в контекст своего сочинения. Автоцитирование – использование собственных тем в других произведениях; адаптация – развитие цитируемого текста собственным музыкальным языком. Аллюзия – прием, проявляющийся в стилизации тончайшими намеками и невыполненными обещаниями на грани цитаты. Трактовка на новом уровне музыкальных традиций вне-европейских стран, народов Востока. Дальнейшее развитие национальных</p>	<p>- основные закономерности исторического процесса развития современного музыкального искусства,  - ориентироваться в стилистических тенденциях музыкального искусства второй половины XX-начала XXI вв.;  <i>Уметь:</i>  - рассматривать жанры творчества музыкантов как единое художественное целое во взаимосвязях композиторского замысла, эстетической ценности, композиционной структуры и выразительных средствах воплощения.  <i>Владеть:</i>  - навыками профессиональной лексики и терминологией;  - широким музыкально-культурным кругозором;  - способностью самостоятельно эстетически оценивать явления современного музыкального искусства;  - сведениями о современных техниках, приемах и жанрах в музыкальном искусстве второй половины XX-начала XXI вв. в разных странах.</p>	<p>Проверка самостоятельно подготовленных презентаций.    Проверка знания терминологии (устно и в форме терминологического диктанта).    Собеседование по проблематике изучаемых вопросов.    Проверка знания музыкальных образцов (викторина).    Проверка на круглом столе усвоения теоретического материала.    Тестовые задания.  Анализ музыкального произведения по предложенному преподавателем плану.</p>
---	--	---

	школ, расширение «музыкальной географии». Укрепление культурных связей между странами.		
Тема 1.2.	<p><b>"Новое фольклорное движение" в истории музыки второй половины XX века.</b> Новое отношение к архаике с конца 50-х годов, возрождающее традиции начала века. Более типичное явление для композиторов стран Восточной Европы. «Свадебные песни острова Кихну» и «Три песни из эпоса «Калевипоэг» В. Р. Тормиса. Представитель неофольклорного направления в современной японской музыке Ясуси Акутагаву. «Семь лакских песен», симфоническая легенда «Камалил Башир» Ш. Р. Чалаева. Моделирование фольклорных элементов Г. Свиридовым, В. Гаврилиным, Р. Щедриным, С. Слонимским и др. на основе знания существенных черт фольклорного стиля, умения преломлять их через систему современных средств выразительности. Воплощение языческого обряда Купальской ночи Г. Свиридовым в «Поэме памяти Сергея Есенина» (1956г.). Образы народного быта в вокальном цикле Г. Свиридова «У меня отец - крестьянин» (1957г.). Симфонизация фольклора С. Слонимским в цикле «Песни вольницы» (1959г.); соединение серийной техники с фольклорными интонациями в Фортепианной сонате (1962г.). Использование жанра частушки Р. Щедриным в концерте для оркестра «Озорные частушки» (1963г.). Новый тип хоровой обработки народных тем, сохранение особенностей деревенского говора в «Курских песнях» Г. Свиридова (1964г.). Фольклорное движение и развитие научной базы, многочисленность экспедиций, массовый интерес к традиционной культуре в целом. Ансамбль Д. Покровского, возрождение аутентичной манеры исполнения. Хоровая симфония-действие В. Гаврилина «Перезвоны» (1984г.) как кульминационная вершина «новой фольклорной волны». Творчество композиторов - «почвенников» в 80-90-е годы (А. Николаев, В. Рубин, А. Ларин). «Adiemus»</p>		

	К. Дженкинса – опыт создания «музыки мира».		
Тема 1.3.	<p><b>Музыка стран Западной Европы второй половины XX - начала XXI вв.</b> Рост пестроты стилевых течений после войны: западно-европейскую музыку захлестнула волна авангарда (большое количество нововведений, которые появились в конце 40-х — начале 60-х гг.). Среди основных очагов послевоенного авангарда – класс Оливье Мессиана в Парижской консерватории. Религиозно-пантеистические основы эстетики О. Мессиана, увлечение древневосточными ладами и ритмами, красочность его стиля, подражание голосам птиц. Одним из первых технику коллажа продемонстрировал Б. А. Циммермана (1918-1970), который в свои произведения свободно вводил джазовые ритмы, элементы легкой музыки, народные песни, детские считалки, цитаты из музыкальной классики от франко-фламандской школы до Г. Малера (кантата «Похвала глупости», 1948; Скрипичный концерт, 1950), а также строил целые произведения на принципе коллажа (балет «Музыка для ужинов короля Убю», 1966). Стал известен после премьеры оперы «Солдаты» (1965, написана в 1958—1960), в которой сериальная техника воплощала авторскую концепцию «сферического времени». Опыты Х. В. Хенце (1926-2012) в области музыкального театра и оратории. Композиторская, исполнительская и музыкально-общественная деятельность Б. Бриттена (1913-1976). Отражение национальных традиций английской музыки в его симфоническом творчестве, камерно-вокальных циклах. «Военный реквием» как одно из выдающихся антивоенных сочинений (1962), оригинальность его идеи и музыкального стиля. Дармштадтский международный музыкальный институт, неформальные кружки единомышленников Кейджа и Штокхаузена. Общей отличительной чертой новых течений является полный раз-</p>		

рыв с классическими традициями. Возникновение композиторского движения «Авангард-II» (неоавангард). Главной мыслью музыкантов-авангардистов является идея, что теперь музыкой должен называться совершенно новый музыкальный феномен. Создание Пьером Булезом в центре Парижа специального института нового звука – Институт музыкально-акустических исследований. Главные представители «Авангарда-II»: француз Пьер Булез, немец Карлхайнц Штокхаузен, итальянцы Луиджи Ноно и Лючано Берио, грек Янис Ксенакис, американец Джон Кейдж, поляк Кшиштоф Пендерецкий. Карлхайнц Штокхаузен – один из лидеров неоавангарда, крупнейший новатор современного искусства, его влияние распространилось на многих европейских композиторов разных поколений. Среди главных идей композитора – необходимость воспринимать музыку «точечно». Первый его «пуантилистический» опыт – пьеса «Перекрестная игра» (1951). Пуантилизм и сериальность в девятичастном цикле на сюрреалистические стихи «Молоток без мастера» П. Булеза (1954). Эксперименты с голосом в этюде для исполнителя-виртуоза «Секвенция III» Л. Берио, всего им написано 13 секвенций для различных инструментов (традиционная нотная запись дополнялась образными картинками для исполнителя). Алеаторика: «Клавирштюк XI» Штокхаузена (1956) в виде девятнадцати независимых друг от друга нотных фрагментов, записанных на большом листе-плакате. Пьеса для оркестра «Атмосферы» Д. Лигети (1961) – одна из первых «позиций красочных пластов, связанная с техникой сонорики. «Атмосферы» воспринимаются как непрерывно делящийся поток неясных звуковых образований. В 1958 г. «Электронной поэмой» Эдгара Вареза испытывались пространственные возможности 400 громкоговорителей в павильоне

	<p>фирмы «Филипс» на Брюссельской выставке. Произведения в области электронной музыки Карлхайнц Штокхаузена, бельгийца Анри Пуссера, итальянцев Луиджи Ноно и Лучано Берио, французского композитора греческого происхождения Яниса Ксенакиса и др.</p>		
<p>Тема 1.4.</p>	<p><b>Музыка стран Восточной Европы второй половины XX - начала XXI вв.</b> Эволюция творчества В. Люто-славского (1913-1994) от неофольклористских опытов к оригинальному претворению современных звуковых средств. Вершинные сочинения Люто-славского «Траурная музыка», Концерт для оркестра. Более поздние сочинения экспериментального характера: Симфония № 2, Квартет. «Контролируемая алеаторика» в «Венецианских играх» (1961). Применение приемов алеаторики в хоровой музыке («Три поэмы» для хора и оркестра) В. Люто-славского. К. Пендерецкий (род.1933) - мастер кантатно-ораториальной, симфонической, камерной музыки, завоевавшей мировую известность. Его сонорные опыты 1960-х годов («Трен памяти жертв Хиросимы», «Канон» и др.). Воскрешение в современной трактовке тем и жанров старинного и классического искусства в сочинениях 1970-х годов. («Страсти по Луке», «Dies irae», «Заутреня»). Эволюция в сторону романтического стиля (Скрипичный концерт, опера «Потерянный рай»). Творчество композиторов Восточной Германии Х. Эйслера (1898-1962) и П. Дессау (1894-1979 в жанрах песни, музыкального театра, оратории, киномузыки. Творчество композиторов Венгрии, Румынии, Болгарии.</p>		
<p>Тема 1.5.</p>	<p><b>Музыка США и Латинской Америки второй половины XX - начала XXI вв.</b> Музыка композиторов Соединенных Штатов Америки испытывает преобладающее влияние английской и европейской культуры в целом. Использование современных техник (алеаторика, сонористика, пу-</p>		

антилизм, минимализм и др.) американскими композиторами. В то же время для мелодики характерна опора на стиль песен Англии, Шотландии, Ирландии, а также влияние афро-американских песен. Американские композиторы модернистско-авангардистского направления: Э. Варез (1883-1965), Дж. Кейдж (1912-1992). «Музыка перемен», «Музыка для фортепиано» Джона Кейджа – пример «ограниченной алеаторики». «Людвиг ван» аргентинского композитора Маурисио Кагеля как пример «случайной алеаторики, «метаколлажа». Жанр инструментального театра – хэппенинга (от англ. «случаться, происходить») в пьесе Джона Кейджа «4'33» (1952). В 60-е годы в США возникает новое направление в сфере электронной музыки – компьютерная музыка, где вначале звук формировался, создавался и выдавался электронно-вычислительной машиной. Программа для ЭВМ писалась композитором совместно с математиками. Произведения в области электронной музыки создали Джон Кейдж и Милтон Бэббит, др. В 60-е годы ярким примером соединения новой техники композиции и понимания «нового звука» стала минимальная музыка. Минимализм – (от английского – «наименьший») – метод сочинения музыки при радикально «минимальных» композиторских приемах. Также употребляется термин «репетитивная» («повторение») музыка. Минимальную музыку писали Терри Райли, Ла Монте Янг, Стив Райх, Филипп Гласс, Джон Адамс и др. Главная особенность минимальной музыки – повторение очень мало варьированных коротких, функционально равноправных построений – «паттернов» (анг. «модель», «выкройка»). Одна их самых простых «авторских» техник минимализма – «техника фазового сдвига», которая изобретена Стивом Райхом (пьеса «Piano Phase» или дословно «Пианистическая фаза»). Музыка компози-

	<p>торов более двадцати латиноамериканских республик (Мексика, Куба, Бразилия, Аргентина, Чили и др.) подвержена испано–португальскому влиянию, взаимодействие индейской и испанской музыки, приведшее к возникновению «креольского» стиля. Представители музыкальной культуры Мексики: Карлос Чавес (1899–1978), современные авторы – М. Берналь Хименес, Л. Санди, Б. Галиндо Димас. Тяготение Чавеса к ацтекским корням мексиканской культуры (балет «Новый огонь», «Индийская симфония»), лаконизм тематического материала и импульсивность его развития. Кубинский композитор и дирижер, скрипач, педагог и музыкально–общественный деятель Энрико Гонсалес Мантичи (1912–1974) – основатель и педагог Национальной школы искусств. Среди его основных сочинений: балеты «Беглый невольник» (1960), «Цирк» (1966), «Метиска» (1966); оратории «Убили Че» (1971), «Сто лет борьбы» (1973). В творчестве аргентинского композитора Альберто Хинастера (1916–1983) наиболее известны фортепьянные танцевальные пьесы на базе фольклора. Сочинения Астор Пьяцолла обогатили жанр танго, представив его в современном ключе, вобравшем элементы джаза и классической музыки. Пьяцолла – родоначальник стиля, получившего название танго нуэво (исп. tango nuevo). Известен как мастер игры на бандонеоне; свои произведения часто исполнял с различными музыкальными коллективами.</p>		
<p>Тема 1.6.</p>	<p><b>Массовая культура и музыка быта</b> Массовая культура – понятие, охватывающее разнородные явления культуры XX века, получившие распространение в связи с глобальным расширением средств массовой коммуникации. Диапазон массовой культуры весьма широк – от песенки-шлягера до рок-оперы и мюзикла, киномузыки, теле-опер и телебалетов. Массовая культура как яв-</p>		

ление «субкультуры». В «обществе потребления» «массовая культура», то есть культура, как предмет потребления, с эстетикой развлекательности, оказывается полярна музыкальному явлению элитарного «постмодернизма». Влияние массовых жанров на академическую музыку. Рок-музыка (англ. rock music, от rock – качаться, трястись) – тип современной поп-музыки, сформировалась в Великобритании и США на рубеже 1950-60-х годов. Рок-музыка родилась из рок-н-ролла. Рок-н-ролл (англ. rock and roll, от rock – раскачиваться и roll – крутиться) появился в середине 1950-х годов. «Родители» рок-н-ролла – ритм-энд-блюз и музыка кантри. Распространение рок-музыки и популярной музыки в США и синтез их черт с академическими жанрами (творчество Л. Бернштейна и др.). Disco – один из самых популярных танцевальных музыкальных стилей 70-х годов. Цель музыки диско – заставить людей выйти на танцплощадку, диско преуспело как студийное творчество, а не как живые концертные шоу. Почти для всех произведений диско характерен монотонный акцентированный ритм, фоновое звучание ведущих инструментов группы или оркестра (гитары, струнные, духовые) и достаточно выразительный вокал. С наступлением 80-х и появлением новых форм танцевальной музыки, волна диско пошла на убыль. Folk Rock – музыкальное направление, которое оформилось в конце 50-х – начале 60-х годов, когда ритмические приемы, получившие распространение в поп-музыке, стали использовать для аранжировки народных мелодий. Hard Rock – дословно: «жесткий» или «тяжелый рок», одним из ее наиболее массовых и популярных ответвлений рок-музыки. Композиции в стиле хард-рок вызывают субъективное ощущение тяжести, достигаемое за счет выделения ритм-секции на передний план, что требует от музыкантов вир-

	<p>туозного владения своими инструментами. В хард-роке, помимо «выпуклости» ритм-секции, все входящие в нее инструменты напрямую связаны с мелодическим лидером – гитаристом или клавишником, в импровизации участвуют все инструменты группы, создавая целостность и монолитность произведения. Музыканты порой обладали минимальной музыкальной подготовкой и практикой. Рар – форма танцевальной музыки, для которой характерны рваный ритм, простые гармонии и короткие музыкальные фразы, «закольцованные» в непрерывный рефрен. Вокал, как таковой, отсутствует, его заменяет речитатив, накладываемый на предварительно записанные инструментальные трэки. Впервые рэп появился в черных диско-клубах Нью-Йорка в середине 70-х годов, специализировались на этой музыке главным образом диск-жокеи, отбирившие репертуар для танцев, и обслуживающий персонал концертных залов и площадок, имевший доступ к аудиоаппаратуре; в силу специфических особенностей стиля, в тот период для исполнения рэпа не требовались даже минимальные музыкальные навыки. Первых рэпперов называли «спиннерами» (от английского to spin – вращать), потому что их работа сводилась к манипуляциям с диском проигрывателя, на котором была установлена пластинка. Sympho Rock – «симфо-рок» («симфонический рок»). Так в конце 60-х – начале 70-х гг. называли манеру групп, использовавших в своих композициях инструментарий симфонического оркестра и прямые цитаты классических произведений (английские группы Move и Electric Light Orchestra, черты симфо-рока присутствуют и в стиле группы Pink Floyd).</p>		
<b>Раздел 2. Музыкальные жанры в искусстве второй половины XX – начале XXI вв.</b>			
Тема 2.1.	<p><b>Обновление жанров и форм оперы.</b> Влияние авангарда, концептуального искусства на музыкально-театральные жанры. Постмодернизм</p>	<p><b>Формируемые компетенции:</b> ОПК-1; ОПК-4. знать: основные этапы исто-</p>	<p>Проверка конспектов. Проверка знания</p>

<p>как обращение к стилям прошлых эпох, предпочтение стилистической пестроты (эклектики). Тенденция к предельной рационализации музыкальной композиции сменяется эмоциональной открытостью и романтическим лиризмом. Ф. Пуленк монодрама «Человеческий голос» (1958). Стремление придавать вечным истинам современное звучание. Сурово–сдержанный характер мелодического развития образов, опора на развернутые хоровые сцены в музыкальных трагедиях К. Орфа, воссоздающих античную эпоху («Антигона», «Царь Эдип», «Прометей»). «Умница» Орфа («История о короле и умной женщине») – пример театра «фольклорной традиции», построенного на версии баварской «сказки с музыкой». Обращение к эпосу, сюжетам из национальной истории, литературной классике. Ясуси Акутагава: опера «Темное зеркало» (1960), «Орфей в Хиросиме» (теле-опера (1967). Оперные жанры в творчестве Б. Бриттена: лирическая трагедия «Поругание Лукреции», муз. драма «Питер Греймс», комедия характеров «Альберт Херринг» детская музыкальная игра «Давайте поставим оперу», сказочно–фантастическая опера «Сон в летнюю ночь». Рок–опера Э. Л. Уэббера Мюзикл Ф. Лоу «Моя прекрасная леди». «Иисус Христос – суперзвезда». Теле-опера Э. Кршенека «Волшебное зеркало». Усложненный музыкальный язык в операх С. Барбера «Ванесса», «Антоний и Клеопатра». «Сюрреалистический трагифарс» – опера Д. Лигети «Le Grand Macabre» (1977 г.). Воплощение идей А. Скрябина и Р. Вагнера в цикле из семи опер – гепталогия «Свет» - К. Штокхаузена. Музыкальный театр во второй половине XX века в России: возобновление в репертуаре отечественной и зарубежной классики, стимулирующее значение юбилейных дат; множественность стилевых решений; многообразии сюжетов. Тяготение сюжетов опер 60-70-х годов к собы-</p>	<p>рического развития музыкального искусства; композиторское творчество культурно–эстетическом и историческом контексте (ОПК-1), жанры и стили инструментальной, вокальной музыки; основную исследовательскую литературу по каждому из изучаемых периодов зарубежной истории музыки (ОПК-1); основную литературу, посвященную вопросам изучения музыкальных сочинений (ОПК-4); уметь: применять теоретические знания при анализе музыкальных произведений (ОПК-1); различать при анализе музыкального произведения общие и частные закономерности его построения и развития (ОПК-1); рассматривать музыкальное произведение в динамике исторического, художественного и социально-культурного процесса (ОПК-1); выявлять жанрово-стилевые особенности музыкального произведения, его драматургию и форму в контексте художественных направлений эпохи его создания (ОПК-1); эффективно находить необходимую информацию для профессиональных целей и свободно ориентироваться в электронной телекоммуникационной сети Интернет (ОПК-4); владеть: профессио-</p>	<p>терминологии (устно и в форме терминологического диктанта). Собеседование по проблематике изучаемых вопросов. Проверка знания музыкальных образцов (викторина). Проверка на круглом столе усвоения теоретического материала. Проверка самостоятельно подготовленных презентаций. Тестовые задания. Анализ музыкального произведения по предложенному преподавателем плану.</p>
--	--	---

<p>тиям близкой современности, сюжеты опер 80-90-х уходят в далекое историческое прошлое. Совмещение разных временных планов, придание событиям, образам черт универсальности, новые формы синтеза, тяга к документальности и публицистичности, сочетание событийности и осмысленности, голос автора и или от автора. Оперы с песенной драматургией сменяют сочинения с индивидуализированной драматургией. Воплощение событий Великой Отечественной войны в операх «Пассажирка» М. Вайнберга, «А зори здесь тихие», «Неизвестный солдат» К. Молчанова. Преломление разных фольклорных форм, речевых интонаций в операх «Не только любовь» (1961 г.) Р. Щедрина, «Виринея» (1967 г.) С. Слонимского. Роль массовых сцен, функция хора – участник и комментатор событий. Вокально-симфонические фрески в историко-патриотической опере А. Петрова «Петр I» (1975 г.). Многоактурная интерпретация сюжетной основы, монтажность построения либретто. Двуплановость драматургии в опере «Мертвые души» Р. Щедрина (1976 г.). «Мария Стюарт» (1980 г.) С. Слонимского как пример развития жанра лирико-психологической оперы. Оригинальные постановочные решения на сценах различных театров: «Каштанка» В. Рубина в Новосибирске, «Пророк» В. Кобекина в Свердловске, «Горе от ума» Г. Банщикова в Красноярске и др. Создание Московского камерного оперного театра под руководством Б. Покровского при участии Г. Рождественского, активизация стилевых поисков в современной камерной опере. На смену многоактным оперным спектаклям приходит «малая форма». Монооперы «Записки сумасшедшего» Ю. Буцко, «Дневник Анны Франк», «Письма Ван-Гога» Г. Фрида, «Дневник сумасшедшего» В. Кобекина. Комические спектакли в камерном жанре: «Коляска» А. Холминова,</p>	<p>нальной терминологией (ОПК-1); навыками использования музыкаловедческой литературы в процессе обучения (ОПК-1); методами и навыками критического анализа музыкальных произведений и событий (ОПК-1); развитой способностью к чувственно-художественному восприятию музыкального произведения (ОПК-1).</p>	
---	--	--

	<p>«Ссора» Г. Банщикова, «Граф Нулин» А. Николаева. Востребованность оперой выразительных средств смежных искусств: «Одиннадцатая заповедь» А. Шнитке (1962 г.), опера в духе площадного действия «Июльское воскресение» В. Рубина, опера-феерия «Маяковский начинается» А. Петрова. Применение в оперном спектакле жанровых приемов мистерии, литургии, античной трагедии. На смену герою-борцу приходит герой-проповедник («Мастер и Маргарита» С. Слонимского, «Пророк» В. Кобекина). Опера для детей в творчестве М. Раухвергера («Красная шапочка»), В. Рубина («Три толстяка»), Г. Баневича («История Кая и Герды») и др.</p>		
<p>Тема 2.2.</p>	<p><b><i>Поиски и открытия в балетном жанре.</i></b> Исключительный успех балетного театра во второй половине XX века. Стремление хореографии выявить сложное содержание партитуры. Востребованность оригинальных подходов в хореографии (Дж. Баланчин, С. Лифарь, Дж. Ноймайер и др.). А. Жоливе балет «Незнакомка» (1950). Балет «Новый огонь» мексиканского композитора К. Чавеса. Додекафонная техника, полистилистические приемы в музыке балетов И. Стравинского «Агон» и в опере-балете «Потоп». Коллажная техника в музыке балета Б. Циммермана «Музыка для ужинов короля Убю» (1966). Как стимул к экспериментам - выдвижение новых балетмейстеров в России: Ю. Григорович, И. Бельский, Н. Касаткина и В. Василёв, О. Виноградов, Б. Эйфман и др. Балет как «театр без слов», открывший новые пути для взаимодействия музыки и театральности. Развитие тенденций во второй половине XX века: главенство танца над пантомимой; нередкое явление - диктат хореографии над музыкой. Популярность наряду с крупными балетными композициями жанра хореографических миниатюр. Способность балета на контакт с оперой, симфонией. Хоровая драма-</p>		

тургия в балете «Икар» С. Слонимского (1964 г.) и «Ярославна» Б. Тищенко (1974 г.), ораториальные элементы в «Материнском поле» К. Молдобасанова. Инструментальная транскрипция оперного сочинения - создание «Кармен-сюиты» Р. Щедрина (1967 г.). Балет-оратория-симфония А. Петрова «Пушкин» (1979 г.). Телебалет В. Гаврилина «Анюта» (1986 г.). Серия хореодрам в творчестве Р. Щедрина и М. Плисецкой: «Анна Каренина» (1971 г.), «Чайка» (1980 г.), «Дама с собачкой» (1987 г.). Усложнение оркестровой палитры балетной музыки электронными, народными, джазовыми инструментами (А. Эшпай «Ангара» 1975 г., «Разбойники» М. Минкова). Усиление в балете сугубо музыкальных закономерностей, обобщенно-символическое решение спектакля в балете Э. Денисова «Исповедь» (1984 г.); А. Шнитке «Лабиринты» (1971 г.); «Эскизы» (1985 г.); «Пер Гюнт» (1987 г.). Принципы «поэтического балетного театра»: нагромождение технических сложностей в хореографическом рисунке как способ раскрытия «процесса эволюции характера героя» («Макбет» К. Молчанова, «Берег надежды» А. Петрова). Целенаправленный процесс освобождения балетного спектакля от воздействия литературы, отход от композиционных норм театральной драматургии и жанров. Увлечение символикой, превращение героя спектакля в обобщенный образ-символ. Популярность хореографической миниатюры, опора на симфоническую классику - музыку И. Баха, В. Моцарта, М. Равеля, М. Глинки, С. Рахманинова (Б. Эйфман, Л. Якобсон, Н. Боярчикова). Беспрограммный, «чистый инструментальный балет». Новые труппы: «Московский классический балет», «Хореографические миниатюры». Использование в балетных спектаклях полистилистики, включение жанров массовой культуры; киноверсии балетных спектаклей. Обращение в

	<p>сюжетах к мировой литературной классике. Наличие больших пластов медленной, свободно разворачивающейся музыки - возросшая роль <i>adagio</i>. Меньшая роль музыки действенной, отказ от номерной системы.</p>		
<p>Тема 2.3.</p>	<p><b><i>Свободное толкование жанров симфонической музыки.</i></b> Отказ от системы классических форм, структурных стереотипов, сохранение генетических связей с каноном, проявляющихся на логическом, функциональном, драматургическом уровне. Новационные подходы в инструментальном творчестве: тотальная сериализация музыкальной ткани, полистилистика в композиторской технике П. Булеза, К. Штокхаузена, Л. Берно и др. Неофольклоризм в Румынском концерте для оркестра Д. Лигети (1952 г.). Возрождение и новое использование клавесина, проявление черт неоклассицизма («неоскарлаттизма») в Концерте для клавесина и пяти инструментов (1956 г.) Мануэль де Фалья. Ритмо-временные концепции О. Мессиана, Я. Ксенакиса и др. Сонористические произведения (А. Пярт, Д. Лигети, С. Губайдулина и др.). Эпатажные тенденции (творчество Дж. Кейджа). Канон для струнного оркестра и магнитофонной ленты К. Пендерецкого (1962 г.). Минимализм в музыке и метод репетитивности (Л. Янг, Ф. Гласс, С. Райх, М. Найман, В. Мартынов, Н. Корндорф и др.). Использование сонорной техники на основе микрохроматики и микрополифонического сверхмногоголосия в одночастном оркестровом произведении Д. Лигети «<i>Lontano</i>» (Отдаленный, 1967 г.). Электронная музыка и электронные инструменты. Телемузыка К. Штокхаузена (1966 г.) – магнитофонная электронная композиция. Электронная препарация гимнов разных стран с применением «конкретной музыки» (обрывки речи, радиопомехи и т.п.) в Гимнах К. Штокхаузена (1967 г.). Обновление системы музыкальных</p>		

жанров. Микротоновая музыка (Mutabor-мутирующий автоматически действующий орган; электронный синтезатор «АНС» Е. А. Мурзина). Компьютерная музыка. Создание европейского «Форума экспериментальных композиторов». 60-е годы: постепенное формирование монологического симфонизма как своеобразная реакция на конъюнктурно-патриотические «изделия» с героическим бодрячком. Начало развития линии камерно-концертного симфонизма. Знакомство с зарубежным симфоническим творчеством А. Онеггера, П. Хиндемита. Свободное толкование жанра и кардинальное обновление музыкального языка. Относительно редкое появление широкомасштабных симфонических сочинений, создание камерных симфоний, «музыки для составов», концертов для оркестра. Массовый отказ от канона, преобладание атипичных решений. Выход к инструментальному творчеству композиторов-авангардистов (А. Шнитке, Э. Денисов, С. Губайдулина), путь музыки которых к слушателю искусственно сдерживался. Сохранение как ведущего лирико-драматического строя в последних симфониях Д. Шостаковича, бытование в их содержании темы монограммы, приемы символизации; вокально-симфонические фрески 13-й и 14-й, полистилистические приемы в 15-й. Влияние стиля Шостаковича на творчество современников. Черты кризиса в творчестве композиторов постшостаковического периода. Несколько вариантов его преодоления: моделирование выразительных средств классики (направленность циклов Э. Денисова на темы Й. Гайдна, И. Баха; аллюзии сочинений В. Моцарта, В. Шуберта в инструментальных композициях А. Шнитке); использование программности во всем спектре ее разновидностей (симфония «Слышу... умолкаю» С. Губайдулиной, «Севастопольская» Б. Чайковского, «Круг» А. Эшпая);

привлечение выразительных возможностей смежных искусств, бытовых жанров, сферы массовой культуры (1-я и 2-я симфонии С. Слонимского, 1-я А. Шнитке); опора на фольклор как источник тематизма (симфонии С. Слонимского, Р. Щедрина, А. Эшпай). Новаторские процессы в эволюции жанра концерта, развитие тембровой драматургии, использование специальных составов солистов, принципы «инструментального театра». Концерты-рапсодии А. Хачатуряна: различные спектры претворения национального начала. Оригинальный концерт пикколо для саксофонов Э. Денисова; концерт для фагота и низких струнных С. Губайдулиной; концерт для симфонического оркестра и электрогитар С. Слонимского и др. Привлекателен жанр двойного концерта: для флейты и гобоя Э. Денисова, для флейты и фортепиано Б. Тищенко и др. Художественные феномены Ю. Башмета и М. Ростроповича, Г. Кремера и Н. Петрова, Ф. Липса и М. Пекарского как импульсы к созданию концертов: для альты (Э. Денисов, А. Шнитке, Б. Чайковский); для виолончели (Г. Банщиков, Ю. Буцко, А. Шнитке, С. Слонимский); для скрипки (А. Эшпай, А. Шнитке, Э. Денисов); для фортепиано (Р. Щедрин, А. Эшпай) и др. Интерес к синтетическим политембровым сочинениям: «Славянский концерт» С. Слонимского для органа и струнных, его же «Праздничная музыка» для балалайки, ложек, симфонического оркестра. Концерт для духовых Н. Каретникова; Концерт тринадцати для духовых и ударных В. Артемова и др. Очевидность в отечественной музыке конца XX века лидирующей роли всей сферы инструментальных жанров. Неисчерпаемость академических и авангардных тенденций. Опора на национальные традиции, сохранение канонов, а также создание «антисимфоний», «антиконцертов» как базовая платформа для симфонического

	творчества будущего. Симфоническое и концертное творчество А. Караманова.		
Тема 2.4.	<p><b>Новаторское преобразование кантатно-ораториальных и хоровых форм.</b> Поиски неординарных решений в кантатно-ораториальном жанре в преддверии 60-х. Хоровые произведения на канонические тексты: «Stabat Mater» (1950 г.), «Gloria» (1959 г.) Ф. Пуленка; Военный реквием Б. Бриттена (1961 г.), Реквием Д. Лигети (1965 г.), Заупокойные песнопения (1966 г.) И. Стравинского. Возрождение жанра пассионов в музыке XX века – «Страсти по Луке» К. Пендерецкого (1965 г.). Обращение к творчеству более широкого круга поэтов (русских классиков, зарубежных, современных). Усиление интереса к хоровой музыке с конца 60-х и в 70-е годы. Роль Хорового общества для отечественных композиторов; рождение камерных хоров под управлением В. Минина, В. Полянского; профессионализация самостоятельных хоров. Обращение к хоровой музыке композиторов разных поколений. Реабилитация традиций и жанров русской духовной, католической западноевропейской музыки. Влияние кантатно-ораториального жанра на развитие симфонии (13-я, 14-я Д. Шостаковича, 2-я симфония-месса А. Шнитке и др.), балета (Б. Тищенко, С. Слонимский, А. Хачатурян, А. Петров). Утверждение жанра сценической кантаты (оратории), приближенной к «обрядовому действию» (В. Гаврилин, В. Калистратов, А. Ларин). Усиление в драматическом театре духовного наполнения спектакля (Г. Свиридов, Э. Денисов). Создание хоров на народные тексты, воссоздание национального колорита (Н. Сидельников, В. Салманов, С. Слонимский). Утверждение нового жанра - хорового концерта а капелла («Пушкинский венок» Г. Свиридова; «Лебедушка», «Добрый молодец» В. Салманова). Проникновение симфонических принципов, инструмен-</p>		

	<p>тальных приемов в «Сольфеджио» Р. Щедрина, Концерт для хора мальчиков В. Рубина. Образец траурной музыки для хора а капелла в крупной циклической форме «Концерт памяти А. Юрлова» Г. Свиридова. Эпичность драматургии в Восьми балладах для мужского хора «Верность» Д. Шостаковича. Подлинное возрождение жанра оратории и кантаты с середины 60-х годов. Вокально-симфонические произведения с фольклорной основой: «Курские песни» Г. Свиридова, «Песни вольницы» С. Слонимского, «Свадебные песни» Ю. Буцко, «Плачи» Э. Денисова. Камерные кантаты: «Солнце инков» Э. Денисова, «Ночь в Мемфисе» С. Губайдулиной, «Деревянная Русь», «Снег идет» Г. Свиридова. Крупномасштабные композиции: «Перезвоны» В. Гаврилина, «Симфонии в обрядах» Л. Пригожина, Хоровой концерт А. Шнитке, «Поэтория», «Бюрократиада» Р. Щедрина. Театрализация кантаты А. Шнитке «История доктора Иоганна Фауста». 1000-летие крещения Руси: рождение произведений с элементами религиозной архаики («Запечатленный ангел» Р. Щедрина); опора на канонический текст во «Всенощной» Г. Дмитриева, «Светлом воскресении» В. Рубина, «Песнопениях и молитвах» Г. Свиридова. Обращение к жанру реквиема в творчестве В. Артемова, А. Шнитке, Э. Денисова. Основные тенденции в хоровой музыке в конце XX – начале XXI века: инструментализация, усложнение фактуры; приверженность плавному голосоведению, мягким вокальным линиям.</p>		
<p>Тема 2.5.</p>	<p><b>Индивидуально-звуковой мир камерно-вокальных сочинений композиторов.</b> Сохранение в камерно-вокальных жанрах таких типологических черт, как синтез искусств, углубленный психологизм, повышенная роль поэтического слова. Камерные жанры принимают на себя функции разведчиков нового, в них совершаются важные поиски, они яв-</p>		

ляются как бы лабораторией, где проходят испытание и оттачиваются приемы, вводимые затем в хоры и оперные жанры. Эксперименты с голосом в этюде для исполнителя-виртуоза «Секвенция III» Л. Берио, где традиционная нотная запись дополнялась образными картинками для исполнителя. «Лед и пламень» (1950) - цикл песен на слова П. Элюара Ф. Пуленка, демонстрирующий мелодический дар. Камерные вокальные жанры Л. Даллапикколы представлены многими отдельными сочинениями и вокальными циклами, написанными для разных составов («Песни на стихи Гёте» для голоса и трех кларнетов, «Смерть Макбета» для баритона с оркестром). Традиции и новации в отечественных жанрах камерной музыки. Требование «демократизации», «осовременивания», актуализации романса. Очередное ограничение круга «разрешенных» поэтов, давление официальных установок в 50-х годах сменяется подъемом статуса камерно-вокального творчества в 60-70-е годы. Возросшее значение вокальной музыки, ее включение в общий процесс сближения жанров (взаимодействие с симфонией, камерной кантатой, монооперой). Театрализация вокального цикла, участие нескольких исполнителей. Новое отношение композиторов к проблеме «поэзия-музыка». Значительное расширение круга поэтов (А. Ахматова, М. Цветаева, Н. Заболоцкий, Р. Гамзатов и др.), стихотворения которых привлекают композиторов. Сатирическая тематика цикла Д. Шостаковича «Сатиры» на тексты из журнала «Крокодил». «Петербургские песни» Г. Свиридова на стихи А. Блока - воплощение грозного пророчества трагической будущности. Камерно-вокальная поэма «Отчалившая Русь» на стихи С. Есенина - синтез песенной мелодики с композицией вокально-симфонического цикла. Циклы Русских тетрадей, Немецких тетрадей

	<p>(на стихи Г. Гейне) в творчестве В. Гаврилина. Вокальный цикл «Вечерок» и приметы монооперы; вокально-симфонические поэмы «Военные письма» и «Земля» В. Гаврилина как продолжение традиций Г. Свиридова. Многостилие камерно-вокального творчества С. Слонимского: философская проблематика в вокальной сцене «Прощание с другом в пустыне»; восточный колорит в «Рубаи» и «Газелях Надиры»; юмористичность «Веселых песен» на стихи Д. Хармса; средневековая стилизация мелодики в «Песнях трубадуров». Поздние вокальные сочинения Д. Шостаковича, образное и жанровое многообразие в циклах на стихи А. Блока, М. Цветаевой. Прежний интерес к двум типам циклов - характеристическому и лирико-философскому. «Сюита для баса» на стихи Микеланджело - вершинное явление в развитии жанра. Фантастически-абсурдистская основа в «Голубой тетради» (на стихи А. Введенского и Д. Хармса) Э. Денисова. Переписка С. Губайдулиной с поэтом Ф. Танцером: словесные и музыкальные ответы композитора - в основе оригинального сочинения «Восприятие» (для сопрано, баритона, семи струнных инструментов, с добавлением магнитной пленки, применением различных голосовых приемов). Насыщение камерно-вокальных жанров в конце XX века сонористическими звучностями, алеаторическими эпизодами, предельное раскрепощение образного содержания.</p>		
<p>Тема 2.6.</p>	<p><b><i>Индивидуально-звуковой мир камерно-инструментальных сочинений композиторов.</i></b> Авангардистские устремления в западноевропейской музыке второй половины XX века. Чрезмерное усложнение языка, элитарность, предельное выражение индивидуальности. Сериализм в «Структурах» для двух фортепиано (1951 г.); утонченный лиризм в «Молотке без мастера» для женского голоса и ансамбля из 6-ти инструмен-</p>		

тов с нетемперированной высотой П. Булеза (1955 г.). Эксперименты с пространственным звучанием Э. Вареза в Электронной поэме для магнитной ленты (1958 г.). Сонорные и колористические эксперименты в творчестве Я. Ксенакиса (композиция для ударных инструментов «Плеяды»). Формульная техника в Мантре для двух фортепиано, ударных и электроники К. Штокхаузена (1970 г.). Новая трактовка понятия концертности и виртуозности в Секвенциях для солирующих инструментов Л. Берио (1958-1996гг.). Активное обновление камерных жанров в отечественной музыке с 60-х годов: преобладание интеллектуального, психологического аспекта в образном содержании; открытость для применения новых технических приемов. Камерная музыка как область для активного экспериментирования. Усиление феномена камерности - реакция на гипертрофированную массовость советской культуры. Влияние камерных жанров на смежные: камерные оперы, камерные симфонии, камерные вокальные циклы с оркестровым сопровождением. Обновление конструктивных закономерностей камерных циклов: сближение с поэмными формами, обращение к слитно-многочастным циклам, сюитные черты. Включение в ансамбли ударных, арфы, виброинструментов, электронных. Усиление внимания к сольным возможностям каждого отдельного инструмента, подключение новых способов игры (удары по деке, пиццикато за подставкой у струнных, двойные ноты у гобоя, кларнета, «подготовленное» фортепиано и др.). Возникновение, наряду с традиционными, таких жанровых разновидностей, как «музыка для...», «композиция...». Поздние камерные сочинения Д. Шостаковича (8-й - 15-й квартеты, скрипичная и альтовая сонаты), А. Хачатуряна (со-ло-сонаты для струнных). Полифонические сочинения Р. Щедрина (24

	<p>прелюдии и фуги, «Полифоническая тетрадь», Basso ostinato). Девять фортепианных сонат Б. Тищенко. Использование лаконичных, приближенных к поэчности форм в 7,8,10-м квартетах М. Вайнберга, 2-й скрипичной сонате А. Шнитке, фортепианном квинтете Н. Пейко. «Ноктюрны» Р. Леденева для камерного ансамбля - многочастная композиция сюитного типа. «Пограничность» жанров в Концерте для кларнета и фортепианного трио Б. Тищенко. Индивидуально-звуковой мир в камерных сочинениях композиторов в 90-х годах: неповторяемость инструментальных составов, принципы «инструментального театра», использование нетрадиционных инструментов в произведениях А. Шнитке, Э. Денисова, С. Губайдулиной, С. Слонимского. Особое включение слова, монограмм, усиление литургической тенденции в сочинениях Р. Щедрина, А. Кнайфеля, Б. Тищенко, Н. Корндорфа. Сближение академизма и авангарда.</p>		
<p>Тема 2.7.</p>	<p><b>Жанровое расширение массовой музыкальной культуры.</b> Динамизм обновления массовых жанров. Киномузыка как самостоятельный жанр. Внедрение в музыкальную культуру поп- и рок-музыки. Резкая и нетерпимая реакция композиторов на мощное распространение «американской моды», малоуспешные попытки запретов и регламентаций. Авторская песня, рок-музыка, продукция многочисленных ВИА как порождение непрофессиональных художественных движений в России. Широкая пропаганда массовой песни во второй половине XX века радио, телевидением, кинофильмами, самостоятельными коллективами. Поддержка властями жанра советской массовой песни, понимание ее идеологическим оружием. Гражданственно-патриотические песни. Конкурсы, фестивали песни. Композиторы-песенники (М. Фрадкин, О. Фельцман, Д. Тухманов, Я. Френкель, В.</p>		

	<p>Шаинский и др.). Стилевые изменения общего характера массовой песни; творчество композиторов-песенников: А. Пахмутовой, А. Петрова, Э. Колмановского, М. Таривердиева, В. Баснера и др. Дискуссии о песне, «поп-музыке». Бардовская песня, эстрадный шлягер, тяготение к песенно-танцевальной форме. Слияние массовой песни с бытовой и эстрадной, изменение интонационного строя. Кризис советской песни. Возникновение молодежной поп-индустрии, «молодежной музыки». Новые песенные стили 70-х и 80-х годов. Нежелание композитора-творца, автора быть «подмятым» фигурой эстрадной звезды. Развитие поэтической песни в самостоятельном творчестве (Б. Окуджава, А. Дольский, А. Галич, Ю. Визбор и др.). Песни-речитативы. Клубы самостоятельной песни и рок-клубы. Движение джазовой музыки, проблемы рок-ансамблей. Противоречивость интимно-бытового стиля. Легализация андеграунда (эмигрантская культура, эстрадно-ресторанная, «русский шансон»). «Дворовая лирика». Влияние массовых коммуникаций. Диско-течная культура, диско-музыка (рейв).</p>		
<b>Раздел 3. Стилиевое своеобразие в композиторском творчестве</b>			
<p>Тема 3.1.</p>	<p><b>Своеобразие образно-драматургического содержания поздних симфоний Д. Д. Шостаковича.</b> Углубленно-психологический характер 10-й симфонии (1953 г.), преобладающая роль лирико-философского начала. Образно-смысловая роль темы-монограммы, преобладание субъективно-лирического аспекта в содержании. Лирико-драматический пролог (1-я часть); жесткий поединок «злое скерцо» (2-я часть); особая драматургическая функция 3-й части (конфронтация контрастных тем, их последующая трансформация); неоднозначность финала (светлые картины внешнего мира, призрак разрушительной стихии, мажорная кода и</p>	<p><b>Формируемые компетенции:</b> ОПК-1; ОПК-4. знать: основные этапы исторического развития музыкального искусства; композиторское творчество в культурно-эстетическом и историческом контексте (ОПК-1), жанры и стили инструментальной, вокальной музыки; основную исследовательскую литературу по каждому из изучаемых периодов зарубежной истории музыки (ОПК-1); основную литературу,</p>	<p>Проверка конспектов.  Проверка знания терминологии (устно и в форме терминологического диктанта).  Собеседование по проблематике изучаемых вопросов.  Проверка знания музыкальных образцов (викторина).  Проверка на круглом столе усвоения тео-</p>

<p>тревожное звучание темы-монограммы). Широта обобщений и реалистическая конкретность образов первой русской революции в 11-й симфонии (1957 г.), продолжение ее стилистических принципов в 12-й (1961 г.); объединение в диптих программным содержанием. Конкретизация образности (связь с событиями 1905 г. и 1917 г.), через использование широкого круга песенных цитат; предвосхищение открытой программности поздних симфоний. Контрастно-составная форма 11-й; четырехчастный цикл 12-й. Картинно-образительная направленность обеих симфоний; вокальный «кочующий тематизм» 11-й; «чистая музыка» в 12-й. Эпос о современности, жанр народной музыкальной драмы, в которой выделен коллективный герой, массовые сцены в композиции 11-й («Дворцовая площадь», «9-е января», «Вечная память», «Набат»); преобладание разных типов шествий. Разветвленная лейтмотивная система в 11-й и монотематизм в 12-й. Общий спад напряжения к концу цикла в 12-й, «рыхлость финала» («Заря человечества»). Своеобразие жанра 13-й симфонии (1962 г.). Импульс к созданию - остро публицистические стихи Е. Евтушенко. Проявление эпического начала через картинность («Бабий Яр», «Юмор», «В магазине», «Страхи», «Карьера»); близость оратории в соотношении вокальной партии и хоровых эпизодов. Монтажная форма пятичастного цикла с двумя скерцо (2-я и 4-я части). Прорастание интонаций 1-й части во всех частях цикла. Особенности драматургии и музыкальность языка в 14-й симфонии (1969 г.): раскрытие двух ликов смерти - уже свершившейся и наступающей - через музыкальное поэтическое слово (стихи Г. Аполлинера, В. Рильке, Г. Лорки, В. Кюхельбекера); двойная развязка (в 10-й и 11-й частях). Образная идея: от страдания («Лорелея», «Самоубийца»), через протест («В тюрьме Санте», «Ответ</p>	<p>посвященную вопросам изучения музыкальных сочинений (ОПК-4); уметь: применять теоретические знания при анализе музыкальных произведений (ОПК-1); различать при анализе музыкального произведения общие и частные закономерности его построения и развития (ОПК-1); рассматривать музыкальное произведение в динамике исторического, художественного и социально-культурного процесса (ОПК-1); выявлять жанрово-стилевые особенности музыкального произведения, его драматургию и форму в контексте художественных направлений эпохи его создания (ОПК-1); эффективно находить необходимую информацию для профессиональных целей и свободно ориентироваться в электронной телекоммуникационной сети Интернет (ОПК-4); владеть: профессиональной терминологией (ОПК-1); навыками использования музыковедческой литературы в процессе обучения (ОПК-1); методами и навыками критического анализа музыкальных произведений и событий (ОПК-1); развитой способностью к чувственно-художественному восприятию музыкального произведения (ОПК-1).</p>	<p>ретического материала.</p> <p>Проверка самостоятельно подготовленных презентаций.</p> <p>Тестовые задания.</p> <p>Анализ музыкального произведения по предложенному преподавателем плану.</p>
--	---	--

	<p>запорожских казаков»), временное просветление («О, Дельвиг») снова к образам лирико-драматическим и фатальным. Противопоставление тембра струнных тембру ударных, секундово-терцовых тем - квартовым интонациям. Создание вокально-оркестровыми средствами неизреченной глубины человеческих страданий. Непрограммность 15-й симфонии (1971 г.); рассредоточение в классически строгом четырехчастном цикле разных видов символической программности (смысловая функция цитирования тем марша из «Вильгельма Телля» Д. Россини, лейтмотива судьбы из тетралогии «Кольцо Нибелунга» Р. Вагнера). Прояснение концепции сочинения через прием автоаллюзии (пассакалия в эпизоде финала). Двенадцатитоновость как особый тип темообразования для воплощения негативной и лирической образности. Трактовка цикла: подвижные 1-я и 3-я части (по сути скерцо); масштабное выделение драматичной 2-й; многозначный финал (с кодой ударных) - философский итог общей концепции. Образная персонификация тембров-лидеров. Символичность звонов в начале и коде симфонии. Влияние стиля Шостаковича на симфоническое творчество современников.</p>		
<p>Тема 3.2.</p>	<p><i>Хоровой космос Г. В. Свиридова.</i> Г. В. Свиридов (1915-1998 гг.) - композитор, раскрывший оригинальность своего дара в жанре вокальной музыки («Я - рапсод»). Проблема музыки и слова, композитора и поэта. Близость Свиридова поэтическим мирам А. Пушкина, А. Блока, Р. Бернса, С. Есенина, В. Маяковского, Б. Пастернака. Пластичность распева, декламационно-речевой фразы, неразрывно слитых со словом, поэтической мыслью, поддерживаемых звенящим аккордовым пятном. Неотделимость мелодики от метроритмики стиха. Отражение в произведениях исторических событий, мира природы, национального уклада, социальных</p>		

процессов, мыслей и чувств современников. Поэдность - стилевой признак творчества. Вокальные циклы на стихи А. Пушкина (1935 г.), А. Исаакяна (1950 г.), Р. Бернса (1955 г.) как источники образов и идей последующих произведений. Центр композиций - положительный герой, цельный, лишенный скепсиса, душевного разлада, внутренне одухотворенный. Отсутствие негативной образности - уникальное свойство мышления композитора. Политическая смелость - обращение к поэзии С. Есенина в вокально-симфонической «Поэме памяти Сергея Есенина» (1956 г.): выявление ее мистико-космического смысла (вселенское звучание финала «Небо как колокол»); ораториальность; широкие эпические обобщения в образах Родины, народа, просторов природы. Показ Есенина - автора текста - героем произведения, выразителем мирозерцания народа. Яркая национальная характерность образов. Поэтизация языческого обряда в центральных номерах композиции («Ночь под Ивана Купала»), нарастание трагических настроений во второй половине («1919...», «Крестьянские ребята»). Значение произведения для эволюции этико-философской кантаты; импульс для развития музыкального направления «Новое фольклорное движение» («Новая фольклорная волна»). Ораторская выразительность музыкального языка в «Патетической оратории» (1959 г.): первое мелодическое освоение стихов В. Маяковского. Прием гиперболизации в создании революционной стихии («Наш марш»); включение органа в состав большого симфонического оркестра; усиление голоса микрофоном; крупный плакатный штрих в передаче образного содержания. Жанровое своеобразие - монолитное музыкально-поэтическое действие (черты театрального действия во 2-й части). Значение песенных фрагментов (1-я, 3-я и 5-я части) в драматургии, прелом-

ление в них интонаций революционных мелодий. Роль песенно-декламационных и сугубо декламационных форм: укрупнение партии солиста до роли Поэта-глашатая. Возрождение жанра хора а капелла в цикле «Пять хоров» на стихи русских поэтов (1958 г.). Обработка для хора и оркестра народных мелодий родной Курской губернии в кантате «Курские песни» (1964 г.). Сюжетная основа композиции; идея противопоставления цельности, гармонии осуждаемой народной этикой измене. Эстетизация образов, вселенская весна (в природе, человеческой жизни, душе). Финальная удалая песня - вера в народные силы. Камерные кантаты: «Деревянная Русь» (1964 г.) на стихи С. Есенина и «Снег идет» (1965 г.) на стихи Б. Пастернака; символика образного содержания; простота мелодического языка; прозрачность фактуры. Традиции шубертовского романтизма (странствующий герой в «Деревянной Руси»); осмысление предназначения судьбы художника (финал «Снег идет»). Изобразительность, пейзажность «Весенней кантаты» (1972 г.) на стихи Н. Некрасова. Любование красочностью народных обрядов в Трех миниатюрах для хора (1972-1975 гг.) - «Хоровод», «Веснянка», «Коляда». Переосмысление древних традиций православного песнопения в Трех хорах (1973 г.) из музыки к трагедии А. Толстого «Царь Федор Иоаннович» («Молитва», «Любовь святая», «Покаянный стих»). Опора на мир русского духовного искусства в хоре «Душа грустит о небесах» (1967 г.); хоровом вокализе «Концерт памяти А. Юрлова» (1973 г.): плач, расставание, хорал. Новое обращение к творчеству С. Есенина в кантате «Светлый гость» (1976 г.). Прочтение поэзии А. Пушкина в хоровом концерте. «Пушкинский венок» (1978 г.), сочетание кантовости, песенности и хоральности. Философская проблематика поэзии А. Блока в кантате «Ночные об-

	<p>лака» (1979 г.) и хоровом цикле «Песни безвременья» (1980 г.). Трагичность звучания шести хоров из неоконченного цикла «Песни безвременья». Поэтизация и идеализация народной жизни в хоровой поэме «Ладога» на стихи А. Прокофьева (1980 г.). Воспевание России в цикле «Гимны Родине» на стихи Ф. Сологуба. Идея создания оратории «Двенадцать» (внутреннее отрицание композитором образов «бандитствующих апостолов»). Хоровые циклы на тексты православного обихода: «Неизреченное чудо» и четыре тетради «Песнопений и молитв» (1992-1993 гг.). Образ Христа в облике «смирненного человека» в шести частях духовной кантаты («Господи, спаси благочестивые», «Святый Боже»; величание Богородицы в «Достоинно есть», «Рождественская песнь», использование частей службы в «Слава и аллилуйя», финал «Неизреченное чудо»). Создание образа покаявшейся Руси в десяти хорах «Песнопений», использование текстов монастырских молитв, выделение «избранного хора» (хора солистов). Направленность композиции к центральной части («Покаяние блудного сына»); общие моления в первых четырех частях («Моление святому апостолу Иоанну Богослову», «Величание Богородицы», «Приидите, поклонимся», «Слава»); лирический центр «Вторая Слава»; соло баса в «Заутренней песни»; мужской хор «Господи, возвах к Тебе»; финальная функция «Помилуй нас, Господи»; кода - ликование «Странное Рождество видевшие...». Уникальность гармоничности художественного мира Г. Свиридова для XX века.</p>		
<p>Тема 3.3.</p>	<p><b><i>Полижанровость в творчестве А. Г. Шнитке.</i></b> Творчество А. Г. Шнитке (1934-1998 гг.) - олицетворение современной культуры; универсализм и полифоничность нашей эпохи в его самобытных преломлениях жанров симфонической, камерной, театральной, вокальной и киномузы-</p>		

ки. Один из самых значительных представителей поставангардной эпохи, сознательно использовавший апеллятивную технику. Масштабные замыслы, контрастная драматургия, философский концептуализм, смысловая многозначность как основа полижанровости (соединение в одном произведении признаков различных жанров). Роль мифологических, ритуально-обрядовых образов, символики, ассоциативности. Жанр вокально-инструментальной музыки как наиболее значимый для молодого композитора. Оратория «Нагасаки» (1958 г.), проявление драматургических приемов симфонического жанра в 3-й части («В тот тягостный день»). Синхронное развитие изобразительного и экспрессивного начала; близость масштабным кульминациям военных симфоний Д. Шостаковича; оркестровый развернутый эпизод, хоровой плач без слов на пике кульминации. Продолжение тенденции взаимовлияния ораториальной и симфонической линий в кантате «Песни войны и мира» (1959 г.). Традиционность драматургии четырехчастного цикла; законченность, цельность 3-й части (реквием по погибшим). Синтетический спектакль «Одиннадцатая заповедь» (1962 г.), соединивший в либретто и клавире балет, оперу, мелодраму, пантомиму, с применением кино, радио и стереофонии. Индивидуальная трактовка жанра во 2-м скрипичном концерте (1966 г.): использование особенностей концертного и симфонического жанров одновременно. Воплощение ярко контрастной драматургии через поляризацию инструментов: трактовка солирующей скрипки и группы струнных положительными персонажами, а контрабаса, духовых, ударных и фортепиано отрицательными. Показ необъятной панорамы музыки всех жанров, стилей и направлений в 1-й симфонии (1972 г.); методы полистилистики (коллажа и цитаты) для объединения классической и аван-

гардной музыки, хорала и джаза, бытовых вальсов, маршей, полек и песен. Определение автором произведения как «симфония-антисимфония»; приемы инструментального театра (движение музыкантов по сцене), наложение «живого» звучания на запись; преломление жанра «хроники» (одновременная работа с М. Роммом над фильмом «Мир сегодня»). Отражение многовекового бытования жанра в Реквиеме (1975 г.). Идея инструментального реквиема в финале Фортепианного квинтета, переключение на создание музыки к спектаклю (драма Шиллера «Дон Карлос»), окончательная смена жанрового решения - сочинение крупной формы. Преодоление номерной структуры: утверждением принципов контрастной драматургии (свойственное симфонии противопоставление двух образных сфер), ведущей ролью хора и органа (месса доклассической эпохи), включением номера Кредо, выполняющего функцию кульминации (актуализация старинной жанровой модели). Понимание автором Реквиема концертным, а не театральным произведением (видение Реквиема драматургическим жанром в сочинениях В. Моцарта и Д. Верди); индивидуализированность состава оркестра, отсутствие сольных номеров у певцов. Новая трактовка метода полистилистики (равноправность элементов техник композиции доклассического, классического и современного периодов в общей синтетической музыкальной системе). Опора на баховский тип концерто-гроссо в 1-м и последующих оркестровых произведениях этого жанра (1966 г.), приближенность философско-символической концепции к симфонической: конфронтация в структуре шестичастной композиции 1-го деструктивно-атонального музыкального пласта («современность») и 2-го - устойчиво-тонального («ретро»). Оригинальность жанра 2-й симфонии (1979 г.): посещение мона-

стыря Сан Флориан (где жил и был погребен А. Брукнер), идея создания симфонии-мессы для солистов, камерного хора, симфонического оркестра. Соответствие шести частей симфонии обычному порядку мессы; цитирование в хоровой партии литургических мелодий; отказ от конфликтной драматургии; опора на медитативную образность. Театрализация кантатного жанра в «Истории доктора Иоганна Фауста» (1983 г.). Полистилистика как средство для яркого изображения конфликта. Первоначальный замысел оперы; утверждение в десяти номерах кантаты извечной темы борьбы добра со злом. Тембровая персонификация героев (Фауст и рассказчик - бас и тенор), двойственность - двутембровость образа Мефистофеля (замена тембра контртенора на контральто). «Танго смерти» на фоне звучащих саксофонов (разоблачение зла через банальное, гротесковое жанровое «снижение»). Идея общности человеческой культуры в синтетическом жанре 4-й симфонии (1984 г.) для солистов и камерного оркестра. Опора на интонационные комплексы, характерные для культовой музыки различных религий (католицизм, протестантизм, православие, иудаизм, мусульманство), выращивание из единого «тематического зерна» восточной импровизации мугамного типа, русского канта, грузинского многоголосия, синагогального пения; стилизация лютеранского хорала, знаменного распева, юбилеи католического церковного обихода, некой еврейской литургической музыки. Многочисленность приемов театрализации в 4-м скрипичном концерте (1984 г.), где импровизации солиста, достигнув эмоционального пика, переходят в немые жесты скрипача (визуальный ряд). Первое крупное произведение Шнитке в сфере а капелльной музыки - Концерт для хора на текст «Книги скорбных песнопений» Г. Нарекаци (1985 г.). Масштабность каждой

	<p>из четырех частей, полифоническое развертывание (как и в инструментальных жанрах), использование хора (как жанр, как фактурный принцип), канона. Применение разных типов сложных (инструментальных) фактур: наложения кластерного типа, многоярусные контрапункты, хроматически варьируемые последования трезвучий и др. Симфонизированность балетного жанра новейшими средствами звуковой выразительности в «Пер Гюнте» (1987 г.). Сюжетное и драматургическое четырехэтапное воплощение; введение в оркестровую ткань звучание хора; эпилוג-адажио как синтетический инструментальный финал. Многозначность произведений А. Шнитке, полижанровые и полистилистические приемы как инициаторы слушательской ассоциативности.</p>		
<p>Тема 3.4.</p>	<p><b>Художественный мир Р. К. Щедрина.</b> Р. К. Щедрин (1932 г.) – один из крупнейших современных отечественных композиторов, пианист, музыкально-общественный деятель. Роль Ю. Шапорина и Я. Флиера, домашней среды в его становлении. Начальное музыкальное образование в Московском хоровом училище – формирование интереса к жанрам хоровой и вокально-инструментальной музыки. Учеба в Московской консерватории: овладение приемами современного композиторского письма (алеаторика, сонористика, конкретная музыка, додекафонная техника и др.). Первый фортепианный концерт (1954 г.) – интерес к русскому фольклору, жанру частушки («Семеновна», «Балалачка гудит»). Активное освоение крупных музыкальных форм в начале творческого пути. Балет «Конек-Горбунок» по сказке П. Ершова (1955 г.) и Первая симфония (1958 г.) – пример неофольклорного стиля. Интерес к комической и сатирической образности: опера-частушка «Не только любовь» (1961 г.) и кантата «Бюрократида» (1963 г.), концерт</p>		

для оркестра «Озорные частушки» (1963 г.). Применение неофольклорных принципов в поэме для хора а капелла «Казнь Пугачева» на слова А. Пушкина (1965 г.). Овладение мастерством инструментовки в балете «Кармен-сюита» (1967 г.), свободная транскрипция музыкального материала оперы Ж. Бизе. Обращение к старинной русской традиции колокольных звучаний во 2-м концерте для оркестра «Звоны» (1968 г.). Оригинальная трактовка жанра в «Поэтории» на стихи А. Вознесенского (1968 г.): концерт для декламирующего поэта в сопровождении женского голоса, смешанного хора и симфонического оркестра. Камерная музыка для фортепиано в начале 70-х годов как демонстрация интереса к произведениям полифонического типа: цикл «24 прелюдии и фуги» (1970 г.), Полифоническая тетрадь (1972 г.). Сосредоточение творческих интересов на жанрах музыкального театра в 70-80-е годы. Музыка балета «Анна Каренина» (1972 г.) – как предпосылка для новой трактовки выразительных средств хореографии М. Плисецкой. Проявление литературного дара при составлении либретто для одноименной оперы по поэме Н. Гоголя «Мертвые души» (1977 г.). Драматургическая роль в опере принципа контрастного сопоставления двух музыкальных линий с помощью деления пространства сцены. Балеты по произведениям А. Чехова «Чайка» (1979 г.) и «Дама с собачкой» (1985 г.) – воплощение на балетной сцене образов традиционных для русского оперного театра лирических героинь. Использование полистилистических приемов в «Музыкальном приношении» (1983 г.): посвященное 300-летию со дня рождения И. Баха, демонстрирует технику аллюзии, цитирования, включение монограмм (BACH, BERG, SHCHEDR). Интерес к жанрам духовной музыки в конце 80-х. Преломление архаики вокальных напевов в произведении для

	<p>симфонического оркестра «Стихира» (1987 г.). Хоровой концерт в девяти частях по повести Н. Лескова «Запечатленный ангел» (1988 г.) – пример композиторской работы с текстами знаменных роспевов. Опера «Лолита» (1992 г.) – зарубежное произведение композитора по повести В. Набокова. Поздние оперы композитора: «Очарованный странник» (по одноимённой повести Н.С. Лескова, либретто Р. Щедрина, 2002), «Боярыня Морозова» (русская хоровая опера для 4 солистов, смешанного хора, трубы, литавр и ударных, либретто Р. Щедрина по мотивам «Жития протопопа Аввакума» и «Жития боярыни Морозовой», 2006), «Левша» (Сказ о тульском косом Левше, опера в 2 действиях по одноимённой повести Н. С. Лескова, либретто Р. Щедрина, 2013), «Рождественская сказка» (опера-феерия в 2 частях по мотивам сказки Божены Немцовой «О двенадцати месяцах» в переводе Н. С. Лескова и русских народных сказок, либретто Р. Щедрина, 2015). Своеобразный эксперимент - драматическая сцена для женского голоса и симфонического оркестра на текст заключительной сцены трагедии У. Шекспира «Антоний и Клеопатра» в переводе Б. Пастернака «Клеопатра и Змея» (2012). Вокальный Диптих «Век ХХ1» и «Беженка». Работа композитора в жанрах массовой песни и киномузыки.</p>		
<p>Тема 3.5.</p>	<p><i>Преломление образов мировой истории и культуры в творчестве С. М. Слонимского.</i> С. М. Слонимский (1932 г.) – многогранная музыкальная личность: композитор, теоретик-музыковед, педагог, пианист, просветитель. Универсальность сознания современного композитора: связь композитора с исконно русскими, славянскими, языческими и православными традициями; интерес к античной культуре, мировым «мифологемам»; восприятие традиций Востока (шумеро-аккадский эпос о Гильгамеше, древнеиндийская мудрость</p>		

Дхаммапады и др.). Влияние культурно-исторических и музыкально-стилевых истоков. Восприимчивость к литературе, поэзии, театру в начале творческого пути. Знакомство с народной песенной культурой в студенческие годы. Включение в «Новое фольклорное движение»: самостоятельное изучение фольклора в экспедициях по псковской и Новгородской областям. Интерес к творчеству композиторов XX века (Г. Малер, И. Стравинский, С. Прокофьев, Д. Шостакович и др.). Преломление в музыкальном стиле Слонимского традиций петербургской композиторской школы с европейской композиторской техникой XX века.

60-е годы как этап становления собственного музыкального языка, период синтеза «несоединимых крайностей». Сплавление в Сонате для фортепиано (1963 г.) додекафонной техники с тонко стилизованным в духе русской народной песни напевом, интонациями плачей. Соединение в «Диалогах» для духовых (1964 г.) пуантилистического письма с манерой игры русского рогового оркестра. «Концерт-буфф» (1964 г.) – своеобразный словарь авангардной техники. «Антифоны» для струнного квартета (1968г.) – освоение принципов инструментального театра. Творческие эксперименты в музыкальном театре как утверждение культурного пространства художественного мира композитора. Опера «Виринея» (1967 г.) - трактовка событий революции 1917 года как народного катаклизма. Балет «Икар» (1971 г.) – современная трактовка древнего мифа. Опера «Мастер и Маргарита» (1972 г., первая постановка в 1989 г.) – оригинальное воплощение сложного параллелизма планов романа М. Булгакова (соединение принципов пассионов, лирико-психологической оперы, эпической оратории, рок-оперы). Опера-баллада «Мария Стюарт» (1980 г.) - вершина в вокализации оперного спектакля (передача функ-

	<p>ций оркестра хору, отсутствие речитативов и речевых диалогов). Опера «Гамлет» (1990 г.) – средоточие философских размышлений о смысле жизни, трагической судьбе личности. Трактовка античного мифа средствами камерного оркестра в симфонической увертюре «Аполлон и Марсий» (1991 г.). Преломление размышлений о трагической судьбе человечества в жанре инструментальной музыки: Десятая симфония «Круги Ада» по Данте (1992 г.). Монодическая драма (камерная опера по трагедии И. Анненского и античному мифу) «Царь Иксион» (1993 г.) – пример «русской античности». Тема трагической судьбы человека в истории России (Бог-избранного царя и простых людей) в опере-трагедии «Видения Иоанна Грозного» (1995 г.), созданной на основе исторических документов XVI века. Утверждение непреходящих человеческих ценностей в опере «Король Лир» (2000 г.) по трагедии В. Шекспира. Преломление этической проблематики «Сказки о крепком орехе» Э.Т.А. Гофмана в балете «Принцесса Пирлипат» (2001 г.), творческий диалог с художником М. Шемякиным при создании философского хореографического спектакля. Продолжение этической линии в Реквиеме (2003 г.) и ораториальной опере Антигона (2006 г.), в которой своеобразное прочтение Слонимским античного сюжета о дочери царя Эдипа, казненной Креонтом за несоблюдение государственных законов, высвечивает самодурство фиванского царя. Подвижническая миссия художника-творца: акцент на нравственных началах при художественном решении театральной или оркестровой композиции.</p>		
<p><b>Раздел 4. Музыкальное искусство и современная культура на рубеже XX и XXI веков.</b></p>			
<p>Тема 4.1.</p>	<p><i>Музыкальная культура и НТР: на рубеже XX и XXI веков.</i> Открытие новых возможностей для композиторского творчества с появлением персонального компьютера и специальных программ, создание</p>	<p><b>Формируемые компетенции:</b> ОПК-1; ОПК-4. знать: основные этапы исторического развития музыкального искусства;</p>	<p>Проверка конспектов.  Проверка знания терминологии (устно и в форме термино-</p>

<p>«банка» электронных образцов музыки. Появление в середине 80-х цифровых синтезаторов, подключаемых к компьютеру, что позволяет непосредственно управлять исполнением сочинения на концерте. Фестивали «Московская осень», «Пражская весна», «Варшавская осень». Развитие жанра музыкального хэппенинга (англ. happening, букв. - случаемое, происходящее) - театрализованного музицирования в рамках авангардизма. Характерны игровые акции музыкантов-исполнителей, близкие к драме абсурда и обусловленные указаниями композитора. Поздние образцы жанра создавались как масштабные театральные концепции ("Оригиналы" Штокхаузена, 1961). М. Кагель развил для обоснования своих опытов концепцию "инструментального театра". В 1970-х гг. на основе хэппенингов возникли "мультимедиа-процессы" (идея превращения действительности в "искусство", а искусства - в "действительность") и т. н. энвайронменты (англ. environment - окружающая среда). В сочинении "В поисках утраченной тишины" Кейджа (1978) движутся в 3-х направлениях поезда, заполненные пассажирами, которые играют на муз. инструментах, ловят транзисторами радиопередачи, поют и т. п. (хэппенинг был реализован в Италии). «Струнно-вертолетный квартет» К. Штокхаузена был впервые исполнен в 2002 году в Амстердаме.</p>	<p>композиторское творчество в культурно-эстетическом и историческом контексте (ОПК-1), жанры и стили инструментальной, вокальной музыки; основную исследовательскую литературу по каждому из изучаемых периодов зарубежной истории музыки (ОПК-1); основную литературу, посвященную вопросам изучения музыкальных сочинений (ОПК-4); уметь: применять теоретические знания при анализе музыкальных произведений (ОПК-1); различать при анализе музыкального произведения общие и частные закономерности его построения и развития (ОПК-1); рассматривать музыкальное произведение в динамике исторического, художественного и социально-культурного процесса (ОПК-1); выявлять жанрово-стилевые особенности музыкального произведения, его драматургию и форму в контексте художественных направлений эпохи его создания (ОПК-1); эффективно находить необходимую информацию для профессиональных целей и свободно ориентироваться в электронной телекоммуникационной сети Интернет (ОПК-4); владеть: профессиональной терминологией (ОПК-1);</p>	<p>логического диктанта).</p> <p>Собеседование по проблематике изучаемых вопросов.</p> <p>Проверка знания музыкальных образцов (викторина).</p> <p>Проверка самостоятельно подготовленных презентаций.</p> <p>Тестовые задания.</p> <p>Анализ музыкального произведения по предложенному преподавателем плану.</p>
---	--	--

		<p>навыками использования музыковедческой литературы в процессе обучения (ОПК-1); методами и навыками критического анализа музыкальных произведений и событий (ОПК-1); развитой способностью к чувственно-художественному восприятию музыкального произведения (ОПК-1).</p>	
<p>Тема 4.2.</p>	<p><i>Массовые жанры в отечественной музыке второй половины XX - начале XXI вв.</i> Увлечение новаторством, ослабление коммуникативных функций музыкального искусства. Важнейшими центрами авангардных исканий стали экспериментальные студии, оборудованные новейшей техникой, руководимые инженерами и музыкантами-энтузиастами (Париж, Кельн, Милан, Рим, Нью-Йорк). Многочисленность жанров “конкретной” и электронной музыки. Эксперименты со звуком, с использованием электронной записи; сопоставление разных литературных языков. Кинооперы, снятые на пленэре, с разделением поющего и играющего актеров. Мюзиклы Э. Л. Уэббера «Кошки», «Призрак оперы» и др. 90-е годы – начало русского «мюзикл-бизнеса». За последние годы на столичных сценах поставлены самые знаменитые мировые мюзиклы: «Чикаго» американца Джона Кэндера, «Метро» польского композитора Януша Стоклоса, «Нотр-Дам де Пари» Риккардо Коччианте. Судьба новых разновидностей оперы в сфере масскультуры: успех рок-опер «Орфей и Эвридика» А. Журбина, «Юнона и Авось» (1981 г.) А. Рыбникова; невостребованность советских радио-опер, теле-оперы «Анна Снегина» В. Агафонникова. Развитие коммерческих музыкальных жанров (Classical crossover и remake). Жанр классикал кроссовер (Classical crossover) — музыкальный стиль,</p>		<p>Проверка результатов практических заданий.</p>

<p>представляющий собой своеобразный синтез, гармоничное сочетание элементов классической музыки и поп, рок, электронной музыки. Иногда применительно к вокальной музыке этого жанра используют название <i>operatic pop</i> или <i>popera</i>. Ремейк (англ. <i>Remake</i> – «переделка») - заново написанные версии популярных музыкальных композиций, порой тем же исполнителем или музыкальной группой, которые записали оригинал. В музыке обычно это явление называют ремиксом. В нем могут быть изменены слова, жанр музыки, язык. Очень часто для адаптации к атмосфере ночного клуба ди-джеи создают ремиксы и ремейки наиболее популярных музыкальных композиций. Также в музыкальных ремиксах может улучшаться качество звучания. Музыка перфомансов, хэппенингов, энвайромента и др. жанров массовой музыки, зависящих от экономических преобразований в систему рыночных отношений.</p>		
--	--	--

## **5. Образовательные и информационно-коммуникационные технологии**

### **5.1. Образовательные технологии**

Освоение курса, помимо посещения занятий, предполагает самостоятельную работу студентов (подготовку к практическим занятиям, подготовку презентаций, конспекты указанных теоретических источников, прослушивание и анализ произведений для написания викторин, подготовка ответов на тестовые задания, написание эссе, реферата и т.д.). Важно не только выработать навыки анализа теоретического материала, но и сформировать основы для его самостоятельной эстетической оценки. Поэтому оценочными средствами для текущего контроля успеваемости студентов являются устные опросы, самостоятельно выполненные презентации, практики проведения круглых столов и дискуссий, тестовые задания, музыкальные викторины.

Самостоятельная работа студентов включает подготовку к семинарам, конференциям, «круглым столам», коллоквиумам конспектирование и проработку материала по учебникам, учебным пособиям и другим источникам информации; написание кратких сообщений, рефератов, эссе и т.п.

Для самостоятельного изучения традиционно предлагаются вопросы по темам, основной материал которых рассмотрен в аудитории, а также даются индивидуальные задания для закрепления и углубления знаний и задания творческого характера. Используются разнообразные формы самостоятельной работы студентов и методы ее организации. Так, в ходе преподавания курса практикуется следующая форма поощрения самостоятельности студентов в изучении предмета. На каждом аудиторном занятии студенты получают задание для самостоятельной проработки некоторых вопросов по теме следующего лекционного занятия (при этом широко используются как индивидуальные, так и коллективные задания). Таким образом, новый материал «ложится на подготовленное сознание» студентов и, как показала практика, усваивается гораздо лучше. Самостоятельная работа студентов должна способствовать более глубокому усвоению изучаемого курса, формировать навыки

ки исследовательской работы. Самостоятельная работа должна носить систематический характер, быть интересной и привлекательной для студента. Результаты самостоятельной работы контролируются преподавателем и учитываются при аттестации студента. Проверка самостоятельной работы проводится в форме: тестирования, экспресс-опроса на семинарских занятиях, заслушивания докладов, проверки письменных работ, защиты рефератов, проведения коллоквиумов и т.п.

Рабочая учебная программа по курсу «Музыка второй половины XX – начала XXI веков» отражает основное содержание самостоятельной работы, темы для самостоятельной проработки, тесты для самопроверки, списки рекомендуемой литературы. Возможность эффективной реализации самостоятельной работы студентов обеспечена обширным библиотечным фондом КемГИК, возможностью использования ресурсов Интернет. Студенты также имеют возможность пользоваться собранием аудио- и видео- записей, которые хранятся в фонотеке и студии звукозаписи института.

В КемГИК введена система текущего контроля в виде межсессионной (осенней и весенней аттестации) успеваемости студентов по всем предметам. Контроль за усвоением пройденного материала по предмету осуществляется в виде контрольного урока, на который выносятся задания по основным формам теоретического и аналитического задания. Кроме того, краткие экспресс-вопросы, проводимые после каждой темы, а также выполнения домашнего задания позволяют оценить уровень сформированности компетенций посредством проверки знаний, умений и навыков студентов. Итоговая форма контроля – экзамен. Критерии оценивания компетенций по дисциплине следующие: При выставлении баллов необходимо учитывать требования к устной и письменной части задания.

При освоении курса помимо традиционных образовательных технологий в виде мелко-групповых аудиторных занятий с преподавателем и самостоятельной работы студентов, опирающихся на репродуктивные и объяснительно-иллюстративные методы, используются активные и интерактивные методы обучения. Преподавание дисциплины осуществляется на основе личностно-ориентированного обучения, с использованием моделирующих технологий. Учебные занятия, выстраиваемые на деятельностной основе, имеют практико-ориентированную направленность. При организации и проведении практических занятий используются методы работы в малых группах, навыковый тренинг, ситуационные задания. А также интерактивные формы: проблемная лекция, лекция вдвоем, круглый стол, лекция-беседа и др.

В процессе изучения курса студенты должны тщательным образом прорабатывать лекции, изучать рекомендуемую литературу, усваивать понятийный аппарат. При подготовке к практическим занятиям рекомендуется начать с прочтения учебной литературы, затем обратиться к прослушиванию и анализу предложенных музыкальных произведений. В изучаемой литературе необходимо найти ответы на поставленные вопросы и в краткой форме зафиксировать их в тетради. Рекомендуется ведение словаря терминов, что поможет в усвоении объема знаний, а также при выполнении терминологического диктанта.

<i>Виды работы</i>	<i>Кол-во баллов</i>
<i>Посещение лекций</i>	<i>1 б. (за каждое занятие)</i>
<i>Посещение практических занятий</i>	<i>1 б. (за каждое занятие)</i>
<i>Активная работа на практическом занятии: ответы на вопросы, формулирование проблемных вопросов по изучаемой теме, участие в дискуссии, обсуждение докладов</i>	<i>от 3-х до 5-ти б. (в зависимости от участия во всех вопросах)</i>
<i>Подготовка доклада и выступление с ним на практическом занятии (не менее двух)</i>	<i>до 10 б. (в зависимости от качества)</i>
<i>Написание в виде эссе целостного анализа изучаемых сочинений зарубежных и отечественных композиторов</i>	<i>до 10 б. (в зависимости от качества)</i>
<i>Написание музыкальных викторин по проводимым раз-</i>	<i>до 10 б. (в зависимости от</i>

<i>делам</i>	<i>качества)</i>
<i>Выполнение тестовых заданий по разделам курса</i>	<i>до 10 б. (в зависимости от качества)</i>

Студенты, набравшие в период прохождения курса от 90 до 100 баллов, получают экзамен автоматически. Студенты, набравшие меньшее количество баллов, готовятся к сдаче зачета по предложенным вопросам.

## **5.2. Информационно-коммуникационные технологии**

Современный учебный процесс в высшей школе требует существенного расширения арсенала средств обучения, широкого использования средств информационно-коммуникационных технологий, электронных образовательных ресурсов, интегрированных в электронную образовательную среду. В ходе изучения студентами учебной дисциплины «Музыка второй половины XX – начала XXI вв.» применение электронных образовательных технологий (elearning) предполагает размещение различных электронно-образовательных ресурсов на сайте электронной образовательной среды КемГИК по web-адресу <http://edu.kemguki.ru>, отслеживание обращений студентов к ним, а также использование интерактивных инструментов.

Электронно-образовательные ресурсы учебной дисциплины «Музыка второй половины XX – начала XXI вв.» включают статичные электронно-образовательные ресурсы:

файлы с учебно-методическими и учебно-практическими материалами,

ссылки на учебно-методические ресурсы Интернет и др.

Ознакомление с данными ресурсами доступно каждому студенту посредством логина и пароля. Студенты могут работать со статичными ресурсами, читая их с экрана или сохраняя на свой локальный компьютер для дальнейшего ознакомления. В процессе изучения учебной дисциплины для студента важно освоить данные ресурсы в установленные преподавателем сроки.

## **5.3. Образовательные технологии**

Планы практических занятий, Задания в тестовой форме, Музыкальные викторины, эссе (рефераты).

## **6. Учебно-методическое обеспечение самостоятельной работы студентов**

Тематический план дисциплины

Тексты лекций по темам всех разделов

Практические задания

Методические указания для обучающихся по выполнению самостоятельной работы

Темы эссе (рефератов)

Список произведений для викторин

Викторины

### **6.1. Примерная тематика курсовых работ, рефератов, эссе, учебных проектов / творческих заданий и др.**

Курс «Музыка второй половины XX – начала XXI вв.» предполагает посещение практических занятий и самостоятельную работу студента. К самостоятельной работе относятся выполненные в течение семестра домашних заданий в виде конспектов по заданным темам; подготовки к дискуссиям в контексте изучаемых тем, круглому столу и case-study, посвященному обсуждению вопросов из области истории развития зарубежного и отечественного музыкального искусства и стилевых особенностей отдельного композитора или композиторской школы.

Каждый пройденный раздел подытоживаются текущим контролем в виде проверки лекционных и самостоятельных конспектов, текущих оценок за участия в интерактивных формах работы, проводимых в процессе изучения дисциплины, написания викторин и активной работы на практических занятиях. По результатам всего этого формируется итоговая оценка контрольной точки.

Проверочные требования представляют собой опрос в виде тестовых заданий по изученному материалу в течение первого и второго семестров и сравнительного анализа компо-

зиционных особенностей музыкальных сочинений одного жанра разных авторов (сходства и отличия, новаторские черты). Также для получения экзамена учитывается активность студента на лекционных и практических занятиях (положительные оценки), написание всех музыкальных викторин в течение седьмого семестра на положительные оценки и посещаемость студентов в течение всего семестра.

Экзаменационные требования представляют собой ответ по билетам на экзаменационные вопросы по всему пройденному курсу. Также учитывается активность студента в течение обучения, положительные оценки музыкальных викторин и практических занятий, положительные результаты тестового опроса зачета.

Показателями высокой степени овладения студентом общекультурными и профессиональными компетенциями являются умение творчески применять полученные знания, формулировать собственные обоснованные суждения, целостные высказывания, аргументированную позицию по сложным содержательным проблемам. Написание эссе рассматривается как часть самостоятельной работы студента при изучении курса. Подготовка эссе является одним из важных этапов обучения, предусмотренных в рамках дисциплины «История музыки (зарубежной)», а также одной из основных форм контроля выполнения студентом самостоятельной работы.

Эссе относится к заданиям высокого уровня сложности, позволяя проверить качество овладения студентом содержанием курса, а также умениями воспринимать, анализировать, обобщать информацию, самостоятельно анализировать научную, публицистическую, критическую литературу, применять специальную лексику и терминологию, логично и последовательно излагать свои мысли, делать аргументированные выводы, строить письменную речь.

Эссе представляет собой прозаическое сочинение небольшого объема и свободной композиции на выбранную тему. Эссе - это размышление на тему, мысли вслух, свободное выражение своей точки зрения. Жанр эссе позволяет автору в свободной форме излагать мысли и суждения высказывать субъективную точку зрения, оригинально освещать материал.

Эссе - это сочинение свободное по композиции, которая подчиняется авторской логике, а не формальным требованиям. В то же время эссе должно обладать внутренним смысловым единством и непротиворечивостью суждений; его ключевые тезисы и утверждения должны быть аргументированы.

### **Примерная тематика эссе (рефератов)**

1. Образ русской женщины в вокальных циклах современных отечественных композиторов.
2. Драматургические особенности Четырнадцатой симфонии Д. Шостаковича.
3. Своеобразие бардовского искусства в России во второй половине XX века.
4. Вокальные циклы Г. Свиридова (общая характеристика и анализ одного из циклов)
5. Хоровые произведения Г. Свиридова (общая характеристика и анализ хора, хорового цикла)
6. Оперное творчество Р. Щедрина (общая характеристика и анализ одной из опер)
7. Балеты Р. Щедрина (общая характеристика и анализ одного из балетов)
8. Характеристика хорового творчества А. Шнитке
9. Русская поэзия в творчестве отечественных композиторов 2-й половины XX века и начала XXI века
10. Обзор вокальных произведений отечественных композиторов на стихи зарубежных поэтов 2-й половины XX века и начала XXI века
11. Жанры вокально-симфонической музыки в творчестве отечественных композиторов II-ой половины XX века и начала XXI века
12. Отечественные композиторы 2-й половины XX века и начала XXI века и

- традиции русской музыки XIX века
13. Отечественные композиторы 2-й половины XX века и начала XXI века и традиции западной музыки
  14. Влияние кинематографа на творчество отечественных композиторов 2-ой половины XX века и начала XXI века
  15. Произведения русской классической литературы в произведениях отечественных композиторов 2-й половины XX века и начала XXI века
  16. Жанры массовой культуры 2-й половины XX века и начала XXI века
  17. Хоровые жанры в творчестве К. Пендерецкого.
  18. Характеристика творчества В. Лютославского.
  19. Антивоенная тема в творчестве зарубежных композиторов второй половины XX века.
  20. Неофольклорные черты в творчестве зарубежных композиторов второй половины XX века.
  21. Неоклассические черты в творчестве зарубежных композиторов второй половины XX века.
  22. Киномузыка зарубежных композиторов второй половины XX - начала XXI века.
  23. Роль церковных жанров и полифонии в творчестве зарубежных композиторов второй половины XX - начала XXI века.
  24. Жанр рок-оперы в творчестве А. Рыбникова.
  25. Продолжение традиций русской духовной музыки в позднем хоровом творчестве Г. Свиридова.
  26. Особенности жанра киномузыки в творчестве композиторов второй половины XX века.
  27. Музыка к кинофильмам в творчестве А. Петрова.
  28. Значение оперного творчества С. Слонимского для эволюции жанра во второй половине XX века.
  29. Детская хоровая и камерно-вокальная музыка в творчестве современных авторов.
  30. Детская оркестровая и камерно-инструментальная музыка в творчестве современных композиторов.
  31. Авангард в творчестве К. Штокгаузена.
  32. Характерные особенности творчества Л. Ноно.

### **Образцы тестовых заданий**

#### **ЗАДАНИЕ 1**

I. Основными жанрами творчества И.Ф. Стравинского являются:

- а) симфония
- б) балет
- в) опера
- г) квартет
- д) хоровой цикл
- е) соната
- ж) инструментальный концерт
- з) вокальный цикл
- и) фортепианная миниатюра
- к) романс
- л) вокально-симфоническая поэма
- м) песня

II. Привести в соответствие произведения Р. К. Щедрина

- |                       |                 |
|-----------------------|-----------------|
| а) опера              | «Кармен-сюита»  |
| б) балет              | «Анна Каренина» |
| в) хоровая музыка     | «Мёртвые души»  |
| г) оркестровая музыка | «Поэтория»      |

- д) фортепианная музыка
- «Озорные частушки»
  - «Конёк-Горбунок»
  - «Бюрократиада»
  - «Запечатленный ангел»
  - «Не только любовь»
  - «Полифоническая тетрадь»

III. Указать среди перечисленных названий балеты А. Шнитке: «Икар», «Пер Гюнт», «Стальной скок», «Болт», «Орфей», «Лабиринты».

IV. Укажите среди перечисленных дат годы жизни Г.В. Свиридова: 1906-1975; 1900-1955; 1882-1971; 1934-1999; 1915-1998.

V. Подчеркните имена композиторов, регулярно сочинявших музыку к кинофильмам: С. Слонимский, И. Стравинский, А. Петров, С. Прокофьев, Н. Мясковский, Д. Шостакович, Г. Свиридов, А. Шнитке, Р. Щедрин, А. Хачатурян.

VI. Привести в соответствие имена композиторов-учителей и композиторов-учеников:

- |                     |                |
|---------------------|----------------|
| Н. Римский-Корсаков | Г. Свиридов    |
| М. Штейнберг        | Р. Щедрин      |
| Н. Мясковский       | А. Шнитке      |
| Д. Шостакович       | С. Слонимский  |
| Ю. Шапорин          | А. Хачатурян   |
| Е. Голубев          | И. Стравинский |

VII. Подчеркните названия произведений, написанных в жанре хорового концерта а капелла: «Деревянная Русь», «Перезвоны», «Пушкинский венок», «Лебёдушка», «Снег идёт», «Двенадцать», «Концерт памяти А. Юрлова», «Песнь о лесах», «Запечатленный ангел», «Добрый молодец».

## ЗАДАНИЕ 2

I. Основными жанрами творчества Д.Д. Шостаковича являются:

- а) симфония
- б) балет
- в) опера
- г) квартет
- д) хоровой цикл
- е) соната
- ж) инструментальный концерт
- з) вокальный цикл
- и) фортепианная миниатюра
- к) романс
- л) вокально-симфоническая поэма
- м) песня

II. Привести в соответствие произведения И.Ф. Стравинского:

- |                         |                    |
|-------------------------|--------------------|
| а) оркестровая музыка   | «Поцелуй феи»      |
| б) вокальная музыка     | «Мавра»            |
| в) опера                | «Соловей»          |
| г) балет                | «Симфония псалмов» |
| д) хоровые произведения | «Дамбартон оукс»   |
|                         | «Фейерверк»        |
|                         | «Прибаутки»        |
|                         | «Подблюдные»       |
|                         | «Пульчинелла»      |
|                         | «Орфей»            |
|                         | «Игра в карты»     |
|                         | «Движения»         |

### «Свадебка»

III. Указать среди перечисленных названий оперы Р. К. Щедрина: «Мертвые души», «Франческо да Римини», «Соловей», «Алеко», «Игрок», «Нос», «Мария Стюарт», «Лолита».

IV. Укажите среди перечисленных дат годы жизни А. Г. Шнитке: 1906-1975; 1903-1978; 1934-1998; 1882-1971, 1915-1998.

V. Подчеркните фамилии композиторов, чье творчество связано с поэзией А. С. Пушкина: А. Шнитке, С. Слонимский, И. Стравинский, А. Хачатурян, С. Прокофьев, Д. Шостакович, Г. Свиридов, А. Петров.

VI. Подчеркните жанры доклассической музыки, к которым часто обращались композиторы второй половины XX века: мистерия, месса, реквием, фуга, мотет, мадригал, канцона, пассакалия, виреле, хорал, концертто гротто, вариации на басса остинато.

VII. Подчеркните названия вокально-симфонических произведений с фольклорной основой: «Весна», «Поэтория», «Колокола», «Перезвоны», «Курские песни», «На поле Куликовом», «Александр Невский», «Песни вольницы», «Здравица», «Свадебные песни».

### ЗАДАНИЕ 3

I. Основными жанрами творчества С.М. Слонимского являются:

- а) симфония
- б) балет
- в) опера
- г) квартет
- д) хоровой концерт
- е) соната
- ж) инструментальный концерт
- з) вокальный цикл
- и) фортепианная миниатюра
- к) романс
- л) вокально-симфоническая поэма
- м) песня

II. Привести в соответствие произведения Г.В. Свиридова:

- а) оркестровая музыка      «Снег идет»
- б) фортепианная музыка    «Отчалившая Русь»
- в) хоровая музыка          «Иллюстрации к повести А. Пушкина “Метель”»
- г) музыкальная комедия    «Курские песни»
- д) вокальная музыка        «Огоньки»  
   «Маленький триптих»  
   «Декабристы»  
   «Страна отцов»  
   «Пушкинский венок»  
   «Время, вперед!»  
   «Деревянная Русь»  
   «Партита»

III. Указать среди перечисленных названий оперы С. М. Слонимского: «Мавра», «Не только любовь», «Жизнь с идиотом», «Гамлет», «Царь Эдип», «Боярыня Морозова», «Видения Иоанна Грозного», «Нос».

IV. Укажите среди перечисленных дат годы жизни Д. Д. Шостаковича: 1903-1978; 1906-1975; 1882-1971; 1915-1998; 1904-1987.

V. Подчеркните фамилии композиторов-пианистов: И. Стравинский, А. Петров, С. Слонимский, В. Гаврилин, С. Прокофьев, Д. Шостакович, Г. Свиридов, А. Хачатурян, А. Шнитке, Р. Щедрин.

VI. Подчеркните названия произведений, написанных в «гибридном жанре»:

«Пульчинелла», «Прометей», «Озорные частушки», «Болт», «Блудный сын», «Светлый ручей», «Свадебка», «Перезвоны», «Икар», «Пушкинский венок», «Божественная поэма», «Дамбартон оукс», «Патетическая оратория», «Колокола», «Ночные облака».

VII. Подчеркните имена отечественных музыкантов, способствовавших своим творчеством популяризации джазового искусства: А. Петров, А. Пахмутова, Д. Шостакович, И. Стравинский, С. Слонимский, А. Шнитке, Р. Щедрин, Г. Свиридов.

#### ЗАДАНИЕ 4

I. Основными жанрами творчества Р. К. Щедрина являются:

- а) симфония
- б) балет
- в) опера
- г) квартет
- д) хоровой цикл
- е) соната
- ж) инструментальный концерт
- з) вокальный цикл
- и) фортепианная миниатюра
- к) романс
- л) вокально-симфоническая поэма
- м) песня

II. Привести в соответствие произведения Д. Д. Шостаковича:

- |                        |                             |
|------------------------|-----------------------------|
| а) фортепианная музыка | «Катерина Измайлова»        |
| б) вокальная музыка    | «Болт»                      |
| в) хоровая музыка      | «Сатиры»                    |
| г) оркестровая музыка  | «Афоризмы»                  |
| д) опера               | «Октябрь»                   |
| ж) балет               | «Октябрю»                   |
|                        | «Первомайская»              |
|                        | «Золотой век»               |
|                        | «Антиформалистический раек» |
|                        | «Светлый ручей»             |
|                        | «Казнь Степана Разина»      |

III. Указать среди перечисленных названий оперы А. Г. Шнитке: «Король Лир», «Мертвые души», «Нос», «Джезуальдо», «Мавра», «Мастер и Маргарита», «Жизнь с идиотом», «Царь Иксион».

IV. Укажите среди перечисленных дат годы жизни И. Ф. Стравинского: 1891-1953; 1900-1955; 1934-1998; 1915-1998; 1882-1971; 1906-1975.

V. Подчеркните названия приёмов, характерных для полистилистических композиций: стретта, мотивная разработка, аллюзия, вариационное развитие, ракоход, цитирование, ритмическое увеличение.

VI. Подчеркните произведения, основанные на сказочных сюжетах, уточните жанр: «Огненный ангел», «Светлый ручей», «Волшебный орех», «Перезвоны», «Петрушка», «Поцелуй феи», «Соловей», «Сказки старой бабушки», «Деревянная Русь», «Конёк-Горбунок», «Ярославна», «Красный мак», «Сказ о каменном цветке», «Гаянэ», «Пер Гюнт».

VII. Привести в соответствие имена композиторов и направления в стиле постмодерн, получившие отражение в их творчестве:

- |                |                |
|----------------|----------------|
| И. Стравинский | неофольклоризм |
| С. Слонимский  | необарокко     |
| Р. Щедрин      | неоклассицизм  |
| А. Шнитке      | неоромантизм   |
| Д. Шостакович  | минимализм     |
| Г. Свиридов    | символизм      |

ЗАДАНИЕ 5

I. Основными жанрами творчества А. Г. Шнитке являются:

- а) симфония
- б) балет
- в) опера
- г) квартет
- д) хоровой цикл
- е) соната
- ж) инструментальный концерт
- з) вокальный цикл
- и) фортепианная миниатюра
- к) романс
- л) вокально-симфоническая поэма
- м) песня

II. Привести в соответствие произведения С. М. Слонимского:

- |                        |  |
|------------------------|--|
| а) опера               | «Икар»   |
| б) балет               | «Песнохорка»                                     |
| в) хоровая музыка      | «Мария Стюарт»                                   |
| г) оркестровая музыка  | «Гамлет»   |
| д) фортепианная музыка | «Петербургские видения»                          |
| ж) вокальная музыка    | «Карнавальная увертюра»                          |
|                        | «Один день жизни»                                |
|                        | «Принцесса Пирлипат или наказанное благородство» |
|                        | «Драматическая песнь»                            |
|                        | «Прощание с другом»                              |
|                        | «Воспоминания о XIX веке»                        |
|                        | «Северные пейзажи»                               |
|                        | «Тихий Дон»                                      |
|                        | «Северная баллада памяти Грига»                  |

III. Указать среди перечисленных названий балеты И. Ф. Стравинского: «Спартак», «Пульчинелла», «Анна Каренина», «Золотой век», «Поцелуй феи», «Сказ о каменном цветке», «Конек-Горбунок», «Эскизы», «Орфей».

IV. Укажите среди перечисленных дат годы жизни В. А. Гаврилина: 1903-1978; 1906-1975; 1882-1971; 1939-1999; 1915-1998; 1904-1987.

V. Подчеркните произведения, имеющие сатирическую направленность, уточните жанр: «Озорные частушки», «Анюта», «Гаянэ», «Мертвые души», «Игрок», «Вириная», «Золотой век», «Не только любовь», «Сатиры», «Бюрократида», «Антиформалистический раёк», «Принцесса Пирлипат или наказанное благородство».

VI. Подчеркните имена композиторов, сочинявших в жанре духовной музыки: И. Стравинский, В. Гаврилин, А. Петров, С. Прокофьев, Д. Шостакович, Г. Свиридов, А. Шнитке, П. Чесноков, В. Мартынов, А. Гречанинов, Р. Щедрин.

VII. Подчеркните музыкальные произведения, основанные на исторических событиях, уточните жанр: «Весна священная», «Семён Котко», «А зори здесь тихие», «Блудный сын», «Повесть о настоящем человеке», «Октябрю», «Патетическая оратория», «Война и мир», «Золотой век», «История солдата», «Леди Макбет Мценского уезда», «Александр Невский», «Спартак», «Прометей», «Вириная», «Петр Первый», «Тихий Дон».

**Примерный список произведений для самостоятельного прослушивания**

А. С. Караманов симфонии из цикла «Бысть», Реквием, «Stabat mater» для солистов, хора и оркестра.

Б. Бриттен Симфония для виолончели с оркестром, «Военный реквием», цикл песен на стихи А. Пушкина.

Дж. Кейдж 4'33 для любых инструментов, произведения для подготовленного фортепиано.  
 Д. Лигети «Атмосферы», Струнный квартет № 1 *Métamorphoses nocturnes*.  
 О. Мессиа́н Каталог птиц, Книга для органа, Турангалила-симфония (для ф-но и волн Мартена).  
 К. Штокхаузен Фортепианные пьесы, Гимны, Вертолетно-струнный квартет.  
 С. Райх «Piano Phase», «Different Train», «Три истории».  
 С. А. Губайдулина: фрагменты симфонии «Слышу... Умолкло...»; «Vivente – non vivente»; фрагменты из кантат «Ночь в Мемфисе» и «Рубайят»; части из «Perception»; Offertorium.  
 Э. В. Денисов: цикл «Плачи», фрагменты оперы «Пена дней»; «Солнце инков»; фрагменты из Реквиема и произведения для хора «Свете тихий».  
 Г. В. Свиридов: Музыкальные иллюстрации к повести А. Пушкина «Метель»; сюита «Время, вперед!». «Поэма памяти Сергея Есенина» и «Патетическая оратория»; хоровой концерт «Пушкинский венок»; кантата «Курские песни». Симфонический триптих. Вокальный цикл «Слободская лирика».  
 С. М. Слонимский: оперы «Виринея», «Мария Стюарт»; «Концерт-буфф»; Славянский концерт; симфонии №№1-8, симфония №10 «Круги ада. Соната для фортепиано. Вокальный цикл «Песни вольницы». Реквием.  
 А. И. Хачатурян: балет «Спартак». Концерт-рапсодия для скрипки с оркестром.  
 А. Г. Шнитке: Первая симфония; Реквием; кантата «История доктора Иоганна Фауста»; Концерт для хора на тексты Г. Нарекаци; Сюита в старинном стиле; Concerto grosso №№ 1, 2.  
 Д. Д. Шостакович: Тринадцатая, Четырнадцатая и Пятнадцатая симфонии. Вокальная сюита на стихи Микеланджело. Альтовая соната. Вокально-симфоническая поэма «Казнь Степана Разина». Квартет №8. «Антиформалистический раск».  
 Р. К. Щедрин: концерты для оркестра «Озорные частушки», «Звоны». Полифонические произведения для фортепиано. Хоровой цикл «Запечатленный ангел».

#### **Примерные вопросы к экзамену:**

1. Зарубежная музыка 2-й половины XX - начала XXI века в социокультурном контексте.
2. Основные направления и тенденции в музыке 2-й половины XX - начала XXI века.
3. Творчество Ф. Пуленка послевоенного периода.
4. Позднее творчество К. Орф.
5. Творчество О. Мессиа́на послевоенного периода.
6. Творчество Б. Бриттена.
7. Творчество композиторов стран Восточной Европы 2-й половины XX начала XXI века (В. Лютославский, К. Пендерецкий, Ф. Фаркаш и др.)
8. Польская композиторская школа 2-й половины XX - начала XXI века.
9. Музыка США 2-й половины XX - начала XXI века.
10. Музыка стран Латинской Америки 2-й половины XX - начала XXI века.
11. Роль джаза и популярной музыки в музыкальной культуре 2-й половины XX - начала XXI века.
12. Позднее творчество Г. Свиридова
13. Камерно-вокальное творчество Г. Свиридова
14. Творческий портрет Р. Щедрина
15. Театральная музыка Р. Щедрина
16. Симфония и концерты Р. Щедрина
17. Камерная музыка Р. Щедрина
18. Авангард в отечественной музыке 2-й половины XX века и начала XXI века
19. Творческий путь А. Г. Шнитке
20. Симфоническое и камерно-инструментальное творчество А. Г. Шнитке
21. Творчество Э. В. Денисова

22. Жанры электронной музыки в творчестве С. А. Губайдулиной
23. Советская массовая песня (50-е гг. XX в. – начало XXI в.)
24. Джаз и эстрада в отечественной музыке 2-й половины XX века – начала XXI века.
25. Рок и поп-музыка в отечественной культуре 2-й половины XX века - начала XXI века
26. Авторская песня в отечественной музыке 2-й половины XX века – начала XXI века
27. Музыка для русских народных инструментов 2-й половины XX века - начала XXI века
28. Музыка для духовых инструментов 2-й половины XX века - начала XXI века
29. Развитие жанра симфонии в отечественной музыке 2-й половины XX века - начала XXI века
30. Развитие жанра оперы в отечественной музыке 2-й половины XX века - начала XXI века
31. Развитие жанра балета в отечественной музыке 2-й половины XX века - начала XXI века
32. Развитие хоровых жанров в отечественной музыке 2-й половины XX века - начала XXI века
33. Развитие камерно-инструментальных жанров в отечественной музыке 2-й половины XX века - начала XXI века
34. Развитие камерно-вокальных жанров в отечественной музыке 2-й половины XX века - начала XXI века
35. Музыкальная культура Украины, Белоруссии, Молдавии, Прибалтики, Закавказья, Средней Азии (по выбору) 2-й половины XX века - начала XXI века

## **6.2. Перечень учебно-методического обеспечения для СР обучающихся**

В электронной образовательной среде КемГИК размещены следующие учебно-методические материалы, обеспечивающие самостоятельную работу обучающегося:

### *Организационные ресурсы*

- Тематический план дисциплины

### *Учебно-теоретические ресурсы*

- Конспект вводной лекции
- Конспекты лекций по темам

### *Учебно-практические ресурсы*

- Примеры выполнения практических заданий

### *Учебно-методические ресурсы*

- Методические указания студентам к выполнению самостоятельной работы

### *Учебно-справочные ресурсы*

- Словарь по дисциплине

### *Учебно-наглядные ресурсы*

- Электронные презентации

### *Учебно-библиографические ресурсы*

- Список рекомендуемой литературы
- Перечень полезных ссылок

## **6.3. Методические указания для обучающихся к выполнению самостоятельной работы**

Самостоятельная работа студента является неотъемлемой частью учебного процесса в вузе. Лекционный курс не охватывает всего содержания учебной дисциплины, поэтому успешное освоение данного предмета требует систематической целенаправленной самостоятельной учебной работы студента. Такая работа, являясь важным условием глубокого освоения учебной дисциплины, способствует формированию у студента систе-

мы представлений об истории развития зарубежного музыкального искусства, а также навыков исследовательской работы.

В процессе выполнения учебно-исследовательских заданий студенты учатся самостоятельно работать с учебной, научной, справочной, периодической и другой литературой. Содержание самостоятельной работы студентов по данной дисциплине направлено на:

- формирование и развитие умений поиска информации, отбора и систематизации материалов, фиксации информации (подготовка тезисов, конспектов и др.);
- развитие способностей к самостоятельному анализу и критическому оцениванию источников информации;
- формирование и совершенствование навыков публичного выступления.

При изучении дисциплины «Музыка второй половины XX – начала XXI вв.» основными видами самостоятельной работы студентов являются: подготовка конспектов при работе с литературой; составление тематических таблиц и схем; подготовка докладов; выполнение тестовых заданий, подготовка к собеседованию с преподавателем по заданным вопросам и темам; самостоятельный целостный анализ музыкального сочинения одного из зарубежных композиторов в виде эссе. При выполнении самостоятельной работы допускается применение программного и информационного обеспечения.

Проверка выполнения заданий осуществляется как на практических занятиях с помощью устных выступлений студентов и их коллективного обсуждения, так и с помощью письменных работ (тестов), собеседования на экзамене.

Освоение курса предполагает, помимо посещения практических занятий, самостоятельную работу студента. Содержательную основу курса составляет цикл лекционных занятий, посвященный анализу основных положений эстетики и теории искусства. Практические занятия проводятся наряду с чтением лекционного курса и связаны с формированием общепрофессиональных и профессиональных компетенций обучающихся. Практическое занятие – активная форма работы студентов. Участие в работе группы способствует более прочному усвоению материалов лекций, обретению умений и навыков в анализе вокальных и хоровых произведений.

Самостоятельная работа студентов при подготовке к практическим занятиям направлена на решение следующих задач:

- развитие логического мышления;
- развитие навыков работы с разноплановыми источниками (учебниками, научными монографиями и статьями, критической литературой, письмами композиторов, собственно нотными текстами);
- овладение навыками анализа музыкального текста;
- анализ, обработка и обобщение полученной информации;

Посещение практических занятий является обязательным. Пропущенные занятия должны быть отработаны студентами, при этом форма отработки в каждом конкретном случае согласовывается с преподавателем. Среди основных форм отработки выделяются: устное собеседование по ключевым проблемам, предложенным для обсуждения к пропущенному занятию; устный и письменный анализ музыкальных произведений, предложенных для анализа. Наличие у студента неотработанных задолженностей по практическим занятиям исключает возможность допуска к зачету.

На практических занятиях одной из важных задач является формирование аналитических навыков на примерах анализа музыкальных жанров и композиций, которые чаще всего встречаются в репертуаре по специальности, чтобы курс анализа не потерял своего значения в музыкально-теоретическом образовании студентов. Содержание курса анализа музыкальных произведений основывается на классических музыкальных произведениях из вокальной и хоровой литературы – песни, романсы, арии, хоры.

Аудиторные занятия состоят из лекционной и практической форм работы. Лекционные занятия проходят в форме объяснения теоретического материала, подкрепляемого анализом музыкальных произведений с предварительным их прослушиванием в аудиозаписи, в

исполнении за инструментом. Практическая часть аудиторных занятий направлена на закрепление знаний и контроль над усвоением материала: письменные работы (тесты); устный опрос по теоретической части курса (четкое знание теории является одним из условий правильного практического анализа произведений); проверка домашнего задания по разбору музыкальных произведений; тренировочные анализы музыкальных произведений с листа. Домашние задания имеют конкретную практическую направленность: анализ отдельных элементов музыкальной формы (тематизма, приемов развития); анализ темпо-метро-ритма в произведении, композиции стихотворного текста, особенностей его воплощения в музыке; сравнительный анализ музыкальных произведений на один и тот же стихотворный текст; анализ отдельных произведений на определенную форму. Объем заданий для внеаудиторной самостоятельной работы может иметь вариативный и дифференцированный характер, учитывая индивидуальные особенности обучающегося. Вокальные музыкальные формы требуют своего собственного метода анализа, отличного от подхода к инструментальным формам. Анализ поэтического текста является обязательной составной частью анализа вокального произведения, т.к. характер музыкальной выразительности и форма вокального произведения взаимосвязаны с текстом. Разбор поэтического текста должен быть по первоисточнику, а не в нотном издании. При этом в равной степени должна учитываться как образно-содержательная сторона поэтического текста (степень и тип соответствия образам музыкального произведения), так и конструктивная сторона - особенности строения стиха закономерности его временной организации (метрика, система рифм, строение строфы, композиция) в их взаимодействии с типом вокальной мелодики, ритмом, синтаксисом и формой вокального произведения. Обучающимся следует давать рекомендации – на какие важные моменты необходимо обращать внимание при анализе вокального произведения: показать двусторонний характер отношений поэтического текста и музыкального произведения (моменты соответствия, зависимости от текста и моменты интерпретации, проявления независимой музыкальной логики, чисто музыкальных средств обобщения содержания поэтического слова). Необходимо обращать внимание на степень детализации или обобщенности в раскрытии содержания текста. В связи с этим должен быть определен тип мелодики (песенный, декламационный, ариозный), отмечены моменты обобщения через жанр. Важно определить, сохраняется ли в музыке структура строфы или преодолевается. Следует отмечать наличие словесных повторов и стремиться к объяснению их музыкально-логической и выразительной функции в произведении. Учитывая трудность выполнения анализа вокальных произведений, необходимо следовать аналитическому плану, который даст разбору определенное направление в определении жанра поэтического и музыкального произведения, обобщенного содержания поэтического текста и характера музыки, обозначения выразительных и образительных деталей вокальной партии и инструментального сопровождения в связи со словом, сравнении формы поэтического текста в оригинале (строфы, строки в стихе) и изменений структуры словесного текста (повторения строк, слов) в музыкальной форме; определение частей, разделов музыкальной формы; выявление особенностей метроритма поэтического текста (рифмы, стопы, членение по синтаксису) и музыкального метроритма (тактовый метр, квадратность – неквадратность, ритмический рисунок); взаимодействие вокальной и инструментальной партий.

При анализе инструментальных произведений важно обращать внимание на тональный план произведений, уметь находить разного вида каденции, а также обращать внимание на использование штрихов при оформлении музыкально-тематического материала.

#### **6.4. Содержание самостоятельной работы обучающихся.**

Самостоятельная работа обучающихся подразумевает проработку вопросов, в недостаточной мере освещенных в лекционном курсе и не охваченных тематикой практических занятий. В связи с этим в качестве одной из наиболее продуктивных и легко поддающихся проверке форм самостоятельной работы выделяется конспектирование. Конспектирование

представляет собой письменное изложение материала в сжатой форме, раскрывающее суть вопроса. Оно включает в себя такие формы, как план, тезисы, выписки, цитаты. Запись в виде простого плана означает перечисление основных вопросов изучаемой темы, представляя собой краткую схему материала. Развернутый план содержит основные вопросы и подпункты к ним. Более сложной записью являются тезисы, кратко передающие содержание источников. Тезисы сжато излагают основные мысли и идеи. Конспектирование, как правило, ведется в отдельной тетради. При конспектировании нужно указать автора или авторов используемых работ, их название, год издания. Следует выделять важные места подчеркиванием, пометками на полях, концентрируя внимание на основных вопросах, на аргументации, которую приводит автор в подтверждение своих мыслей. При выполнении самостоятельной работы допускается применение программного и информационного обеспечения.

Самостоятельная работа обучающихся включает в себя прослушивание музыкальных произведений в аудиозаписи для их дальнейшего разбора, выполнение практических задания по разбору музыкального произведения, подготовка к устному опросу и к тестам по пройденному теоретическому материалу. История музыки, как и всякий предмет, включающий в себя теоретическую и практическую часть, требует систематической, планомерной работы. Только в этом случае будут выработаны необходимые технологические навыки быстрой ориентации, умение заметить важные, существенные стороны формы и музыкального материала.

Самостоятельная работа анализу музыкального произведения должна начинаться с детального ознакомления с музыкальным текстом. Прежде чем приступить к анализу, надо прослушать произведение. Разобранному произведению должна быть предпослана схема формы произведения. Прежде чем приступить к выполнению любого типа задания по анализу музыкальных произведений, необходимо основательно и детально ознакомиться с теоретической частью курса, относящейся к форме анализируемого произведения, прочитать соответствующую главу учебника, конспекты лекций. Это предохранит от ошибок при оценке формы и облегчит процесс работы.

Проверка выполнения заданий осуществляется как на практических занятиях с помощью устных выступлений студентов и коллективного обсуждения предложенных заданий, так и с помощью письменных работ (тестов, анализа произведений), собеседования на зачете с оценкой.

## **7. Фонд оценочных средств**

### **7.1 Оценочные средства для текущего контроля успеваемости**

Описания практических заданий, планы конспектов и критерии оценивания представлены в электронном учебно-методическом комплексе дисциплины, размещенном в электронной образовательной среде КемГИК по web-адресу <http://edu.kemguki.ru/course>.

Компетенции по дисциплине «Музыка второй половины XX – начала XXI вв.» формируются в ходе проведения лекционных и практических занятий, а также написании эссе, подготовки доклада и в процессе обсуждения студентами представленных докладов на практических занятиях.

Студенческая работа в форме эссе направлена на активизацию самостоятельных навыков аналитического прочтения содержания музыкального произведения: описание исторических сведений о создании сочинения, выявление основных закономерностей анализа музыкальной формы и семантических особенностей композиции, определение стилевых черт композиторской техники и новаторских приемов в трактовке сочинения.

В эссе предполагается представление личной позиции автора о рассматриваемом сочинении и законченный анализ. При написании эссе необходимо избегать неясных и излишне перегруженных построений. Эссе предполагает акцент на активном использовании средств художественной выразительности: метафор, аллегорий, символов, сравнений. Приветствуется использование многочисленных примеров, неожиданных параллелей,

аналогий и ассоциаций, выражающих личностное восприятие и прочтение музыкального содержания студентами.

Эссе должно опираться на список источников, носящих оригинальный (не вторичный) характер; носить проблемный характер; должно выявлять узловые моменты темы; представлять собственное авторское видение проблемы.

Эссе различаются по формам изложения материала:

- описательное эссе - отвечает на вопрос «почему» (причина) или «каков результат» (эффект);
- сравнивающее эссе - фиксирует сходство и различие между идеями, направлениями, персонами;
- аргументирующее (контр-аргументирующее) эссе - внимание сосредоточено на обоснованном мнении относительно обозначенной идеи, направления и т.п. Можно представить тезис и опровергать его или сосредоточиться на аргументах поддерживающих избранный тезис.

Объем работы не должен превышать 5 страниц компьютерного текста. Во введении четко сформулировать вопрос, обосновать его значимость. В основной части обратить внимание на формулировку суждений, аргументов выдвигаемых студентом (2-3 аргумента); привести доказательства, факты в поддержку своей позиции; проанализировать контр-аргументы, и противоположные суждения (выявить слабые стороны). В заключении подводятся итоги, кратко излагаются основные аргументы подкрепляющие смысл и значение позиции студента.

Список тем, предлагаемых для написания эссе, носит рекомендательный характер.

Доклады готовятся студентами по заранее выбранной ими теме или, по согласованию с преподавателем, самостоятельно сформулировать тему для своего выступления.

При оценке докладов наиболее существенными критериями являются глубина, самостоятельность, убедительность и аргументированность предложенного студентом анализа темы, полнота ее раскрытия, уровень прочтения и интерпретации текстов; а также наличие плана, в котором отражается логичность построения доклада, и выводов. Обязательным требованием к докладу на практическом занятии является его сопровождение компьютерной презентацией. Содержание презентации должно включать название темы доклада, его план, реферативное изложение его содержания, основные выводы. Презентация может включать демонстрацию фрагментов информации, раскрывающей или уточняющей тему доклада. Критериями оценки презентации являются соответствие презентационного материала содержанию ответа; навык отбора репрезентативного, конкретного, иллюстративного художественного материала; наличие и демонстрация логики в структуре ответа; наличие и демонстрация художественного вкуса в оформлении слайдов презентации, навык создания и демонстрации презентации.

Критерии оценки. При оценке данного вида работы студента учитывается:

- качество и самостоятельность ее выполнения;
- полнота разработки темы;
- -оригинальность решения, теоретическая и практическая значимость результатов;
- культура речи докладчика;
- объем работы, внешнее оформление.

В итоге за выполнение и презентацию доклада студент может получить максимальную оценку – «отлично» (10 баллов).

## **7.2. Оценочные средства для промежуточной аттестации по итогам освоения дисциплины**

Задания для промежуточной аттестации (в тестовой форме) и критерии оценивания представлены в электронном учебно-методическом комплексе дисциплины, размещенном в электронной образовательной среде КемГИК по web-адресу <http://edu.kemguki.ru/course> .

Изучение дисциплины «Музыка второй половины XX – начала XXI вв.» направлено на формирование следующих компетенций:

способен понимать специфику музыкальной формы и музыкального языка в свете представлений об особенностях развития музыкального искусства на определенном историческом этапе (ОПК-1);

способен осуществлять поиск информации в области музыкального искусства, использовать ее в своей профессиональной деятельности (ОПК-4).

### Формы контроля формируемых компетенций

Формируемые компетенции	Формы контроля
ОПК-1	Контроль участия студентов в лекции-беседе, круглом столе, лекции-дискусии в ходе изучения теоретического материала. Устный опрос в ходе проведения всех видов занятий. Проверка конспектов и подготовленных презентаций. Подготовка и выступление с анализом музыкальных произведений. Проверка конспектов. Терминологический диктант.
ОПК-4	Контроль участия студентов в лекции-беседе, круглом столе, лекции-дискусии в ходе изучения теоретического материала. Устный опрос в ходе проведения всех видов занятий. Проверка конспектов и подготовленных презентаций. Подготовка и выступление с анализом музыкальных произведений. Проверка конспектов. Терминологический диктант.

1. Устный опрос – дает возможность студенту продемонстрировать, а преподавателю оценить степень усвоения учебной программы дисциплины на уровне теоретического и фактического знания, а также продемонстрировать и оценить культуру мышления, способности к обобщению, анализу, восприятию информации.

2. Подготовка анализа музыкального произведения позволяет оценить культуру мышления студентов, их способности к обобщению, анализу, восприятию информации; приобретенные студентами умения использовать основные положения и методы гуманитарных наук при решении профессиональных задач; навыки логически верно, аргументировано и ясно строить письменную речь.

3. Тестирование выступает формой проверки «знаниевого» компонента освоения дисциплины и умений использования основных положений.

4. Проверка конспектов позволяет продемонстрировать студенту умение ориентироваться в круге научных проблем, связанных с анализом музыкальных произведений.

5. Подготовка презентаций демонстрирует широту кругозора студента, его умение логично и лаконично представить информацию по теоретическому материалу.

### 7.3. Критерии оценивания знаний, умений, навыков, характеризующих этапы формирования компетенций

В ходе освоения дисциплины студентом последовательно выполняется комплекс заданий. Представленные задания соотнесены с изучаемыми темами дисциплины, результатами обучения (знать, уметь, владеть) и формируемыми компетенциями.

Каждое задание оценивается по 100-балльной шкале. Соотношение четырехбалльной и стобалльной систем оценки качества обучения студентов в ходе текущей аттестации представлено ниже. Все полученные студентом оценки за выполненные задания фиксируются в журнале учета успеваемости преподавателя. В ходе освоения дисциплины «Музыка второй половины XX – начала XXI вв.» полученные рейтинговые баллы суммируются, формируя итоговую оценку за курс.

#### Шкала перевода баллов в оценки при промежуточной аттестации в форме экзамена

Уровень формирования компетенции	Оценка	Минимальное количество баллов	Максимальное количество баллов

<b>Продвинутый</b>	Отлично	90	100
<b>Повышенный</b>	Хорошо	75	89
<b>Пороговый</b>	Удовлетворительно	60	74
<b>Нулевой</b>	Неудовлетворительно	0	59

Аттестация студентов по данному курсу проводится в 7-ом семестре (экзамен). К экзамену допускаются студенты, посещавшие лекционные и практические занятия, имеющие положительные оценки по музыкальным викторинам, освоенным оперным и балетным либретто изучаемых музыкальных сочинений и по итогам практических занятий дисциплины «История музыки (отечественной)», подготовившие целостные анализы изучаемых сочинений отечественных композиторов в течение учебных семестров в виде эссе и ответившие на вопросы в форме тестовых заданий по всем разделам курса. На экзамене студент должен продемонстрировать владение понятийным аппаратом, знание и владение фактическим материалом, а также логичность и последовательность в изложении материала.

Устанавливаются следующие критерии оценки знаний студентов на экзамене:

- оценка «отлично» может быть выставлена тем студентам, которые проявили знание учебного материала; показали осведомленность о содержании изданных статей и учебного пособия по изучаемой дисциплине; выступали с докладами, подготовили высокого уровня эссе; продемонстрировали самостоятельность мышления и практические навыки;
- оценка «хорошо» может быть выставлена тем студентам, которые проявили относительные знания учебного материала; не проявили в полной мере осведомленность о содержании изданных статей и учебного пособия по изучаемой дисциплине; но выступали с хорошими докладами, подготовили хорошего уровня эссе; продемонстрировали самостоятельность мышления и относительные практические навыки в ответах на экзаменационные вопросы;
- оценка «удовлетворительно» может быть выставлена тем студентам, которые проявили средние знания учебного материала; проявили средний уровень осведомленность о содержании изданных статей и учебного пособия по изучаемой дисциплине; выступали с недостаточно хорошо подготовленными докладами и подготовили относительно хорошее эссе; продемонстрировали относительную самостоятельность мышления и практические навыки в ответах на экзаменационные вопросы;
- оценка «неудовлетворительно» может быть выставлена тем студентам, которые не знакомы с материалом; не участвовали в дискуссиях, не готовили (плохо подготовил) доклады и эссе; не ответили на экзаменационные вопросы.

Таким образом, итоговая оценка за курс формируется как результат последовательного выполнения студентом всех заданий. Если итоговая оценка за курс в интервале 0-59 баллов студент получает оценку «неудовлетворительно», что требует выполнения и/или доработки заданий по дисциплине, а также передачу ответа на экзаменационный билет.

## **8. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины**

### **8.1. Основная литература**

1. Алфеевская, Г. История отечественной музыки XX в. Учебное пособие / Г. Алфеевская. – М.: Изд. Владос, 2009. – 161 с. – Текст: непосредственный.
2. Амрахова, А. А. Современная музыкальная культура: в поисках самоопределения / А. А. Амрахова. – Москва: Композитор, 2017. – 302 с. – Текст: непосредственный.
3. Высоцкая, М. С., Григорьева, Г. В. Музыка XX века: от авангарда к постмодерну: учеб. пособие / М. С. Высоцкая, Г. В. Григорьева. – Москва: Московская консерватория, 2014. – 440 с. – Текст: непосредственный.
4. История зарубежной музыки XX века: учебное пособие. - М.: Музыка, 2007.-576 с. – Текст: непосредственный.

5. Комарницкая, О. В. Русская опера второй половины XX века. Жанр. Драматургия. Композиция: аналитические очерки / О. В. Комарницкая. – Москва: ГУУ, 2011. – 301 с. – Текст: непосредственный.
6. Музыкальная культура США XX века: учеб. пособие / Моск. гос. консерватория им. П. И. Чайковского; отв. ред. М. Переверзева. - М.: Науч.-издат. центр "Моск. консерватория", 2007. – 478 с. – Текст: непосредственный.
8. Назарова В. Т. Зарубежная и отечественная музыка XX века: учебное пособие.- СПб.: СПбГУКИ, 2008.- 280с. – Текст: непосредственный.
9. Умнова, И. Г. Музыка второй половины XX – начала XXI вв.: учебное пособие для студентов бакалавриата, обучающихся по направлениям подготовки 53.03.01 «Музыкальное искусство эстрады», 53.03.02 «Музыкально-инструментальное искусство», 53.03.03 «Вокальное искусство», 53.03.04 «Искусство народного пения», 53.03.05 «Дирижирование», 53.03.06 «Музыказнание и музыкально-прикладное искусство» /И. Г. Умнова. - Кемерово: Кемеров. гос. ин-т культуры, 2019. – 260 с. - Текст: непосредственный.

## **8.2. Дополнительная литература**

10. Гладкова, О. И. XXI век. Начало. Музыка: Силуэты петербургских композиторов. Монография / О. И. Гладкова. - СПб.: Музыка, 2007. - 283 с. – Текст: непосредственный.
11. Денисов, Э. В. Современная музыка и проблемы эволюции композиторской техники / Э. В. Денисов. – М.: Сов. композитор, 1986. – 207 с. - Текст: непосредственный.
12. Долинская Е. Б. О русской музыке последней трети XX века: Учебное пособие. - Магнитогорск: Изд-во МаГК, 2000. - 158 с. - Текст: непосредственный.
13. Ивашкин А. В. Беседы с Альфредом Шнитке / А. В. Ивашкин. - М.: Классика. - 2003.- 245 с. - Текст: непосредственный.
14. История отечественной музыки второй половины XX века. Учебник. – СПб.: Композитор, 2005. - 556 с. - Текст: непосредственный.
15. История современной отечественной музыки: Учебник. Вып.3. - М.: Музыка, 2001. - 656 с. - Текст: непосредственный.
16. Клитин, С. С. История искусства эстрады / С. С. Клитин. – Санкт-Петербург: Чистый лист, 2008. – 446 с. – Текст: непосредственный.
17. Холопова, В. Чигарева, Е. Альфред Шнитке: Очерки жизни и творчества / В. Холопова, Е. Чигарева. - М.: Композитор, 1990. – 289 с. - Текст: непосредственный.
18. Холопова, В. Н. София Губайдуллина. Путеводитель по произведениям / В. Н. Холопова. - М.: Композитор, 2001. – 324 с. - Текст: непосредственный.
19. Цукер, А М. Отечественная массовая музыка. 1960–1990: учеб. пособие для педагогов и студентов высших учебных заведений по специальности «Музыкаведение» / А. М. Цукер. – 2-е изд., доп. – СанктПетербург [и др.]: Лань: Планета музыки, 2016. – 252 с. – Текст: непосредственный.
20. Чередниченко, Т. Тенденции современной западной музыкальной эстетики / Т. Чередниченко. - М.: Композитор, 1989. – 157 с. - Текст: непосредственный.

## **8.3. Ресурсы информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»**

1. Агентство социальной информации (информационная поддержка гражданских инициатив) [Электронный ресурс]: сайт. – Электрон. дан. – Москва: Агентство социальной информации, 2010-2014. – Режим доступа: <http://www.asi.org.ru/>. – Загл. с экрана.
2. Информационная система «Единое окно доступа к образовательным ресурсам» [Электронный ресурс]: база данных – Электрон. дан. – Москва: ФГАУ ГНИИ ИТТ «Информика», 2005-2013. – Режим доступа: <http://window.edu.ru/>. – Загл. с экрана.
3. Информационный центр «Ресурсы образования» [Электронный ресурс]: сайт. – Электрон. дан. – Москва: МЦФЭР, 2011. – Режим доступа: [www.resobr.ru/](http://www.resobr.ru/). – Загл. с экрана.
4. МААМ. RU: международный образовательный портал. – Электрон. дан. – [Б. м.], 2010-2015. – Режим доступа: [http://www.inmoment.ru/beauty/health/art\\_therapy](http://www.inmoment.ru/beauty/health/art_therapy). – Загл. с экрана.

5. Научная электронная библиотека eLIBRARY.RU [Электронный ресурс]: электрон. информ. портал – Электрон. дан. – Москва, 2000-2014. – Режим доступа: <http://elibrary.ru/>. – Загл. с экрана.
6. Российский общеобразовательный портал Министерства образования и науки РФ. [Электронный ресурс]: электрон. информ. портал. – Режим доступа: <http://school.edu.ru/>. – Загл. с экрана.
7. Сетевые образовательные сообщества «Открытый класс» [Электронный ресурс]: электрон. информ. портал. – Электрон. дан. – Москва, НФПК, 2014. – Режим доступа: <http://www.openclass.ru/>. – Загл. с экрана.
8. Федеральный портал «Российское образование» [Электронный ресурс]: электрон. информ. портал. – Электрон. дан. – Москва: ФГАУ ГНИИ ИТТ «Информика», 2002-2012. – Режим доступа: <http://www.edu.ru/>. – Загл. с экрана.
9. Федеральный центр информационно-образовательных ресурсов [Электронный ресурс]: электрон. информ. портал. – Электрон. дан. – Москва: ФГАУ ГНИИ ИТТ «Информика», 2003-2014. – Режим доступа: <http://fcior.edu.ru/>. – Загл. с экрана.
10. ЭБС «Университетская библиотека online» [Электронный ресурс]: Режим доступа: [www.biblioclub.ru](http://www.biblioclub.ru). – Загл с экрана.
11. Электронный каталог библиотеки КемГИК [Электронный ресурс]: Режим доступа: <http://library.kemguki.ru/phpopac/> - загл. с экрана.

#### **8.4. Программное обеспечение и информационные справочные системы**

Вуз располагает необходимым программным обеспечением:

##### Программное обеспечение:

- *лицензионное программное обеспечение:*
  - Операционная система – MS Windows (10, 8,7, XP)
  - Офисный пакет – Microsoft Office (MS Word, MS Excel, MS Power Point, MS Access)
  - Антивирус - Kaspersky Endpoint Security для Windows
  - Графические редакторы - Adobe CS6 Master Collection, CorelDRAW Graphics Suite X6
  - Видео редактор - Adobe CS6 Master Collection
  - Информационная система 1С:Предприятие 8
  - Музыкальный редактор – Sibelius
  - Система оптического распознавания текста - ABBYY FineReader
  - АБИС – Руслан, Ирбис
- *свободно распространяемое программное обеспечение:*
  - Офисный пакет – LibreOffice
  - Графические редакторы - 3DS Max Autodesk (для образовательных учреждений)
  - Браузер Mozilla Firefox (Internet Explorer)
  - Программа-архиватор - 7-Zip
  - Звуковой редактор – Audacity, Cubase 5
  - Среда программирования – Lazarus, Microsoft Visual Studio
  - АИБС - MAPK-SQL (демо)
  - Редактор электронных курсов - Learning Content Development System
  - Служебные программы - Adobe Reader, Adobe Flash Player

#### **9. Особенности реализации дисциплины для инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья**

Для обеспечения образования инвалидов и обучающихся с ограниченными возможностями здоровья разрабатывается:

- адаптированная образовательная программа;
- индивидуальный учебный план с учетом особенностей их психофизического развития и состояния здоровья, в частности применяется индивидуальный подход к освоению дисциплины, индивидуальные задания.

Для осуществления процедур текущего контроля успеваемости и промежуточной аттестации обучающихся инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья - устанавливаются адаптированные формы проведения с учетом индивидуальных психофизиологических особенностей:

- для лиц с нарушением зрения задания предлагаются с укрупненным шрифтом;
- для лиц с нарушением слуха – оценочные средства предоставляются в письменной форме с возможностью замены устного ответа на письменный ответ;
- для лиц с нарушением опорно-двигательного аппарата - двигательные формы оценочных средств - заменяются на письменные или устные с исключением двигательной активности;
- при необходимости студенту-инвалиду предоставляется дополнительное время для выполнения задания.

При выполнении заданий для всех групп лиц с ограниченными возможностями здоровья допускается присутствие индивидуального помощника-сопровождающего для оказания технической помощи в оформлении результатов проверки сформированности компетенций.

Использование указанных интерактивных элементов направлено на действенную организацию самостоятельной работы студентов. Работа с указанными выше элементами дисциплины требует активной деятельности студентов, регламентированной сроками, требованиями к представлению конечного продукта и др.

Выбор методов обучения определяется содержанием обучения, уровнем профессиональной подготовки педагогов, методического и материально-технического обеспечения, особенностями восприятия учебной информации студентами-инвалидами и студентами с ограниченными возможностями здоровья и т.д. В образовательном процессе рекомендуется использование социально-активных и рефлексивных методов обучения, технологий социокультурной реабилитации с целью оказания помощи в установлении полноценных межличностных отношений с другими студентами, создании комфортного психологического климата в студенческой группе.

Для осуществления процедур текущего контроля успеваемости и промежуточной аттестации обучающихся инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья - установлены адаптированные формы проведения с учетом индивидуальных психофизиологических особенностей:

- для лиц с нарушением зрения задания предлагаются с укрупненным шрифтом,
- для лиц с нарушением слуха - оценочные средства предоставляются в письменной форме с возможностью замены устного ответа на письменный ответ,
- для лиц с нарушением опорно-двигательного аппарата - двигательные формы оценочных средств - заменяются на письменные или устные с исключением двигательной активности.

При необходимости студенту-инвалиду предоставляется дополнительное время для выполнения задания. При выполнении заданий для всех групп лиц с ограниченными возможностями здоровья допускается присутствие индивидуального помощника сопровождающего для оказания технической помощи в оформлении результатов проверки сформированности компетенций.

Подбор и разработка учебных материалов должны производиться с учетом того, чтобы предоставлять этот материал в различных формах так, чтобы инвалиды с нарушениями слуха получали информацию визуально, с нарушениями зрения - аудиально.

Для осуществления процедур текущего контроля успеваемости и промежуточной аттестации обучающихся создаются фонды оценочных средств, адаптированные для инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья и позволяющие оценить достижение ими запланированных в основной образовательной программе результатов обучения и уровень сформированности всех компетенций, заявленных в образовательной программе.

Форма проведения текущей и итоговой аттестации для студентов-инвалидов устанавливается с учетом индивидуальных психофизических особенностей (устно, письменно на бумаге, письменно на компьютере, в форме тестирования и т.п.). При необходимости студенту-инвалиду предоставляется дополнительное время для подготовки ответа на зачете или экзамене. При составлении индивидуального графика обучения необходимо предусмотреть различные варианты проведения занятий: в образовательной организации (в академической группе и индивидуально), на дому с использованием дистанционных образовательных технологий.

Обеспечение обучающихся инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья учебно-методическими ресурсами в формах, адаптированных к ограничениям их здоровья. Подбор и разработка учебных материалов должны производиться с учетом того, чтобы предоставлять этот материал в различных формах так, чтобы инвалиды с нарушениями слуха получали информацию визуально, с нарушениями зрения - аудиально. Необходимо создавать текстовую версию любого нетекстового контента для его возможного преобразования в альтернативные формы, удобные для различных пользователей, альтернативную версию медиаконтентов, создавать контент, который можно представить в различных видах без потери данных или структуры, предусмотреть возможность масштабирования текста и изображений без потери качества, предусмотреть доступность управления контентом с клавиатуры).

## 10. Список (перечень) ключевых слов

авангард музыкальный	комплементарность	режиссер музыкальный
автоцитирование	композиция	реминисцентность
адаптация темы	контрэкспозиция	речитатив
а капелла	концерт	семантика жанровая
акустика	кульминация	серия
алеаторика	культура аутентичная	символизм
аллюзия	купюра	синестезия
антракт	лейтмотив	синтаксис музыкальный
арка тематическая	лейттема	симфония
балет	логика композиции	система выразительных
		средств
быт музыкальный	либретто	скерцо
вариации	линейность	соната
виброинструменты	мелодекламация	соноризм
вступление	меломимика	стиль
гармония	мелопластика	структура
гетерофония	месса	сценарий
джаз	метроритм	сюита
динамика	миниатюра	тапер
додекафония	модернизм	театр инструментальный
драматургия	монограмма музыкальная	телебалет
драматургия тембровая	музыка конкретная	телеопера
драмбалет	музыка популярная	тема
жанр гибридный	музыка электронная	тембр
звукотворчество	натурализм	техника апеллятивная
имитация	необарокко	техника серийная
импрессионизм	неоклассицизм	транскрипция
импровизация	неопримитивизм	увертюра
индивидуализация	неоромантизм	урбанизм
интермедия	неофольклоризм	фабула
интерпретация	опера	фактура

интонация  
интонома  
инторитм  
исполнитель  
канон  
кантилена  
коллаж  
колорит

опус  
оратория  
партитура  
полистилистика  
политика культурная  
программность скрытая  
пуантилизм  
радиоопера  
реализм

фольклор музыкальный  
фольклоризм  
фонема  
функция  
хорал  
хореодрама  
цензура  
цикл  
цитирование  
часть  
школа композитора  
шпрыхезанг-стиль  
шпрыхштимме-стиль  
экспозиция  
экспрессионизм