

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Сибирский государственный институт искусств имени
Дмитрия Хворостовского»

УТВЕРЖДАЮ
Заведующий кафедрой
истории музыки
Гаврилова Л.В.

«27» мая 2022 г.

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ
ИСТОРИЯ СОВРЕМЕННОЙ МУЗЫКИ

Уровень основной образовательной программы специалитет

специальность 53.05.05 Музыкаведение

Форма обучения очная

Факультет музыкальный

Кафедра истории музыки

РАСПРЕДЕЛЕНИЕ ПО СЕМЕСТРАМ

Трудоемкость		Самостоятельная работа	Контактные часы (семестры)	Часы контроля	Форма итогового контроля
ЗЕ	Часы		1		
2	72	36	36		зачет

Рабочая программа дисциплины составлена в соответствии с требованиями федерального государственного образовательного стандарта высшего образования по специальности 53.05.05 Музыковедение, утвержденного приказом Министерства образования и науки Российской Федерации № 732 от 01.08.2017.

Рабочая программа дисциплины актуализирована в связи с переходом на ФГОС ВО 3++ и утверждена на заседании кафедры «21» мая 2019 г., протокол №9.

Разработчики:

Доцент кафедры истории музыки, канд. иск.,

_____ М.В. Холодова

Доцент, профессор кафедры, канд. иск.,

_____ О.Ю. Колпецкая

Заведующий кафедрой истории музыки
докт. иск., профессор

Л.В. Гаврилова

1. Цель и задачи изучения дисциплины

1.1. Цель: формирование целостного представления о музыкальной культуре и искусстве XX столетия, основных музыкальных направлениях и стилях XX века, явлениях и событиях в музыкальном мире в их взаимосвязи с общими художественно-эстетическими проявлениями, философскими изысканиями.

1.2. Задачи:

- формирование знаний о наиболее значимых фактах истории музыки XX века, о произведениях, вошедших в культурное наследие;
- формирование представлений о национальном своеобразии и особенностях развития музыкальных культур разных стран;
- выработка навыков самостоятельной работы с исследовательской литературой;
- расширение музыкального кругозора;
- выработка понимания отличительных особенностей музыкальных стилей и направлений искусства, техник композиторского творчества.

1.3. Применение ЭО и ДОТ

При реализации дисциплины применяется электронное обучение и дистанционные образовательные технологии.

Ссылка на электронный курс: <https://do.kgii.ru/course/>

2. Место дисциплины в структуре ОП

Дисциплина «История современной музыки» включена в обязательную часть Блока 1 и изучается в течение 1-2 семестров в объеме 70 часов практических занятий. Форма итогового контроля по дисциплине – экзамен в конце 2семестра обучения.

3. Требования к результатам освоения дисциплины

Компетенции ФГОС ВО 3++	Индикаторы достижения компетенций
ОПК-1. Способен применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности, постигать музыкальное произведение в широком культурно-историческом контексте в тесной связи с религиозными, философскими и эстетическими идеями конкретного исторического периода	Знать: – основные исторические этапы развития зарубежной и русской музыки от древности до начала XXI века; – композиторское творчество в историческом контексте; – основные направления и стили музыки XX – начала XXI вв.; – техники композиции в музыке XX-XXI вв.
	Уметь: – применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности;
	Владеть: – навыками работы с учебно-методической, справочной и научной литературой, аудио- и видеоматериалами, интернет-ресурсами по проблематике дисциплины; – профессиональной терминологией.
ПКО-2. Способен осмысливать закономерности развития музыкального искусства в контексте эпохи и во	Знать: – общие законы развития искусства, виды искусства, направления, стили; – основные понятия и термины искусствоведения, специфику отдельных видов искусств и проблему их синтеза

взаимосвязи с другими видами искусства	<u>Уметь:</u> – анализировать процессы развития музыкального искусства в контексте эпохи и во взаимосвязи с другими видами искусства; – выявлять связи между музыкой и другими видами искусства;
--	---

4. Объем дисциплины и виды учебной работы

Вид учебной работы	Семестры		Всего часов
	1		
Аудиторные занятия (всего)	36		36
практических	36		36
Самостоятельная работа (всего)	36		36
Вид промежуточной аттестации (зачёт, зачет с оценкой, экзамен)	зачет		
Общая трудоёмкость, час	72		72
ЗЕ	2		2

5. Содержание дисциплины

5.1. Содержание разделов дисциплины

Наименование раздела дисциплины	Содержание раздела	Компетенции
Основные направления художественной культуры конца XIX – первой половины XX века.	<p>Основные исторические и социальные особенности данного периода. Новое в мышлении человека XX века. Роль науки и культуры. Научно-техническая революция и ее влияние на человеческое мышление. Ядерная физика, теория относительности А. Эйнштейна, теории вероятностей Винера, теория квантов М. Планка и др. Новые представления человека о явлении макро- и микромира и их отражение в художественно-образном мышлении, понимании отношения искусства к действительности, характера ее отражения в музыкальных образах (развитие принципов реализма).</p> <p>Влияние научно-технической революции на быт человека XX века, решающие изменения в средствах художественной (музыкальной) информации. Радио. Телевидение. Кино. Грампластинки и т.д. Влияние на художественную интеллигенцию философии А. Шопенгауэра, Ф. Ницше, З. Фрейда, А. Бергсона, М. Хайдеггера, К. Ясперса (экзистенциализм); Дж. Дью (прагматизм) и др. Появление новых эстетических теорий (Х. Ортега-и-Гассет, Т. Адорно и др.). Понятия элитарной и массовой культуры, дегуманизации общества. Работы О. Шпенглера («Закат Европы»), Ф. Бузони, Ж. Кокто.</p> <p>Характерная особенность западноевропейского искусства последней трети XIX века – 1 пол. XX века – расслоение творческих поисков в культуре, многообразие сосуществующих художественно-стилевых направлений, отразивших противоречивость времени, общественно-политические преобразования в XX веке,</p>	ОПК-1

	<p>социокультурную обстановку.</p> <p>Постромантизм – искусство рубежа веков. Переходящий характер. Развитие и обогащение традиций романтизма, их гиперболизация, синтез с новыми художественными явлениями. Творчество Г. Малера, Р. Штрауса.</p> <p>Натурализм – во Франции (в литературе – Э. Золя, братья Эдмон и Жюль Гонкуры, в музыке – Густав Шарпантье, Альфред Брюно) и веризм в Италии. Рубежные стили, сформировавшиеся в русле романтической поэтики. Показ реалий жизни, «без прикрас», выдвижение ново типа героя. Преобладание сферы трагических аффектов и мелодраматических чувств.</p> <p>Импрессионизм – эстетизация поэтического мировосприятия реальности, выдвижение законов эстетического идеала, новых средств выразительности. Проявление в живописи и в музыке. Связь с символизмом.</p> <p>Экспрессионизм – социальная природа экспрессионистского движения, стимулы появления. Отражение социальных катаклизмов и катастроф. Эстетика разрушения, краха, ужаса, деформация конкретно-чувственных форм отражения реальности. Формирование и развитие в живописи и в музыке. Расширение средств, раскрывающих внутренний мир героев.</p> <p>Неоклассицизм и необарокко как стилистические противодвижения экспрессионизму, как попытка обрести духовную опору в ретроспективных идеалах и принципах музыкальной организации. Противопоставление искусству романтизма.</p> <p>Неофольклоризм – одна из главных тенденций в музыке XX века. Поиск гармонии в опоре на фольклорно-ритуальную культуру, попытка обретения устойчивых закономерностей музыкального мышления в ситуации духовного кризиса и ломки классико-романтических традиций в европейской профессиональной музыке. Творчество И. Стравинского, Б. Бартока, К. Орфа, К. Шимановского, В. Лютославского.</p> <p>Разновидности – неопрIMITивизм и экзотизм как попытка оплодотворить старую европейскую систему музыкального мышления новыми приемами, почерпнутыми в культурах, сохранивших самобытность, первобытную «чистоту» мышления.</p> <p>Урбанизм – открытие в искусстве темы «современного города», обусловленное индустриализацией жизни послевоенной Европы. Новое понятие человека – Homo faber (человек деятельный). Прагматизм и деловитость.</p>	
--	--	--

	<p>Проявление урбанистической тенденции в живописи, архитектуре, музыке (Франция – содружество «Шести»; Германия – П. Хиндемит, Э. Кшенек, К. Вайль, Х. Эйслер; Чехия – Б. Мартину; Россия – А. Мосолов, В. Дешевов). Обоснование новых эстетических позиций в эссе Жана Кокто «Петух и Арлекин» (1918).</p> <p>Объединение разноплановых течений и направлений понятием модернизм как главному ориентиру в формировании облика современной музыки. Отличительные признаки модернизма в искусстве:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1) Фиксация разнообразных форм духовной инфляции общества и процессов отчуждения личности в условиях кризиса современной эпохи. 2) Отказ от жизнеподобия в искусстве. Разработка условных способов художественного отражения мира, 3) Принципиальный разрыв с художественными канонами и традициями, поиски нового музыкального языка. В литературе и живописи развиваются направления: футуризм, конструктивизм, фовизм, кубизм, дадаизм, лучизм, абстракционизм, сюрреализм и др. Понятия. Панорама имен и произведений. 	
<p>Музыкальная культура Франции конца XIX – первой половины XX века.</p>	<p>Формирование импрессионизма (от франц. «впечатление») в сложной исторической обстановке Европы последней трети XIX века. Возник в живописи во Франции (К. Моне, О. Ренуар, Э. Мане, Э. Дега, К. Писсарро, группа «Независимых художников», выступивших на выставке в 1874 г. Картина К. Моне «Впечатление. Восход солнца», позволившая критику Луи Леруа дать название всему направлению. Новаторство художников в технике письма, открытия в области колорита. Содержание, образы, жанры. Другой источник музыкального импрессионизма – литературный символизм. Творчество П. Верлена, Ш. Бодлера, С. Малларме, М. Метерлинка и др. Особенности эстетики, содержания, стилистики. Клод Ашиль Дебюсси (1862-1918) – представитель музыкального импрессионизма. Связь с живописным импрессионизмом и символизмом. Этапы становления художественной индивидуальности, характерные черты и особенности зрелого периода творчества. Основные жанры и наиболее значительные произведения. Завоевания в области лада, ритма, интонации и тематизма, гармонической и тембровой выразительности, музыкальной формы. Фортепианные произведения. Особенности фортепианной фактуры и новые принципы виртуозности, способствующие тонкой звуковой выразительности («Эстампы», «Остров радости», «Детский уголок», «Бергамасская сюита» и т.д.). Достижения в области оркестрового письма. «Образы», «Ноктюрны», «Море», программность в творчестве Дебюсси. Морис Равель</p>	

(1875-1937) – и его значение в истории музыки XX века. Освоение эстетических идей импрессионизма в творчестве довоенных лет и преодоление их в произведениях 20-х годов. Особенности фортепианного стиля, сочетающего виртуозность с утонченной изысканностью использования тембровых возможностей инструмента. Богатая сфера образов («Игра воды», «Отражения», «Ночной Гаспар» и др.). Опора на классические традиции французской музыки. Интерес Равеля к фольклору. Проявление импрессионистических черт в творчестве М. Фальи, К. Шимановского, О. Респиги, в стиле «русского периода» И. Стравинского, П. Дюка, С. Скотта. Роль импрессионизма в обогащении фонической современной музыки, открытии формообразующих возможностей тембровых возможностей.

Урбанизм. Время возникновения урбанизма (лат. - «город») или стиля «новой вещественности», «новой деловитости». Прогресс в науке и технике в 20-е годы XX века, рост промышленности, городов. Отражение этого процесса в художественной культуре и различных сферах искусства: архитектуре (Ле Корбюзье, Людвиг Мисс ван дер Роя, К. Мельникова), живописи (кубофутуристы Дж. Балл, У. Боччони, Д. Северини; Ж. Брак, В. Татлин, Н. Гончарова, М. Ларионов), литературе (В. Маяковский, Е. Замятин и др.). Эстетика урбанизма, тематика, образы, новая стилистика. Выдвижение на первый план моторно-двигательных образов на основе фактурно-ритмической остроты. Манифест Жана Кокто «Петух и Арлекин» (1918). Роль Эрика Сати в культуре Франции к.19- первой четверти 20 вв. Фортепианное творчество. Балет «Парад». Меблировочная музыка. Урбанистические черты в творчестве композиторов группы «Шести», русских авангардистов (А. Мосолов, В. Дешевов). Жанровая панорама творчества А. Онеггера, Д. Мийо, Ф. Пуленка. Создание группы «Молодая Франция» (1936). Ее члены: И. Бодрие, Д. Лесюр, А. Жоливе, О. Мессиан. Эстетическая платформа группы, призыв к созданию «живой музыки», преисполненной душевного тепла, к новому гуманизму и новому романтизму в противовес конструктивизму, своеобразная реакция на него. Распад группы в 1939 году. Творческий путь Мессиана. Эволюция творчества, основные тенденции. Значение экзотической тематики, пантеистической, духовной. Красочность партитур Мессиана, подражание голосам птиц. Увлечение древневосточными ладами и ритмами. Его монументальная симфония «Турангалила», навеянная образами древнеиндийской музыки. Литературные труды композитора, его теоретическая система «ладов с ограниченной транспозицией». Прослушивание и аналитический разбор квартета «На конец времени», «Каталог птиц» (фрагменты), «Три маленькие литургии» для хора. Творческий облик А. Соге, А. Жоливе.

<p>Музыкальная культура Италии конца XIX – первой половины XX века</p>	<p>Веризм (лат. «истина», «правда»). Представители в литературе – Джованни Верга, Луиджи Капуана; в музыке – Пьетро Масканьи, Руджеро Леонкавалло, Джакомо Пуччини. Первая веристская опера – П. Масканьи «Сельская честь» (1890), а также «Паяцы» Р. Леонкавалло (1892) явились манифестами итальянского веризма. Главные достижения веристской оперы-мелодрамы: действенность и зрелищность показа событий в форме любовной интриги с кровавой развязкой, монтажная композиция на основе малых оперных форм, аффектированная музыкальная декламация в сочетании с национальными диалектами, обращение к фольклорным формам пения в сочетании с оперным мелосом. Этапы эволюции оперного творчества Пуччини.</p> <p>1) 80-е годы – овладение традициями итальянской романтической оперы («Виллисы», 1883, «Эдгар», 1888).</p> <p>2) 90-е – первая половина 900-х («Манон Леско», 1892, «Богема», 1895, «Тоска», 1900, «Мадам Баттерфлай», 1904) – открытие принципов оригинальной оперной драматургии.</p> <p>3) вторая половина 900-х – 10-е годы («Девушка с Запада» 1910, «Ласточка», 1916) – кризис темы, поиск новых сюжетов.</p> <p>4) Конец 10-х – первая половина 20-х (театральный триптих «Плащ», «Сестра Анджелика», «Джанни Скикки» 1918, «Турандот» (1924).</p> <p>Творчество младоитальянской школы (О. Респиги, Дж. Малипьеро и др.).</p>	
<p>Австро-немецкое искусство конца XIX – первой половины XX века</p>	<p>Время формирования экспрессионизма (фр. – «интенсивное выражение, выявление чувства»). Эстетика и стилистика направления. Идеи, темы, образы. Проявление в разных сферах искусства: живописи, поэзии, литературе. Образно-стилистические особенности музыкального экспрессионизма. Новаторство музыкально-стиля и техники композиции. Экспрессионистские черты в опусах Г. Малера и Р. Штрауса. Композиторы Нововенской школы – представители музыкального экспрессионизма. История возникновения Нововенской школы в контексте австро-немецкого искусства начала XX века. Основные этапы творчества Арнольда Шёнберга, Альбана Берга и Антона Веберна. Создание Шёнбергом додекафонной системы (Пять пьес для фортепиано ор.23, Серенада ор.24, Сюита для фортепиано ор.25); ее конструктивно-эстетические особенности. А. Шёнберг – педагог и теоретик; его оригинальный вклад в разработку учения о гармонии. Гуманистическая и социально-критическая направленность творчества Альбан Берг. Опера «Воццеck». Экспрессионистская трактовка сюжета одноименной драмы Г. Бюхнера. Предельно напряженный эмоциональный тонус музыки. Новаторское решение оперных форм. Преобладание декламационности над песенностью при разностороннем использовании</p>	

	<p>вокального начала. Драматургическая роль оркестра. Утонченно-субъективная лирическая природа музыки А. Веберна. Своеобразное претворение в ней натурфилософии И.В. Гёте и религиозно-поэтических мотивов, пантеистическое мировоззрение. Преобладающий интерес к камерным жанрам. Формообразующее значение полифонической и вариационной техники, преимущественный интерес к вокальной музыке при чисто инструментальной трактовке голосов.</p>	
<p>Неоклассицизм в западноевропейском музыкальном искусстве.</p>	<p>Время возникновения и расцвета неоклассицизма – межвоенное десятилетие. Эстетика, направления, художественные задачи. Опора на духовные ценности прошлых эпох в попытке обрести стабильность, ценностные ориентиры, обрести идеалы и гармонию как альтернатива эстетике разрушения и хаоса экспрессионизма. Диалог культур прошлого и современного.</p> <p>Метод стилизации и реконструкции музыки прошлых эпох, модернизация «чужого письма», метод «вариации на стиль» (С. Савенко) или «работы по моделям» (М. Друскин). Взаимодействие с современными музыкальными средствами. Лидеры неоклассицизма – Игорь Стравинский, Пауль Хиндемит, Альфредо Казелла. Отдельные черты неоклассицизма в творчестве К. Орфа, Ф. Бузони, Б. Бартока, Б. Мартину, Д.Ф. Малипьеро, С. Прокофьева.</p> <p>Неоклассический период творчества Стравинского (1923-1953). Опора на разные модели (барочные, романтические, ранние и позднеклассические). Произведения. Использование метода. Создание межжанровых связей, жанровых гибридов. Опера-оратория «Царь Эдип», хоровая симфония концертного типа «Симфония псалмов», опера «Похождения повесы», театральный микст «Персефона». Неоклассические принципы творчества Хиндемита (1895-1963) – главы немецкой композиторской школы в XX веке, лидера немецкого неоклассицизма. Сферы его творческой деятельности, ведущие жанры. Этапы формирования оркестрового стиля. Жанровые линии поиска: от концертной музыки – к концептуальной симфонии – симфония концертного типа (Бостонская, 1930, Серена, 1946, Питтсбургская, 1958) и философско-эпическая симфония (Художник Матис, 1934, Симфония in Es, 1940, Гармония мира, 1951). Опора на принципы художественного ретроспективизма в их проблематике и композиционной логике. Концепция «экологии культуры», скрытые и открытые формы стилизации классического «словаря» музыкальной немецкой традиции, знаковая трактовка конструктивно-композиционных принципов – в симфониях концертного типа.</p>	

<p>Специфика национально-характерного в творчестве композиторов 1-й половины XX века</p>	<p>XX век – время расширения географической «карты» профессиональных композиторских школ в странах Европы. Финляндия (Ян Сибелиус), Дания (Карл Нильсен) – в северной ее части в начале столетия, Румыния (Джорж Энеску), Болгария (Панчо Владигеров, Марин Големинов) – в юго-восточной, в первой трети века. Пробудились на рубеже веков после длительного молчания – Англия (Эдгар Элгар, Ральф Воан-Уильямс, Густав Холмс) и Испания (Исаак Альбенис, Энрико Гранадос, Мануэль де Фалья). Новыми именами обогатилась Чехия (Леопольд Яначек, Богуслав Мартину), Венгрия (Бела Барток, Золтан Кодай), Польша (Кароль Шимановский, Мстислав Карлович, Людомир Ружицкий). Интерес западных композиторов XX века к фольклору: расширение национально-географической карты композиторских школ, имена крупнейших представителей.</p> <p>Неофольклоризм – генеральная тенденция в музыке XX века. Три волны развития неофольклоризма: 1) 10-е-сер.20-х – этап неопрIMITивизма 2) сер.30-х-40-е гг. – этап региональных поисков, 3) сер.50-х-60-е гг. – интеграция неофольклорного движения с композиционно-технологическими новациями послевоенного авангарда. Основные черты неофольклоризма.</p> <ol style="list-style-type: none"> 1) Восприятие традиционного творчества как ритуальной системы миропонимания и универсального художественного канона. 2) историческое понимание фольклора, введение в композиторскую практику разных жанрово-стилистических пластов народной музыки 3) использование структурно-моделирующего подхода к фольклору, предполагающего реконструкцию закономерностей мышления традиционной культуры. <p>Лидеры национальных музыкальных культур второго поколения – Б. Барток, М. де Фалья, Б. Мартину, К. Шимановский, а в России молодой И. Стравинский – идут по пути неофольклорных поисков. Их характеризуют:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1) опора на древнейшие пласты обрядового фольклора (канте хондо – в Испании, крестьянский календарно-обрядовый фольклор – в России и Венгрии). 2) Широкое использование регионально-самобытных жанров народной музыки (андалусского и баскского – в Испании, румынского, секейского – в Венгрии, курпевского и напевов гуралей – жителей горных Татр – в Польше, моравского – в Чехии). 3) Превращение приемов народного творчества в принципы профессионального композиторского искусства 	
--	---	--

	<p>путем гиперболизации мелодико-ритмических, темброгармонических, композиционно-формообразующих свойств национального фольклора.</p> <p>Фортепианная пьеса «Аллегро барбаро» (1911) Б. Бартока и балет «Весна священная» И. Стравинского ознаменовали появление неофольклорного течения, принадлежащего к универсальным стилям XX века. Ведущие тенденции в развитии неофольклоризма:</p> <ol style="list-style-type: none">1) неопрIMITИВИЗМ – опора на архаический слой народной музыки в 1910-х – первой половине 1920-х годов.2) Интерес к региональным фольклорным жанрам национальных музыкальных культур в 1920-1940-е годы.3) Полижанровое – от древнейших форм к современным бытующим пластам фольклора – сочетание в композиторском творчестве Запада с конца 1940-х до середины 1950-х.4) Конструктивный подход к народной музыке как определенному типу творчества или модели (образцу) для композиторского мышления, использование наряду со стилистическими элементами фольклора его композиционных приемов и принципов организации музыкальной формы. В русле неофольклоризма начал свой зрелый этап творчества Карл Орф (1895-1982). Уроженец Мюнхена – древней столицы южно-германских земель – он одним из первых ввел в профессиональное творчество разнообразные жанры баварского народного театра. Среди них сказки с музыкой «Луна» (1938) и «Умница» (1942), диалектная комедия на швабском наречии «Хитрецы» (другое название «Астутули», 1946), театрализованная баварская легенда «Бернауэрин» (1945). В духе народной баварской мистерии – создано последнее музыкально-сценическое произведение Орфа – «Мистерия конца времени» (1972). Влияние баварских театральнo-зрелищных форм ощутимо в ряде произведений, ориентированных на дооперный музыкальный театр разных эпох и стран: средневековые театрализованные Триумфы в «Кармине Буране» напоминают карнавализованные факельные шествия Мюнхена (1936) и другие. <p>Большинство композиторов новых и молодых композиторских школ развиваются в русле фольклоризма, сочетая бытующие жанры национального городского фольклора с открытиями романтического стиля.</p> <p>Изменения в общественной и культурной жизни стран Восточной Европы. Общность музыкально-исторических процессов. Возрождение и развитие национальных</p>	
--	--	--

	<p>музыкальных традиций. Интерес к национальной классике. Обращение к фольклору, особенности работы с ним. Развитие отдельных музыкальных жанров. Основные тенденции и развития музыкального образования, просвещения.</p> <p>Творчество Панчо Владигерова (Болгария), творчество Мануэля де Фальи (Испания): доклады, сообщения.</p> <p>2. Развитие профессиональных композиторских школ в XX веке в Северной, Южной Америке. Северная Америка представлена творчеством Эдуарда Аарона Копленда, Самуила Барбера и др. Сложный процесс формирования национальной музыкальной культуры в США. Взаимодействие и взаимовлияние различных фольклорных источников. Негритянский фольклор, его жанры. Пути развития джаза. Значение творчества Гершвина. Опера «Порги и Бесс», особенности драматургии и стилистики. Своеобразие музыкальной культуры Латинской Америки и Кубы. Наиболее яркие представители: Бразилия – Эйтор Вилла-Лобос, Аргентина – Хуан Карлос Пас, Карлос Гуаставино, Мексика – Карлос Чавес, Мануэль Понс, Сильвестре Ревуэльтас, Чили – Педро Альенде, Карлос Лавин, Куба – Амадео Рольдан и др. сюит, лейтмотивная система.</p>	
<p>Общая характеристика художественной культуры США 2-й половины XX века.</p>	<p>Культура США формировалась под влиянием этнического и расового многообразия страны. Значительное влияние на неё оказали выходцы из таких стран, как Ирландия, Германия, Польша, Италия, потомки привезённых из Африки рабов, а также американские индейцы и коренные жители Гавайских островов. Тем не менее, решающий вклад внесли выходцы из Англии, которые распространяли английский язык, правовую систему и другие культурные достижения. Демократически ориентированный «американизм». «Университетская музыка». Экспериментализм: Айвз и ультрамодернисты, Джон Кейдж и Мортон Фелдман. В 1960-е гг. в США, а затем и в европейских государствах возникают различные молодежные движения. Они явились толчком к формированию молодежной субкультуры, получившей также название контркультура. Американские битники («разбитое поколение») и хиппи, представители богемы или люди без всяких занятий, выступали против самодовольства правящей верхушки. Они считали себя последним поколением в преддверии атомной катастрофы. Битники выдвинули своего писателя – Д. Керуака («На дороге», «Бродяги, ищущие дхармы»), но предпочитали не литературу, а музыку, способную улавливать ритм Вселенной. В полной мере, по мнению хиппи, это удалось рок-н-роллу. Одной из разновидностей «массовой» культуры является направление поп-арт. Поп-арт возник в Англии (лондонская «Независимая группа»),</p>	

	<p>организованная в 1952 г. Л. Оллоуэйем, объединяла молодых художников, критиков, архитекторов, обсуждавших проблемы кибернетики, философии, музыки, кино, дизайна), но наибольшего развития достиг в Америке. Разнообразные компоненты, составляющие ассамбляжи («комбинированную живопись»), воспроизводят беспорядочное изобилие визуальных знаков и символов, пестрый цирк современной жизни, заимствуют систему образов у массовой культуры и новых технологий. «Метаморфоза глобальной помойки» (М. Ротелла), изнанка цивилизации, «товарного ада». Фигуративная живопись опосредована масс-медиа (реклама, упаковка, фотография, телевидение) оперирует отчужденными изобразительными знаками («картины картин»). Ее лозунг – «возвращение к реальности» (А. Обухова, М. Орлова). Оп-арт («оптическое движение», с 1965 г.), кинетическое искусство (демонстрация движения, с 1961 г.), фотореализм, концептуальное искусство (художник-режиссер-постановщик композиции), хэппенинг-перформанс (бесфабульное театрализованное действие, рассчитанное на соучастие зрителей, исполнители не имеют сценария, не репетируют), боди-арт (преобразование тела человека в произведении искусства – «живая скульптура», с 1961 г.), лэнд-арт (фото и чертежи воспроизведенной природной среды) и др. Традиционное деление на виды искусства отстывает. Произведение искусства не всегда создается на века, быть уничтожено. В 1980-е годы происходит возвращение к изобразительности, традиционным краскам и инструментам. В парадоксальности постмодерна заключена переходность его состояний, вплоть до отказа от новых подходов и собственных путей. Преобладает эклектизм, возрождаются традиционные художественные центры. Если модерн основан на канонизации эстетических стандартов, то постмодерн строится на принципе плюрализма стилей, эстетик, программ создания новой игровой вселенной, способной раскрыть не только творческие возможности художника, но и того, кто воспринимает художественную культуру. В постмодернизме стираются грани в коммуникативной цепи, создаются условия для формирования личности, способной воспринимать культуру «вообще», в которой «текст» и «мир» являются однозначными понятиями, находятся внутри друг друга, живут и оцениваются по эстетическим законам. Произведения постмодерна изобилуют цитатами, комментариями, объяснениями значения того или иного образа, жизнь персонажей в них подчинена правилам эстетической игры, в которой нет места переживаниям. Деидеологизация творчества подразумевает впитывание творческого наследия различных направлений: итальянского трасавангарда, американского движения «настенных живописцев»</p>	
--	---	--

	<p>(«граффити»), анахроническая живопись итальянских и немецких художников. Хай-тек – эстетическое течение в архитектуре, сложившееся в 1970-е гг., – представляет собой современную модификацию техницизма, исповедующего радикальное обновление языка архитектуры под влиянием технического прогресса. Хай-тек ориентирован на эстетическое освоение металлических конструкций в сочетании со стеклом.</p>	
<p>Техники композиции 2-й половины XX века. Западный и отечественный музыкальный авангард.</p>	<p>В 1948 году состоялся первый концерт конкретной музыки (<i>musique concrète</i>), на котором прозвучали сочинения Пьера Шеффера. Звуковым материалом конкретной музыки служат записанные на магнитофонную пленку так называемые «натуральные» звучания (шум поезда, голоса птиц, скрип двери и т.п.), часто преобразованные с помощью электроаппаратуры. Одним из самых известных образцов конкретной музыки стала «Симфония для одного человека», созданная П. Шеффером и П. Анри (1950). Известно, что конкретная музыка находит применение при музыкальном оформлении драматических спектаклей и кинофильмов. К приемам конкретной музыки можно отнести и включение «натуральных» звуков в контекст «тоновой» музыки как особый красочный эффект (например, запись пения соловья в «Пиниях Рима» О. Респиги). В 1951 году проходят первые демонстрации электронных композиций Х. Эмерта и К. Штокхаузена. Электронная музыка создается и воспроизводится с помощью электронно-акустической, звукозаписывающей аппаратуры. Считается, что исторически электронная музыка была подготовлена возможностями электротехники, созданием терменвокса и волн мартено. Музыкальный педагог и изобретатель М. Мартено, с 1928 выступал в концертах, исполняя на волнах мартено партии в произведениях Ф. Шмитта, Д. Мийо, А. Жоливе, А. Онегера и других. Электронные композиции Э. Артемьева, А. Рыбникова, Ю. Юкчева. В 1948 году О. Мессиан создает «Ритмические этюды», один из которых «Мера времени и тишины» представляет собой первый опыт сериальной музыки. Однако сериалистом Мессиан не стал, но его многочисленные ученики (П. Булез, Л. Ноно, К. Штокхаузен, Д. Лигети и другие) весьма широко разрабатывали этот метод сочинения. Его основным признаком является сериализация различных параметров музыкального языка. В. Холопова к наиболее важным параметрам относит звуковысотность и ритмику, к которым добавляется динамика, артикуляция, тембр, регистр, плотность, темп, агогика и другие. «При зарождении метода серии всех параметров выводились из единых цифровых соотношений («связанные серии»), с целью создать конструктивистский автоматизм в сочинении музыки, что сообщало сериализму черты искусственности. «Несвязанные серии», в отличие от</p>	

«связанных» (термины Ю. Холопова) составлялись автономно и привнесли большую свободу в действия композитора. Подробно метод сериализма рассмотрен в исследовании С. Гончаренко «Вопросы музыкального формообразования в творчестве композиторов XX века» (Новосибирск, 1997). 1954 годом датируется зарождение так называемой стохастической музыки на основе математической теории вероятностей, связанной с именем ученика О. Мессиана (композиция) и Ле Корбюзье (архитектура) Яниса Ксенакиса («Метастазис» – одно из первых сочинений в этой технике). В историко-стилевом отношении развитие соноризма выявляет три основных степени-градации, дифференцируемых по степени различимости тонов: 1. Колористика – музыка тоно-красочных звучностей, в которых различимы все тоны; 2. Сонорика – музыка звучностей, в которой при ярком ощущении краски различается лишь меньшая часть образующих его; 3. собственно сонористика (термин введен польским музыковедом Юзефом Хоминьски) – музыка тембровзвучностей, без определенной высоты, которые воспринимаются как целостные, не делимые на тоновые части красочные блоки (Пендерецкий - «Трен», Лигети – «Атмосферы», Шнитке – «Pianissimo»). Главным "материалом" для построения звуковой ткани является сонор - тон есть сочетание звуков, воспринимаемое как единая звукокраска, в которой отдельные звуки и интервалы не выявляются и не воспринимаются на слух - различимы, как правило, лишь крайние границы соноров и "сонорных полей" ("верх" и "низ"). Для создания соноров или сонороподобных звучностей могут использоваться как необычные или новаторские приемы у традиционных акустических инструментов (кластеры - аккорды, образованные секундами; наложения нескольких гармоний; микрохроматика у струнных; "киксы" у духовых, игра за пределами обычного диапазона, очень быстрые малоохватные пассажи у массы инструментов, нередко в противодвижении), так и электронные звучности, немзыкальные шумы и т.д. Эксперименты Ч. Айвза, Г. Кауэлла, Дж. Кейджа. К концу 1950-х годов возникает направление минимальной музыки (минимусика). Первые опыты принадлежат итальянцу Джаинто Шелси («Четыре пьесы на ноте соль», 1959), позже – развитие минимализма (Minimal Art) связывают с именами американских композиторов С. Райха, Т. Райли, Ф. Гласса, Дж. Адамса, которые стремились преодолеть разрыв между переусложненной авангардной музыкой второй половины XX века и восприятием публики, использовать на Западе опыт неевропейских культур – традиционной музыки Бали, Африки, Индии. Почти одновременно с минимусикой возникает направление «инструментального театра», манифестом которого стали «Sur scene» («Для сцены», 1959) немецкого композитора

	<p>аргентинского происхождения Маурисио Кагеля и «Театральная пьеса» (1960) американца Дж. Кейджа. Исследования О. Петрова, посвященные инструментальному театру в России и за рубежом.</p>	
<p>Минимализм.</p>	<p>Минимализм (от лат. <i>minimus</i> – «наименьший») – существенная парадигма современной культуры, парадоксальным образом объединяющая различные явления на почве движения к «новой простоте». Истоки минимализма. В живописи и скульптуре термином «minimal art» обозначается направление геометрической абстракции, появившееся в Нью-Йорке в середине 1960-х гг. Его представители – живописцы К. Андре, Ф. Стелла, Л. Зокс, Д. Бернارد, скульпторы Р. Блейден, Д. Джадд, Д. Флейвин. Главным журналом стал «Artforum». Термин «minimal art», употребляемый критиками, акцентирует особую творческую концепцию, основанную на тезисе «меньшее есть большее». Термин «минимализм» не приветствуется критиками – противниками данного направления. Не устраивает он и многих его представителей, считающих, что этот термин не раскрывает сути явления. Деятели движения предпочитают иные названия, которые отражают их неослабевающий интерес к проблемам структурной организации, поиски канонов новой композиционной целостности. «Примат конструкции» художники и скульпторы подчеркивают в таких названиях, как «искусство первичных структур», «искусство ABC», «литералистское искусство», «холодная школа» и др. Композиторы-минималисты апеллируют к динамической стороне музыкальной формы, используя понятия «системная музыка», «процессуальная музыка», «фазирование», «линейный аддитивный процесс», «блочный аддитивный процесс», «произведения повторяющихся паттернов» и проч. Художественные поиски минималистов в музыкальном искусстве достаточно ясно дифференцируются на два русла, противоположных по стилистике и творческому методу, но взаимосвязанных и часто пересекающихся. Первое отмечено эпатажными тенденциями, хэппенингами, перфомансами, радиальными экспериментами. Второе знаменует возвращение к нормам музыкального языка классиков – мелодии, тональности, а также к элементам этнической музыки разных континентов. После первых выступлений конца 1950-1960-х годов музыкальный минимализм в последней четверти XX века вступает в новую стадию – подведения итогов и обобщений. Но экспериментальные произведения продолжают появляться, и чаще всего они принадлежат молодым композиторам, каждый из которых находит индивидуальные решения технических и художественных задач в рамках «минималистской» эстетики. Творческая</p>	

	<p>практика композиторов разных стран убеждает, что нормативы минимализма действуют и по сей день (произведения Т. Чемцо, С. Райха, Т. Райли, Ф. Гласса, Т. Джонсона, М. Наймана, А. Айги, Г. Гурецкого, А. Пярта, С. Загния). В одних случаях, речь идет о композиторах строго придерживающихся минималистских канонов, в других – о композиторах, которые обращались к «минималистскому методу» на определенном этапе творческой эволюции. Объединяет радикалов и тех, кто стоит ближе к традиции, установка на особую композиционную технику, возникшую в постсерийный период. Она предполагает обращение к простейшим выразительным средствам и выявление их новых формообразующих потенций: создавая музыкальное произведение, композитор жестко ограничивает набор используемых элементов, а также находит строгое правило, контролирующее число и последовательность операций со звуковым материалом. Рационализм и предельная экономность в программировании музыкальных событий позволяет организовать масштабные композиции, производящие эффект остановившегося или медленно движущегося времени. В посвященных минимализму исследованиях его нередко соотносят с методом репетитивности. Правомерным представляется предложенное П. Пospelовым разграничение понятий «минимализм» и «репетитивность». Первое, более общее, отражает единство содержательно-концептуальной и структурной сторон творческого поиска, второе обозначает один из видов минималистской композиторской техники, поскольку «минимальное» произведение может быть организовано иными, не репетитивными, средствами. Репетитивный метод является особым выражением формообразующей роли периодического повтора. Композиционные возможности повтора широко и многопланово апробированы в остинатных формах. Существует несколько вариантов претворения репетитивности. Один из них – техника паттернов (с англ. pattern – «модель, образец»). Паттерны – краткие, идентичные по продолжительности остинатные формулы, легко воспринимающиеся на слух, дискретизируют звуковой поток, распределяя его на равные временные отрезки. В основе техники лежит принцип многократного повторения паттернов, представляющих собой простейшие темообразования – звук, арпеджио, гамму и т.д. Каждое микрообразование функционально соответствует времяизмерительной единице (временному кванту). Таким способом производится счет времени, что согласуется с количественной концепцией времени (квантитативной, параметрической системой). И. Крапивина выделяет два вида форм минималистских музыкальных произведений, для обозначения которых использует терминологию З.</p>	
--	---	--

	<p>Аугустынека: форма-момент и форма-интервал. Под формой-моментом подразумеваются статические композиции, отражающие одно длящееся состояние, соизмеримое с движением по кругу. Специфический принцип развития можно охарактеризовать как «динамику статики», сравнимую с перебиранием чётков, сложением мозаики, вариативностью картинок калейдоскопа. Первостепенность количественного (времяизмерительного) параметра подчеркивается в способах работы с тематизмом: 1) точное, многократное повторение исходного паттерна; 2) пермутации изначально заданного набора элементов, составляющих паттерн; 3) комбинирование изначально заданного набора паттернов. В форме-интервале находит выражение идея «в высшей степени постепенного (градуированного, квантованного) процесса» (С. Райх), сущность которого заключается в очень медленных, точно просчитанных изменениях основных тематических образований, последовательном добавлении новых деталей. Музыкальный материал преобразуется мельчайшими квантами, и таким способом расширяется набор элементов при кажущейся неизменности целого, происходит накопление нового качества, возникает эффект «статики динамики». Особенности композиции произведений С. Райха и Ф. Гласса. Применение техники паттернов в жанрах академической музыки (Концерт А. Пярта «Tabula rasa»).</p>	
<p>Общая характеристика отечественной художественной культуры 2-й пол. XX века.</p>	<p>Сравнение особенностей композиторского творчества данных трех десятилетий подробно рассмотрены в исследовании Л. Никитиной «Советская музыка. История и современность» (М., 1991). Концепция стадийного развития отечественной литературы предложена в статье М. Эпштейна «После будущего. О новом сознании в литературе». Автор обосновывает наличие 4-х фаз в периодическом цикле, который проходит отечественная литература в XX столетии: социальной, моральной, религиозной и эстетической. Границы фаз: 20-сер. 50-х гг. – социальная, фаза «социалистического классицизма», конец 50-х – 60-е гг. – моральная, фаза «социалистического сентиментализма», 70-80-е гг. – религиозная, фаза «утверждения метареализма», к.80-х – 90-е гг. – последняя эстетическая фаза с выявлением концептуализма. С точки зрения типологии стилевых направлений в музыке 2-й половины XX века Г. Григорьевой выделяются четыре стадии, каждая из которых характеризуется общими признаками стилевого развития; они, в свою очередь, отражают эволюцию образно-содержательных процессов в их сложном «взаимообмене», взаимовлияниях и связях. Первая стадия, охватывает период с к. 40-х – к. 50-х гг. – стадия «фронтального развития классических тенденций», ярко</p>	

	<p>проявившихся как в творчестве композиторов старшего поколения, так и в музыке начинающих в те годы авторов. Вторая стадия (с к. 50-х - первая половина 60-х гг.) – стадия «стилевого размежевания». Третья стадия (конец 60-х – начало 70-х гг.) – «встречное движение» ранее размежевавшихся стиливых тенденций. Четвертая стадия (нач. 70-х-нач. 90-х гг.) – стадия активных стиливых взаимодействий. Внутри последней стадии явственно вырисовывается характерная тенденция: от сопоставления стилистических единиц, нового ощущения контраста как контраста эпох – к тонким, рассредоточенным ассоциативным связям, создающим характерный тип внутрителистических ассимиляций. Формируется специфическое явление – моностилистика нового типа, пронизанная живым ощущением «связи времен», их соприкосновением в сфере множественных, но бесконтрастных аллюзий и раскрывающая свое действие в рамках все более индивидуализированного замысла. Многообразие и пестрота поисков в искусстве. Стиливая «полифония» современного искусства, определяемая расширением идейно-образного содержания и одновременно тяготение к личностному, индивидуальному, диалектике человеческих чувств. Обращение в творчестве к актуальной социальной и нравственной проблематике эпохи. Обновление традиций и поиски нового, расширение средств выразительности, свободное владение новыми композиционными приемами, знакомство с авангардными течениями Запада, поляризация художественных тенденций.</p>	
<p>Постмодернизм и полистилистика</p>	<p>Термин «полистилистика» появляется в период Первой мировой войны в работе Р. Панвица «Кризис европейской культуры» (1917). В 1934 году в своей книге «Антология испанской и латиноамериканской поэзии» литературовед Ф. де Онис применяет его для обозначения реакции на модернизм. В 1947 году Арнольд Тойнби в книге «Постижение истории» придаёт постмодернизму культурологический смысл: постмодернизм символизирует конец западного господства в религии и культуре. «Началом» постмодернизма также считают статью Лесли Фидлера, «Пересекайте границу, засыпайте рвы» (1969), демонстративно опубликованную в журнале Playboy. Американский теолог Харви Кокс в своих работах начала 1970-х годов, посвящённых проблемам религии в Латинской Америке, широко пользуется понятием «постмодернистская теология». Однако популярность термин «постмодернизм» обрёл благодаря Чарльзу Дженксу (книга «Язык архитектуры постмодернизма»). В настоящее время существует ряд концепций постмодернизма как феномена культуры, которые подчас носят взаимоисключающий характер: Юрген Хабермас, Дениел Белл и Зигмунт Бауман</p>	

трактуют постмодернизм как итог политики и идеологии неоконсерватизма, для которого характерен эстетический эклектизм, фетишизация предметов потребления и другие отличительные черты постиндустриального общества. В трактовке Умберто Эко постмодернизм в широком понимании - это механизм смены одной культурной эпохи другой, который всякий раз приходит на смену авангардизму («Постмодернизм — это ответ модернизму: раз уж прошлое невозможно уничтожить, ибо его уничтожение ведет к немоте, его нужно переосмыслить, иронично, без наивности»). Постмодернизм - общий культурный знаменатель второй половины XX века, уникальный период, в основе которого лежит специфическая парадигмальная установка на восприятие мира в качестве хаоса - «постмодернистская чувствительность» (Ж.-Ф. Лиотар). Постмодернизм - самостоятельное направление в искусстве (художественный стиль), означающее радикальный разрыв с парадигмой модернизма (Г. Хоффман, Р. Кунов). По мнению же Х. Летена и С. Сулеймена, постмодернизма как целостного художественного явления не существует. Можно говорить о нём как о переоценке постулатов модернизма, но сама постмодернистская реакция рассматривается ими как миф. Постмодернизм - эпоха, пришедшая на смену европейскому Новому времени, одной из характерных черт которого была вера в прогресс и всемогущество разума. Надлом ценностной системы Нового времени (модерна) произошёл в период Первой мировой войны. В результате этого европоцентристская картина мира уступила место глобальному полицентризму (Х. Кюнг), модернистская вера в разум уступила место интерпретативному мышлению (Р. Тарнас). Постмодернизм в музыке, сочетанием различных музыкальных стилей и жанров, постмодернистские приемы (сочинения Л. Берлио, Б. Мадерна, А. Корги). Основные положения статьи А. Шнитке «Полистилистические тенденции в современной музыке». Два принципа использования «чужого» стиля – принцип цитирования и принцип аллюзии. К принципу цитирования Шнитке относит и адаптацию – «пересказ чужого нотного текста собственным музыкальным языком», а также цитирование «техники чужого стиля». Принцип аллюзии, по Шнитке, «проявляется в тончайших намеках и невыполненных обещаниях на грани цитаты – но, не переступая ее». Вся эта система выразительных средств, выработанная новыми течениями музыки XX в., с 60-х гг. стала активно входить в творческую практику отечественных композиторов. Периодизация творчества Шнитке (согласно монографии Холоповой и Чигаревой). Подробное изучение 2 и 3 симфоний, «Ревизской сказки», 1 concerto grosso, 2 скрипичного концерта, кантаты «История доктора Иоганна Фауста» (концепция,

	<p>композиция, драматургия, работа с моделью). Повышенная знаковость музыкального творчества Шнитке: символика стиля, символика жанра, музыкально-риторические фигуры, символика названия, символика монограмм, символика числа, символика жеста (Е. Акишина).</p>	
<p>«Хренниковская семёрка»: творчество Елена Фирсовой, Дмитрия Смирнова, Александра Кнайфеля, Виктора Суслина, Вячеслава Артёмова, Софии Губайдулиной, Эдисона Денисова</p>	<p>Хренниковская семёрка, или семёрка Хренникова — группа из семи российских советских композиторов, подвергнутых жёсткой критике на VI съезде Союза композиторов в ноябре 1979 г. в речи Тихона Николаевича Хренникова. Поводом для критики послужило несанкционированное включение музыки этих композиторов в программы музыкальных фестивалей в Кёльне и Венеции. Их сочинения были охарактеризованы Хренниковым как написанные: «только ради необычных тембровых комбинаций и эксцентричных эффектов», в которых «музыкальная мысль если и присутствует, то безнадежно тонет в потоке неистовых шумов, резких выкриков или невразумительного бормотания... Им ли представлять нашу страну, нашу музыку?». Тон выступления напомнил I съезд Союза композиторов 1948 года, на котором критиковалась музыка Сергея Прокофьева, Дмитрия Шостаковича, Николая Мясковского и других. Семь композиторов были перечислены в следующем порядке: Елена Фирсова, Дмитрий Смирнов, Александр Кнайфель, Виктор Суслин, Вячеслав Артёмов, София Губайдулина, Эдисон Денисов. На съезде эти композиторы были подвергнуты официальному бойкоту. В течение ряда последующих лет их имена составляли «чёрный список» на радио, телевидении и в концертных организациях. К 1991 году четверо из семи (кроме Эдисона Денисова, Александра Кнайфеля и Вячеслава Артёмова) покинули СССР.</p>	
<p>Тема России в творчестве отечественных композиторов.</p>	<p>Данная тема выходит на одно из первых мест, становится глобальной. Приковывающей к себе пристальное внимание композиторов многомерностью героического, эпического, духовного, лирического, жанрово-бытового отображения каждого исторического периода развития страны, от глубокой древности до наших дней. Примечательно обращение к первоисточкам национальной музыкальной культуры – к древней Руси, с воспроизведением ее обычаев, религиозных и мирских обрядов, познанием характера, миропонимания, находящего выражение в христианской духовности. Отсюда и в стилистике создаваемых произведений использование архаической псалмодии, знаменного распева, древнейших форм и жанров славянского фольклора. Все это – благодаря сочетанию этих языковых форм с современными, привело к появлению особого рода «славяно-русской» стилистики, многообразно заявившей о себе в композиторском творчестве. В идейном, смысловом</p>	

	<p>отношении это направление целиком отвечало решению одной из самых жгучих проблем искусства второй половины XX века – проблемы «связи времен», «прошлого в настоящем» или «древнего в современном», в предшествующие годы бывшая на периферии художественного сознания и только начавшая выходить на поверхность художественной жизни, в 60-80-е гг. и далее оказывается едва ли не в фокусе композиторского внимания. Балет Б. Тищенко «Ярославна», кантата на текст «Слова» Л. Пригожина. Разработка древнерусской темы породила новые жанры, например, жанр «портретов» русских городов, как своеобразных центров духовной культуры страны: «Суздаль» Б. Тищенко, «Владимирский триптих» и «Русские города» К. Волкова. Идея музыкального отображения символики древнерусской иконописи: симфония с хором «Памяти Андрея Рублева» А. Холминова, симфония-сюита «Древнерусская живопись» Ю. Буцко, концерт-картина «Андрей Рублев» К. Волкова, «Фрески Дионисия» Р. Щедрина. Композиторы обращались к воспроизведению «портретов» эпох: петровской («Петр 1» А. Петрова), екатерининской («Дионис» Т. Сергеевой), пушкинской («Пушкин» – вокально-хореографическая симфония А. Петрова), гоголевской, блоковской России. Особая роль Г.В. Свиридова в истории отечественной музыкальной культуры XX века.</p>	
<p>Академическая музыка постсоветского пространства</p>	<p>Термин «постсоветское пространство» введён Альгисом Празиускасом в статье «СНГ как постколониальное пространство», опубликованной 7 февраля 1992 года в «Независимой газете». В целом, академическая музыка XXI века сохраняет тенденции последней четверти прошлого века, в том числе -полистилистики и эклектики, и зачастую включает элементы всех характерных музыкальных стилей вне зависимости от их принадлежности к академическому музыкальному искусству. Также, академическая музыка характеризуется ослаблением различий между музыкальными жанрами и отсутствием единого преобладающего направления. При этом важнейшими атрибутами академической (или «серьёзной», классической в широком смысле слова) музыки остаётся эстетическое (а не бытовое) предназначение, автономность (а не прикладной характер), концепционность содержания. По мнению ряда искусствоведов и музыкантов, начало XXI века в академическом музыкальном искусстве также характеризуется глубоким художественным кризисом, снижением интереса публики к творчеству академических композиторов, застоём утративших априорную новизну авангардных направлений, продолжительным поиском и отсутствием значимых новых тенденций, переходом от самого понятия музыки в её обычном понимании к так</p>	

	<p>называемому саундарту - звуковому искусству где на первом плане стоит создание звуковых ландшафтов, звукового дизайна, живописи звуком, а также - графическая и зрелищная составляющая. Заметное влияние на академическую музыку в XXI веке оказывают, в том числе, современные технологии, включая Интернет, VST и как следствие - возможности и простота смешения электронного и «живого» звучания. Новая Ассоциация Современной Музыки (АСМ или АСМ-2) сформировалась в январе 1990 года при активном участии композиторов Елены Фирсовой, Дмитрия Смирнова и Николая Корндорфа. Возглавил ассоциацию Эдисон Денисов. После смерти Эдисона Денисова в 1996 году Ассоциацию возглавил сначала Александр Вустин, а затем Виктор Екимовский, который остается председателем АСМ по сей день. Среди членов новой АСМ оказались Леонид Грабовский, Александр Кнайфель, Сергей Павленко, Александр Вустин, Владислав Шуть, Виктор Екимовский, Фарадж Караев, Вячеслав Артёмов, Владимир Тарнопольский, Александр Раскатов, Иван Соколов, Юрий Каспаров. АСМ тесно сотрудничает с Российской Национальной Секцией Международного общества современной музыки (RNS-ISCM - Russian National Section, the International Society for Contemporary Music) и Московским ансамблем современной музыки (МСМЕ - Moscow contemporary music ensemble).</p> <p>Творчество Г. Канчели – «Большой музыкальный талант, занимающий в международном плане абсолютно оригинальную позицию» (Л. Ноно).</p>	
--	--	--

5.2. Разделы дисциплин и виды занятий

Раздел дисциплины	Практические занятия	СРС	Всего час.
Основные направления художественной культуры конца XIX – первой половины XX века.	2	2	4
Музыкальная культура Франции конца XIX – первой половины XX века.	4	4	8
Музыкальная культура Италии конца XIX – первой половины XX века	2	2	4
Австро-немецкое искусство конца XIX – первой половины XX века	4	4	8
Неоклассицизм в западноевропейском музыкальном искусстве.	2	2	4
Специфика национально-характерного в творчестве композиторов 1-й половины XX века	2	2	4

Общая характеристика художественной культуры США 2-й половины XX века.	2	2	4
Техники композиции 2-й половины XX века. Западный и отечественный музыкальный авангард.	2	2	4
Минимализм	2	2	4
Общая характеристика отечественной художественной культуры 2-й пол. XX века	2	2	4
Постмодернизм и полистилистика	4	4	8
«Хренниковская семёрка»: творчество Елены Фирсовой, Дмитрия Смирнова, Александра Кнайфеля, Виктора Суслина, Вячеслава Артёмова, Софии Губайдулиной, Эдисона Денисова	2	2	4
Тема России в творчестве отечественных композиторов.	2	2	4
Академическая музыка постсоветского пространства	4	4	8
Итого:	36	36	72

6. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины

6.1. Основная литература

1. История зарубежной музыки. XX век: учебное пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности 051400 Музыковедение / Государственный институт искусствознания, Московская государственная консерватория имени П.И. Чайковского; отв. ред. Н.А. Гаврилова. – Москва: Музыка, 2007. – 576 с.: тв. – (Academia XXI. Учебники и учебные пособия по культуре и искусству). - Гриф УМО РФ.– ISBN 5-7140-0884-9. – 16 экз.
2. История зарубежной музыки: [учебник для музыкальных вузов: в 6 выпусках]. – Москва: Музыка. – Вып. 6: Начало XX века – середина XX века / Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского, Государственный институт искусство-знания, Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н.А. Римского-Корсакова ; ред. И. В. Нестьев. – 2001. – 630 с. : нот. тв.
3. Современная музыка [Электронный ресурс] : учебно-методический комплекс для студентов очной и заочной форм обучения по направлению 070100 «Музыкальное искусство» / Ирина Геннадьевна Умнова. — Электрон. текст. изд. — Кемерово : Кемеровский государственный университет культуры и искусств (КемГУКИ), 2011. — 138 с. — Режим доступа : <https://e.lanbook.com/reader/book/46049/#1>.
4. Умнова, Ирина Геннадьевна. Музыка второй половины XX – начала XXI веков : учебное пособие для вузов: рекомендовано к изданию учебно-методическим советом факультета музыкального искусства КемГИК от 19.06.2019, протокол № 5 / Ирина Геннадьевна Умнова. — 2-е изд. — Москва : Юрайт ; Кемерово : Кемеровский государственный институт культуры (КемГИК), 2021. — 259 с. — (Высшее образование) . — Режим доступа : <https://www.biblio-online.ru/viewer/muzyka-vtoroy-pолоviny-hh-nachala-xxi-vekov-468209#page/1>. — Режим доступа: по подписке для авториз. пользователей ЭБС СГИИ. — ISBN 978-5-534-14282-2. — ISBN 978-5-8154-0505-9.
5. Цукер, Анатолий Моисеевич. Отечественная массовая музыка: 1960–1990 гг. : рекомендовано УМО вузов РФ по образованию в области музыкального искусства в качестве учебного пособия для педагогов и студентов вузов по специальности

«Музыковедение» / Анатолий Моисеевич Цукер. — 4-е изд., стер. — Санкт-Петербург : Лань : Планета музыки, 2020. — 256 с. — (Учебники для вузов. Специальная литература) . — Режим доступа : <https://e.lanbook.com/reader/book/134415/#3>. — Режим доступа: по подписке для авториз. пользователей ЭБС СГИИ. — ISBN 978-5-8114-5122-7 . — ISBN 978-5-4495-0540-8.

6.1. Дополнительная литература

1. История музыки современной отечественной [Электронный ресурс] : учебно-методический комплекс для студентов очной и заочной форм обучения по специальности 070105 «Дирижирование» / ФГОУ ВПО "Кемеровский государственный университет культуры и искусств" ; сост. И. Г. Умнова. – Электрон. текст. изд. – Кемерово : Кемеровский государственный университет культуры и искусств (КемГУКИ), 2011. – 136 с. – URL: <https://e.lanbook.com/reader/book/49323/#1>.
2. История современной отечественной музыки [Электронный ресурс] : учебно-методический комплекс для студентов дневной и заочной форм обучения факультета музыкального искусства по специальностям: 070105 «Дирижирование», 071301 «Народное художественное творчество», направлению 070100 «Музыкальное искусство» / ФГОУ ВПО "Кемеровский государственный университет культуры и искусств" ; сост. И. Г. Умнова. – 1 файл в формате PDF. – Кемерово : Кемеровский государственный университет культуры и искусств (КемГУКИ), 2005. – 98 с. – URL: http://akademia.4net.ru/action.php?kt_path_info=ktcore.SecViewPlugin.actions.document&fDocumentId=2442.
3. Кузнецов, А. Г. Из истории американской музыки: классика, джаз : учебное пособие / А. Г. Кузнецов. — 4-е, стер. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2021. — 224 с. — ISBN 978-5-8114-7313-7. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/158914> (дата обращения: 18.01.2021). — Режим доступа: для авториз. пользователей.
4. Музыкальная культура США XX века: [учебное пособие для педагогов и студентов вузов по специальности 070111 Музыковедение] / Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского; отв. ред. М.В. Переверзева. – Москва: Московская консерватория, 2007.– 480 с.: ил., нот. мяг. - Гриф УМО. – ISBN 5-89598-192-4
5. Умнова, И. Г. История музыки современной отечественной : учебно-методическое пособие / И. Г. Умнова. — Кемерово : КемГИК, 2011. — 136 с. — Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. — URL: <https://e.lanbook.com/book/49323> (дата обращения: 18.01.2021). — Режим доступа: для авториз. пользователей.

Журналы

Вестник музыкальной науки

Вопросы искусствознания

Искусство и образование

Искусствознание

MUSICUS: вестник Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н.А. Римского-Корсакова

Музыка: Библиографическая информация

Музыка: Искусство, наука, практика: научный журнал Казанской государственной консерватории им. Н. Г. Жиганова
Музыкальная академия (до 1992 г. – Советская музыка)
Музыкальная жизнь
Музыкант-классик
Музыковедение
Наука. Искусство. Культура: научный рецензируемый журнал
Научный вестник Московской консерватории
НоМИ. Новый мир искусства
Образование в сфере искусства
Opera Musicologica (Музыковедческие труды)
Отечественная история
Отечество. Альманах
Творчество
Творчество народов мира
Театр. Живопись. Кино. Музыка. Альманах
Ученые записки Российской академии музыки имени Гнесиных

Газеты

Krasfil (Красноярская краевая филармония)
Культура
Музыкальное обозрение
Наш Красноярский край
По законам искусства (Lege artis) – вузовская газета

6.2. Необходимые базы данных, информационно-справочные и поисковые системы

- 1 [Электронная библиотечная система федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского» \(ЭБС СГИИ имени Д. Хворостовского\)](http://192.168.2.230/opac/app/webroot/index.php). – URL: <http://192.168.2.230/opac/app/webroot/index.php> (в локальной сети вуза) или <http://80.91.195.105:8080/opac/app/webroot/index.php> (в сети интернет).
- 2 Электронная библиотечная система Издательства «Лань». - URL: <https://e.lanbook.com>
- 3 Электронная библиотечная система «Юрайт». - URL: <https://urait.ru/catalog/organization/1E5862E7-1D19-46F7-B26A-B7AF75F6ED3D>
- 4 Научная электронная библиотека eLIBRARY.RU. - URL: http://elibrary.ru/org_titles.asp?orgsid=13688
- 5 Национальная электронная библиотека - проект Российской государственной библиотеки. - URL: <https://rusneb.ru/>
- 6 Информационно-правовая система "Консультант Плюс". - Доступ осуществляется со всех компьютеров локальной сети вуза.

Интернет-ресурсы

1. Belcanto.ru Классическая музыка, опера, балет [Электронный ресурс] //

- Информационный портал. – URL: <https://www.belcanto.ru/>
2. Погружение в классику [Электронный ресурс] // Информационный портал. – URL: <http://www.intoclassics.net/>

7. Материально-техническое обеспечение дисциплины

Для проведения аудиторных занятий и организации самостоятельной работы по дисциплине Институт располагает на праве собственности материально-техническим обеспечением образовательной деятельности: помещениями, соответствующими действующим противопожарным правилам и нормам, и оборудованием:

Для аудиторных занятий:

учебные аудитории, оснащенные проектором, ноутбуком, LCD-телевизором, экраном, доской учебной

Для организации самостоятельной работы:

- компьютерный класс с возможностью выхода в интернет;
- библиотека, укомплектованная фондом печатных, аудиовизуальных и электронных документов, с наличием:
 - читальных залов, в которых имеются автоматизированные рабочие места с доступом к электронным информационным образовательным ресурсам института и библиотеки, выходом в интернет;
 - фонотеки, оборудованной аудио и видео аппаратурой, автоматизированными рабочими местами с доступом к электронным информационным образовательным ресурсам института и библиотеки, выходом в интернет.

Помещения для самостоятельной работы обучающихся оснащены компьютерной техникой обеспечением доступа в электронную информационно-образовательную среду вуза.

При использовании электронных изданий Институт обеспечивает каждого обучающегося рабочим местом в компьютерном классе с выходом в интернет в соответствии с объемом изучаемых дисциплин. Каждому обучающемуся предоставляется доступ к сети интернет в объеме не менее 2 часов в неделю.

Требуемое программное обеспечение

Организация обеспечена необходимым комплектом лицензионного программного обеспечения:

- Операционная система: (Microsoft Corporation) Windows 7.0, Windows 8.0.
- Приложения, программы: Microsoft Office 13, Finale 14, Adobe Reader 11.0 Ru, WinRAR, АИБС Absotheque Unicode (со встроенными модулями «веб-модуль ОПАС» и «Книгообеспеченность»), программный комплекс «Либер. Электронная библиотека», модуль «Поиск одной строкой для электронного каталога AbsOPACUnicode», модуль «SecView к программному комплексу «Либер. Электронная библиотека».
- **свободно распространяемое, в т.ч. отечественное:** браузер Opera, Браузер Google Chrome, Браузер Mozilla Firefox, LMS Moodle, Big Blue Button, VLC media player, Open Office, ОС Ubuntu, ОС Debian, Adobe Acrobat Reader, OBS Studio; My test, Антиплагиат (AntiPlagiarism), Яндекс браузер, 7Zip