

**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ  
ОДЕСЬКА НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ  
імені А.В. НЕЖДАНОВОЇ**

**Затверджено**

Вченою радою ОНМА ім. А.В. Нежданової  
02 червня 2017 р. (протокол № 10)

Голова Вченої ради, доктор мистецтвознавства,  
професор, ректор,  
Сокол О.В.



Кафедра історії музики та музичної етнографії

**ІСТОРІЯ МУЗИКИ ХХ СТОЛІТТЯ**

**Типова програма для магістрів**

|                                   |  |
|-----------------------------------|--|
| Код та найменування спеціальності | 025 «Музичне мистецтво»  |
| Рівень вищої освіти               | другий (магістерський)   |
| Спеціалізація                     | «Фортепіано», «Музикознавство», «Композиція», «Оркестрові струнні інструменти». «Оркестрові духові та ударні інструменти», «Народні інструменти», «Спів», «Хорове диригування», «Оперно-симфонічне диригування». |

Підготовлена на основі принципів  
Європейської кредитно-трансферної системи ЄКТС

ОДЕСА – 2017

Укладач програми – Осадча С.В., доктор мистецтвознавства, доцент, в.о.  
професора кафедри історії музики та музичної етнографії

Рецензент – Самойленко О.І., доктор мистецтвознавства, професор  
Грібінєнко Ю.О., кандидат мистецтвознавства, доцент

Програму обговорено та схвалено на засіданні кафедри історії музики та  
музичної етнографії ОНМА імені А.В. Нежданової  
Протокол № 10 від 18 травня 2017 року

## Структура програми навчального курсу «Історія музики ХХст. (20-90 рр.)»

(за вимогами ECTS)

### Предмет: історія музики ХХст. (20-90рр.)

|   |                                 |  |
|---|---------------------------------|--|
| Кредитно-трансферні характеристики курсу  | Освітньо-кваліфікаційний рівень | Характеристика педнавантаження   |
| Кількість кредитів ЄКТС - 3<br>Залікових модулів - 3<br>Тижневих годин - 2<br>Залік наприкінці першого семестру | „магістр”<br>студенти 5 курсу   | Курс - вибірковий<br>Перший семестр<br><br>Практичні заняття – 30 г.<br>Самостійна робота – 60 год.<br>Загальний обсяг – 90 год.<br>Форми рейтингового оцінювання знань: виступи на семінарах, письмове контрольне тестування, реферати, тощо. Спосіб навчання – аудиторний. |

### Розрахунок залікових балів

| Курс                                | Семестр | Заліковий модуль 1 | Ведення конспект, відвідування лекцій | Заліковий модуль 2 | Ведення конспекту, відвідування лекцій | Залік (підсумковий модуль) |
|-------------------------------------|---------|--------------------|---------------------------------------|--------------------|--|----------------------------|
| 4                                   | 1       | 25                 | 10                                    | 25                 | 10                                     | 30                         |
| Залікові бали – 60 – 100 за семестр |         |                    |                                       |                    |  |                            |

## ПОЯСНЮВАЛЬНА ЗАПИСКА

Курс "Історія музики ХХст. (20-90рр.)" є складовою частиною єдиного вузівського циклу музично-історичних дисциплін і розрахований на студентів всіх спеціалізацій.

*Метою курсу* є вивчення музичної культури народів, що входили до складу Радянського Союзу. У зв'язку з цим, актуальності набуває знайомство з вітчизняною багатонаціональною музичною культурою в її численних інонаціональних проявах, а також у взаємодії з традиційними культурами суміжних країн.

Необхідність курсу в учбовому процесі Академії аргументовано соціально-культурними змінами в українській державі на сучасному етапі з потребою міжнародного визнання української культури у всіх її проявах, залучаючи і вагомим досягнення інших етносів, націй і народностей України.

В межах курсу стає можливим вивчення культур, що були пов'язані з Україною етнічними та історико-культурними зв'язками, а саме – народів Росії, Балтії, Кавказу, країн Сходу.

Матеріал курсу набуває висвітлення в історичному та теоретичному ракурсах, торкаючись як питань загально-культурного плану, фольклорних традицій, так і вивчення окремих монографічних тем.

Викладання матеріалу має хронологічні обмеження, головним об'єктом курсу стає більша частина ХХ сторіччя, а саме – з 10-х до 90-х років включно.

У всіх темах курсу важливий акцент зроблено на висвітленні якостей національного стилю, його прояву на всіх рівнях художнього мислення з урахуванням факторів світобачення, релігійних особливостей, психології сприйняття, специфіки національного складу характеру, мови, інтонації, взаємодій фольклорних традицій та композиторської творчості. В орбіту вивчення курсу активно залучено відомості загальної культурології, теології, психології, суміжних галузей художнього процесу.

*Форма навчання* – семінари та контрольні-лабораторні заняття, на яких перевіряється самостійна робота студентів. Семінари можуть бути груповими (за заздалегідь запропонованим планом семінару) або у вигляді доповідей, реферативних виступів студентів. Це може бути обговорення постановок або концертних виконань програмних творів. Студенти мають залучитися до виконання музичних творів (особливо якщо їх немає в запису).

*Самостійна робота* студентів: підготовка до семінарських занять, вивчення запропонованої літератури, вивчення музичної літератури за програмою. Деякі теми, які достатньо висвітлені в навчальних посібниках, теж можуть бути запропоновані до самостійної роботи.

Курс вивчається протягом одного семестру, обсяг аудиторних занять складає 30 годин. Важливе значення в засвоєнні курсу мають також семінарські заняття та курсові роботи, наукові виступи студентів на

кафедральних та вузівських конференціях, що сприяє поглибленому вивченню матеріалу, розвитку самостійного творчого мислення.

Наприкінці семестру студенти складають залік.

До програми додається список рекомендованої літератури, який може доповнюватись та коректуватись конкретними умовами ведення курсу, наявністю книжкового та нотного матеріалу.

## ТЕМАТИЧНИЙ ПЛАН

| №/<br>№ | Назви розділів та тем  | Всього | Кількість годин |                     |                   | Форма контролю |
|---------|--|--------|-----------------|---------------------|-------------------|----------------|
|         |  |        | Лекції          | Практич<br>Семинари | Самост.<br>робота |                |
| 1.      | Вступ. Проблематика курсу. Загальнокультурні процеси на початку ХХ сторіччя, найважливіші досягнення у різних галузях культури та мистецтва.   | 7      |                 | 2                   | 5                 | Опитування     |
| 2.      | Футуризм в музиці, музика та живопис. Діяльність М. Кульбіна, М.Обухова, І.Вишнеградського, А.Лур'є, М.Матюшина, М.Рославеця та ін. «Вільна музика. Застосування нової теорії художньої творчості до музики».                                | 7      |                 | 2                   | 5                 | Опитування     |
| 3.      | Художньо-музичні об'єднання 20-х років ХХ сторіччя. Діяльність та естетичні принципи АСМ, РАПМ (АПМ). Музичний колективізм та масові музичні жанри. Оперна творчість 20-30х. років ХХ сторіччя, перші радянські опери. Театр, музика та кіно | 7      |                 | 2                   | 5                 | Опитування     |
| 4.      | Загальний огляд засновників радянської композиторської школи. Композиторська, педагогічна та музично-суспільна діяльність Р.М. Глієра.   | 7      |                 | 2                   | 5                 | Опитування     |
| 5.      | Індивідуально-стильові процеси в контексті художніх тенденцій часу. Симфонічна та фортепіанна творчість М.Я. Мясковського.   | 7      |                 | 2                   | 5                 | Опитування     |

|     |  |   |  |   |   |            |
|-----|--|---|--|---|---|------------|
| 6.  | Музична культура народів Кавказу.<br><br>1. Культура Грузії.<br>2. Культура Вірменії.<br>3. Культура Азербайджану        | 7 |  | 2 | 5 | Опитування |
| 7.  | Музичні культури народів Балтії.   | 9 |  | 4 | 5 | Опитування |
| 8.  | Стильові основи творчості С.С. Прокоф'єва.   | 9 |  | 4 | 5 | Опитування |
| 9.  | Музикальна творчість й культура «відлиги». «Нова фольклорна хвиля» – Г. Свиридов, Б. Тищенко, С. Слонимський, Р. Щедрін. | 9 |  | 4 | 5 | Опитування |
| 10. | Творчий метод, загальна еволюція стилю Д.Д. Шостаковича.   | 7 |  | 2 | 5 | Опитування |
| 11. | Доля авангардного руху в Радянському Союзі 60-х років.<br>1. Е. Денисов.<br>2. А. Шнітке.<br>3. С. Губайдуліна.          | 7 |  | 2 | 5 | Опитування |
| 12. | Симфонізм Канчелі в аспекті пошуків ХХ ст. Національні особливості стилю.  | 7 |  | 2 | 5 | Опитування |

|  |               |    |   |    |    |  |
|--|---------------|----|---|----|----|--|
|  | <i>ВСЬОГО</i> | 90 | 0 | 30 | 60 |  |
|--|---------------|----|---|----|----|--|



## ЗМІСТ КУРСУ

**Тема 1.** Вступ. Проблематика курсу. Загальнокультурні процеси на початку ХХ сторіччя, найважливіші досягнення у різних галузях культури та мистецтва. Поняття сучасності: образ часу в Європейській культурі; часова горизонталь (векторна спрямованість розгортання подій) та часова вертикаль. Стилiстична багатоскладовiсть будь-якої iсторичної доби. Поняття “сучасності” як метафора феномену естетичної актуальності. Тенденції розвитку традиційних жанрів сучасної музики: опери, симфонії, балету, кантати, концерту, інструментальної мініатюри, вокальних творів тощо. Камерність як тип змісту сучасного музичного твору. Роль камерних варіантів “великих жанрів” у сучасному мистецтві (камерна симфонія, моноопера, камерний балет, камерна кантата тощо). Проблема жанрового визначення сучасних музичних творів. Феномен “Музики для...”. Використання назв традиційних жанрів як метафор. Актуалізація жанрів та форм старовинної музики.

**Тема 2.** Футуризм в музиці, музика та живопис. Діяльність М. Кульбіна, М. Обухова, І. Вишнеградського, А. Лур'є, М. Матюшина, М. Рославця та ін. «Вільна музика. Застосування нової теорії художньої творчості до музики». Термінологічні параметри та відносна умовність визначень (“модерн”, “авангард”, “футуризм”). Генезис російського футуризму, його типологічні зв'язки з футуризмом європейським та його внутрішня неоднорідність. “Футуристичні” напрямки в російській поезії, живопису (художні об'єднання, збірники, виставки). Музичний “футуризм” та його головні представники – М. Кульбін, Є. Голишев, М. Обухов, І. Вишнеградський, А. Лур'є, М. Матюшин, М. Рославець та ін. Типологічні сходження з європейським авангардом-“футуризмом” – А.Шенбергом, М.Хауером, А.Хабой та ін.(прояви конвергенції). Характерні ознаки: інтеграційні “між-мистецькі” тенденції, пошуки нових звукових джерел, нових звукових сутностей, раціоналізація музичного мислення (створення нових систем), відмова від традиційного формотворення, емансипація дисонансу, прояви синестезії тощо.

### *Завдання для практичної роботи №1.*

Опрацювати літературу з загальних питань історії культури та мистецтва рубежу ХІХ – ХХ сторіччя.

**Тема 3.** Художньо-музичні об'єднання 20-х років ХХ сторіччя. Діяльність та естетичні принципи АСМ, РАПМ (АПМ). Музичний колективізм та масові музичні жанри. Розвиток жанру масової пісні, появлення естрадної музичної культури, поширення концертно-

філармонічних жанрів. Опера творчість 20-30х. років ХХ сторіччя, перші радянські опери. Театр, музика та кіно.

### ***Теми на семінар №1.***

1. Феномен сучасного мистецтва. Його визначення та складові.
2. Джерела інформації про сучасне мистецтво.
3. Теоретична діяльність композиторів ХХ ст.
4. Жанрові новації у сучасному мистецтві.
5. Поняття «авангард» «футуризм», їх зміст та сучасна інтерпретація.

**Тема 4.** Загальний огляд засновників радянської композиторської школи. Композиторська, педагогічна та музично-суспільна діяльність Р.М. Глієра. Р. М. Глиєр належить до числа видатних радянських композиторів старшого покоління. Найбільший інтерес у творчості Глиєра представляє звернення композитора до епічних монументальних задумів. Третя симфонія, присвячена Глазунову (1909-1911), названа Глиєром «Ілля Муромець» є продовженням традицій «Руслана» Глинки, симфоній Бородіна. У жанровому відношенні самим новаторським твором є концерт для голосу.

**Тема 5.** Індивідуально-стильові процеси в контексті художніх тенденцій часу. Симфонічна та фортепіанна творчість М.Я. Мясковського. Етична спрямованість творчості Мясковського. Романтичні традиції та символістські тенденції в його творах цього періоду. Опора на традиції російської музичної класики. Творча спадщина Мясковського нараховує 27 симфоній, які можна розглядати як зв'язок між симфонізмом Чайковського, Глинки й симфонізмом Шостаковича. Одинадцять сонатних опусів (дев'ять сонат, сонатина, Пісня й рапсодія – які сам автор відносив до жанру сонати), численні фортепіанні мініатюри, об'єднані в програмно-тематичні цикли («Пожовтілі сторінки», «Примхи», «Спогаду» і інші), серія п'єс для юних піаністів – такий внесок Мясковського у вітчизняну літературу для фортепіано.

**Тема 6.** Музична культура народів Кавказу. Культура Грузії. Культура Вірменії. Культура Азербайджану.

Культура Грузії. Своєрідність національного стилю як результат перехрестя різноетнічних культурних зрізів, національних фольклорних прошарків та стильових тенденцій ХХ століття.

Грузинський пісенний фольклор та його основні якісні характеристики: багатодіалектність, специфіка хорового трьохголосного співу, виконавська традиція (*кріманчулі*). Особливості національного історико-культурного

розвитку: християнство (IV ст.) та грузинська церковна культура (церковний спів, нотація); роль Ш.Руставелі в формуванні єдиного національного стилю в епоху Середньовіччя; становлення композиторської школи в творчості М.Баланчivadзе, Д.Аракішвілі, З.Паліашвілі.

Проблеми епічного в образній системі та в художній стилістиці грузинського мистецтва (театр, живопис, кінематограф, музика). Визначне значення двох типів національного епосу „Амірані” і „Етеріані” у вирішенні проблеми національного характеру. Прояв епічної драматургії в грузинському оперному стилі: З.Паліашвілі „Абесалом” і Етері”.

Культура Вірменії. Витоки вірменської музичної культури: своєрідність стародавніх зразків пісенного фольклору: пісні плуга – *оровели* як витоки національного інтонаційного мислення. Широта зв'язків з античною культурою: епічні паралелі, антична трагедія та верменський театр.

Епічна традиція в вірменському мистецтві. Епос „Давид Сасунський”. Драматичний стрій образів національного фольклору (пісенні стилі *антуні* і *гарибі*) як відображення драматичної долі вірменської нації. Сфера лірики в музичному фольклорі. Вірменська монодія і процес формуванні національного багатоголосся. Історичне значення вірменської літургії – патараг – в формуванні національного хорового стилю.

Різноманітність і широта творчої діяльності Комітаса, зв'язки з фольклором, вагомий жанровий діапазон творчості. Хорова спадщина Комітаса – вершинне явище музичного національного стилю. Комітас і М. Леонтович.

Симфонічна творчість А.Спендіарова – етап становлення національного симфонізму в межах україно-русько-вірменських культурних зв'язків. Оперна творчість А. Спендіарова.

Творчість А. Хачатуряна, життєвий та професійний путь. Інструментальні концерти; музика до балетів та театральних вистав.

Культура Азербайджану. Культура Азербайджану в контексті загальнокультурних тенденцій країн мусульманського світу (особливості світосприйняття, психології творчого процесу, монодійна інтонаційна система). Філософсько-поетичний світ Нізамі Гянджеві – формування національного стилю в епісі Середньовіччя. Значення його поезики для формування професійних музичних жанрів.

Мугам – галузь професійного музично-поетичного фольклору, концентрація стилістичних проявів національного музичного мислення. Інтонаційно-драматургічні особливості мугаму, ладове оформлення, композиційна побудова, специфіка виконавської манери. Місце мугама в процесі формуванні професійної школи. Створення опери мугамного типу у творчості У.Гаджибекова.

## *Теми на семінар №2.*

1. Концепція етносу (Л.Гумільов): сутність, дискусійні питання, застосування у вивченні етноявищ в музичній культурі.
2. Риси епічної драматургії в опері З.Паліашвілі „Абесалом і Етері”.
3. Комітас та вірменська національна культура.
4. Вірменська літургія в аспекті християнських музичних жанрів.
5. Мугам – явище азербайджанського музичного фольклору. Шляхи перетворення в музичній практиці ХХ ст.

**Тема 7.** Музичні культури народів Балтії. Культури Балтії (Латвія, Литва, Естонія) у зв'язках з Україною: перехрестя зі слов'янським світом, спільні обрядні жанри (свято Ліго у латвійців – Купало). Традиція спів свят як важливий етап самоствердження, поштовх до формування професійних шкіл. Діяльність видатних диригентів, фольклористів в справі культурного зростання (Я.Вітол, А.Юр'ян, М.Саар). Особливості розвитку хорового жанру минулого і сучасності.

Загальні відомості щодо основних фольклорних жанрів: латвійські дайни, естонські руно-пісні, литовські трудові пісні – сутартінес. Сутартінес – специфічна форма національної картини світу (по П.Гачеву), національного мислення. Доля жанру в литовському мистецтві ХХ ст. (театр, кінематограф, живопис, опера, симфонізм, джаз).

Риси стилю М.Чюрльоніса. Втілення в творчості синтезу мистецтв (музика, живопис, поезія). Хорова та симфонічна спадщина. Фортепіанний жанр – європейські традиції та національні прояви.

**Тема 8.** Сильові основи творчості С.С. Прокоф'єва. Новизна інтонаційного методу С. Прокоф'єва. Прокоф'єв у контексті загальних естетичних пошуків епохи; оперно-сценічні жанри у творчості Прокоф'єва. Прокоф'єв – композитор і піаніст, новий підхід до жанру фортепіанної сонати.

## *Завдання для практичної роботи № 2.*

1. Перегляд фільму «Олександр Невський» та порівняння його із однойменною кантатою.
2. Навести музичні приклади, за допомогою яких можна продемонструвати риси авторського стилю Прокоф'єва.

## *Семінар № 3 у реферативній формі:*

Доповіді студентів про конкретні твори С. Прокоф'єва.

**Тема 9.** Музикальна творчість й культура «відлиги». «Нова фольклорна хвиля» – Г. Свиридов, Б. Тищенко, С. Слонимський, Р. Щедрін. Фестиваль «Варшавська осінь», спрямованість молодих митців на западні новітні досягнення західних колег – Булеза, Штокгаузена, Ноно, Лигеті, Пендерецького та ін.. Освоєння нових композиторських технік – нововенської додекафонії, авангардного серіалізму, сонористики (тембрової композиції). Творча особистість А. Волконського, його «Сюїта дзеркал» та «Жаліби Щази». Художній аспект структури. Уявлення про структуру як феномен буття в лекціях та листах А.Шенберга та А.Веберна. Структура як подолання інерції інтонаційного мислення в творчості “нововіденців”. Використання принципів мови “нововіденців” в творчості шістдесятників. Математичні прогресії в основі музичної форми. Симетрія у сучасній музиці. Структура твору як художній винахід. Інтонаційна типізація мови “нової музики”. Принцип орнаменту у мінімалізмі. Поняття замкнутої та розімкненої композиції. Засоби виразності.

**Тема 10.** Творчий метод, загальна еволюція стилю Д.Д. Шостаковича. Унікальність фігури Шостаковича в музичній культурі ХХ століття; основні жанрові тенденції творчості Шостаковича, головні семантичні прототипи; роль комедійно-сатиричного початку; Шостакович і художня поетика ХХ століття; типи інтонування в музиці Шостаковича (на прикладі камерних вокальних творів). Цикл і циклічність у творчості Шостаковича: явище циклічності в музиці; будова й драматургічні особливості вокальних циклів Мусоргського. Поетика симфонічної творчості Шостаковича. Монтаж та символізація музичної мови. Поняття монтажу. Композиційні особливості музичного монтажу. Форми монтажу (по горизонталі та вертикалі). Цитата у сучасному музичному тексті. Її обсяг, форми та функції. Лексичні властивості цитати. Цитати – метафори та символи. Останній період творчості Д. Шостаковича як окреме, цілісне культурне явище, що визначило весь подальший рух сучасного музикального мистецтва. Явище програмності у симфонічній творчості Д. Шостаковича.

### ***Завдання для практичної роботи № 3.***

1. Підготувати доповідь про одну із симфоній Шостаковича (вибір вільний), підкреслюю до якого з періодів творчості композитора вона належить.
2. Після перегляду опери «Катерина Ізмайлова» вказати на спільні риси оперного методу Шостаковича та Мусоргського. Відповідь обґрунтувати.

### ***Семинар № 4 у реферативній формі:***

Доповіді студентів про конкретні твори Д. Шостаковича.

**Тема 11.** Доля авангардного руху в Радянському Союзі 60-х років. Е. Денисов. А. Шнітке. С. Губайдуліна. Коли говорять про «радянський музичний авангард» (або про «російський післявоєнний музичний авангард»), звичайно мають на увазі групу композиторів, що виступили на авансцену на початку 1960-х років або небагато пізніше. До групи «авангарду», що незабаром очолили три московських автори – Е.В.Денісов, С.А.Губайдуліна, А.Г.Шнітке, на якийсь час приєднувалися в цей період і інших авторів, наприклад Н.Н.Каретників (залишився до кінця стійким прихильником додекафонії), С.М.Слонимський, Р.К.Щедрін, Б.И.Тищенко, А.С.Караманов, на Україні – В.В.Сильвестров, Л.А.Грабовський, в Азербайджані – К.А.Караєв, в Естонії – А.Пярт і т.д. Характерною рисою музичного авангарду на території СРСР нерідко ставала «фольклорна обарвленість», коли нові техніки застосовувалися до розробки народних наспівів. Хронологічно першою освоєною «радянським авангардом» технікою був серіалізм (у різних видах), потім сонористика, а також алеаторика (композиція за принципом випадковості); одночасно почався розвиток електронної музики. Незабаром «чисті» системи поступилися місцем різним змішаним технікам: з'явилися поняття «колажу» (тобто цитування «чужого слова») і т.зв. полістилістики – термін Шнітке, чий твори найбільше яскраво представляють дане явище. До другої половини 1970 років, за спостереженнями критиків, стали складатися явища, названі «новим традиціоналізмом», неоромантизмом, «новою простотою» і т.д. Вони відбилися й у творчості корифеїв музичного авангарду – наприклад у Губайдуліной, в основі техніки якої в принципі лежить темброва композиція, або в Денисова, у пізніх творах якого розширюється жанрово стилістичний спектр.

**Тема 12.** Симфонізм Канчелі в аспекті пошуків ХХ ст. Національні особливості стилю. Розширення тембрової сфери в музиці ХХ ст. Традиційні та екзотичні інструменти сучасного симфонічного оркестру. Подолання тембрових амплуа доби романтизму. Утворення нестандартних за тембровим складом ансамблів. Тембр фортепіано у симфонічному оркестрі – можливості та функції. (порівняти твори Г.Канчелі, В.Сильвестров, А.Шнітке). Національні риси симфонізму Канчелі: особливості композиції, тематизм, темброва драматургія; епічні риси мислення; засоби кіно- та театральної драматургії. Трагедійна семантика в вітчизняній музиці останніх десятиріч. Подібність стилістичних зламів у творчості композиторів – шістдесятників. Стилістичні версії естетики “краси” – Моц-Арт А.Шнітке, “стиль дзвіночків” А.Пярта, Г. Канчелі.

### *Завдання для практичної роботи № 4.*

Підготувати доповідь на тему: «Національні прояви в симфонічній творчості Г.Канчелі».

### ЛІТЕРАТУРА

1. Адорно Т. Введение в социологию музыки. – М., 1973.
2. Азербайджанская музыка. Сб. статей. М.: 1961.
3. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс. Тт.1-2. Л.,1971.
4. Асафьев Б. Русская музыка (XIX и начало XX века).-Л., 1968.
5. Белый А. Символизм как миропонимание. М.,1994.
6. Бердяев Н. Философия свободы. Смысл творчества. М.,1989.
7. Беседы с Альфредом Шнитке. – М., 1994.
8. Бокщанина Е. История музыки народов СССР. М.: 1989.
9. Булез П., Герчо Э. Компьютеры и музыка// В мире науки. – 1986. – № 6. – С. 6 – 13.
10. Волошина Т. Патараг Комитаса. Сб. Науковий вісник. НМАУ, вип. 4, 1999.
11. Гаудримас Ю. Из истории литовской музыки. 1- 2 т., 1964.
12. Гецелев Б. Факторы формообразования в крупных инструментальных произведениях второй половины XX в.// Проблемы музыки XX века. – Горький, 1977.
13. Гецелев Б.О драматургии крупных инструментальных форм во второй половине XX века// Проблемы музыкальной драматургии XX века. – М., 1983.
14. Грабовский Л. На авторских концертах ... Э.Денисова// Сов. музыка. – 1986. – № 6. – С. 24-25.
15. Грабовский Л. На авторских концертах ... Э.Денисова// Сов. музыка. – 1986. – № 6. – С. 24-25.
16. Грузинская музыкальная культура. Сб. статей. М., 1957.
17. Грюнфельд И. История латышской музыки. М., 1978.
18. Гумилев Л. Конец и вновь начало. С-Пб., 1994.
19. Гумилев Л. Этносы и антиэтноссы. С-Пб., 1994.
20. Денисов Э. Додекафония и проблемы современной композиторской техники// музыка и современность. – М., 1969. Вып. 6.
21. Денисов Э. Современная культура и проблемы композиторской техники. – М., 1986.
22. Донадзе В. Захарий Палиашвили. М., 1971.
23. Дубинец Е. Знаки Звуков: О Современной музыкальной нотации. – К., 1999.
24. Завадцкая Е. культура Востока в современном западной мире – М., 1977.
25. Завадцкая Е. культура Востока в современном западной мире – М., 1977.

26. Зейфас Н. Осень “Варшавской осени” // Сов. музыка, 1988. – № 2. – С. 119 – 131.
27. Зейфас Н. Песнопения: о музыке Гии Канчели. – М., 1991.
28. Зинкевич Е. Метафоры музыкального постмодерна. // “Искусство XX века: уходящая эпоха?” – Н.Новгород, 1997.
29. Зинкевич Е. Память культуры и современное композиторское творчество. // “Искусство XX века: диалог эпох и поколений», т.2. Н.Новгород, 1999.
30. Зинкевич О. Невідомі шістдесяті. // Сучасність – 1999. – № 4.
31. Зинкевич О. Український музичний авангард: загальна панорама. // Сучасність, 2002 № 9.
32. Искусство XX в.: Диалог эпох и поколения: сб. ст. в 2-х т. – Нижний Новгород, 1999.
33. Искусство XX в.: Уходящая эпоха?: сб. ст. в 2-х т. – Нижний Новгород, 1997.
34. История грузинской музыки. – Тб., 1999.
35. История очелственной музыки второй половины XX века. – С-Пб.: Композитор, 2005. – 556 с.
36. Ключкова Е. Библиейские симфонии Алемдара Караманова. – М.: Издательский дом «Классика-XX век», 2005. – 228 с.
37. Когоутек Ц. Техника композиции в музыке XX в. – М., 1976.
38. Ландсбергис В. Творчество Чюрлениса. М., 1978.
39. Левая Т. Русская музыка начала XX века в художественном контексте эпохи. – М., 1991.
40. Лемэр Франс. Музыка XX века в России и в республиках бывшего Советского Союза. – С-Пб.: Гиперион, 2003. – 528 с.
41. Лихачев Д. Поэтика древнерусской литературы. Л., 1979.
42. Лотман Ю.М. Беседы о русской культуре. СПб., 1994.
43. Манн Т. Доктор Фаустус // Собр. Соч. – М., 1960. – Т. 5.
44. Медушевский В.В. о закономерностях и средствах художественного воздействия музыки. – М., 1975.
45. Музыкальная культура Армянской ССР. – М., 1985.
46. Назайкинский Е.В. О психологии музыкального восприятия. М., 1972.
47. Нестьева М. Валентин Сильвестров: “Музыка – это пение мира о самом себе” – К., 2004.
48. Никольская И. От Шимановского до Лютославского и Пендерещкого. – М., 1990.
49. Петров Ю. Заметки о “Конкорде” // Муз. академия. – 2002. – № 3. – С.133 – 142.
50. Пярт А. Правда очень проста // Сов. музыка. – 1990. – №1. – С. 130 – 132.
51. Русская художественная культура на рубеже XIX и XX вв. Тт.1-3. М., 1968-1977.
52. Савенко С. Возвышенное и смиренное Арво Пярта: штрихи к портрету // Муз. жизнь. – 2005. – № 10. – С. 17-20.



53. Савенко С. Строгий стиль Арво Пярта// Сов. музыка. – 1991. – № 10. – С. 15 – 19.
54. Сарабьянов С. Стиль модерн. М., 1989.
55. Сергиенко Р.И. Звуковысотная основа музыкальной композиции XX в. – Минск, 1998.
56. Соколов А. Музыкальная композиция XX века: Диалектика творчества. – М., 1992.
57. Стилиевые особенности русской музыки 19-20 вв. Л., 1983.
58. Федотов В. Музыкальные основы творческого метода Чюрлениса. Саратов, 1989.
59. Холопова В. Рестаньо Э. София Губайдулина. – М., 1996.
60. Цуккер А. И Рок и Симфония. – М., 1993.
61. Час. Простір. Музыка: зб. ст. – Науковий вісник НМАУ ім. П. Чайковського, Вип. 25. – К., 2003.
62. Чередниченко Т. Музыкальный запас. 70-е. Проблемы. Портреты. Случаи. – М.: Новое литературное обозрение, 2002. – 592 с.
63. Чередниченко Т.В. Тенденции современной западной музыкальной эстетики. – М., 1989.
64. Шавердян А. Комитас. М., 1978.
65. Шнитке А. Коллаж и полистилистика// Музыкальные культуры народов. Традиция и современность. – М., 1973.
66. Шульгин Д. Годы неизвестности Альфреда Шнитке. – М., 1993.
67. Эдкинд М. Мир как большая симфония. Л., 1970.
68. Юдкін І.М. Нариси німецької музичної культури другої половини XX ст. – К., 1994.

## КРИТЕРІЇ ОЦІНЮВАННЯ

| Рівень, шкала ECTS, бали  | Теоретична підготовка  | Примітка |
|---|--|----------|
| 1   | 2  | 3        |
| <p style="text-align: center;"><b>Високий,<br/>А,<br/>90 – 100,<br/>відмінно</b></p>                          | <p>Студент в повному обсязі опанував матеріал курсу «Історія музики ХХ ст. (20-60pp.)», в змозі освітити певні питання про культурне розмаїття людства, яка розкриває природу та сутність музичного мистецтва як історично-антропологічного явища, в повному обсязі оволодів необхідним музичним матеріалом та рекомендованою літературою. Крім того, студент повинен вміти відповісти на питання викладача стосовно особистого погляду на ті чи інші проблеми, викладені в курсі, та навести необхідну аргументацію в підкріплення своїх поглядів.</p>                    |          |
| <p style="text-align: center;"><b>Вище середнього,<br/>середній<br/><br/>В, С,<br/>75 – 89;<br/>добре</b></p> | <p>Оцінка «добре» ставиться студенту, який в достатній мірі опанував основними фактологічними та музичними здобутками курсу та в змозі дати розгорнуту відповідь на подані питання, але відповідь якого містить деякі помилки та хиби в позначенні фактів, назв, часу, розумінні основних теорій та методів дослідження музичної антропології, що були вивчені. Студент знає і може самостійно сформулювати основні положення кожної теми навчального курсу, знає емпіричні і теоретичні аспекти кожної проблеми. Його відповідь логічна, переконлива і аргументована.</p> |          |
| <p style="text-align: center;"><b>Достатній,<br/>Д, Е,<br/>61 – 74,<br/>задовільно</b></p>                    | <p>Оцінка «задовільно» ставиться студенту, відповідь якого містила в собі деякі показники знань по заданому питанню (знання теоретичного матеріалу, розуміння основної термінології), але ж не мала розгорнутого обсягу та не відбивала володіння фактологічним та термінологічним матеріалом.</p>   |          |

## Методи і критерії оцінювання

| Рівень,<br>шкала<br>ECTS, бали                              | Теоретична підготовка  | Примітка |
|---|--|----------|
| 1   | 2  | 3        |
| <b>Високий,<br/>90 – 100,<br/>відмінно</b>                  | <p>Студент має глибокі, міцні і систематичні знання всіх тем навчального курсу, може не тільки вільно викласти кожне питання, але й самостійно, творчо застосовувати його положення до розгляду суміжних проблем. Відповідь студента відрізняється точністю формулювань, логікою, достатнім рівнем узагальнення.</p> <p>Студент демонструє здатність практичного використання отриманих знань.</p>   |          |
| <b>Вище середнього,<br/>середній<br/>75 – 89;<br/>добре</b> | <p>Студент знає і може самостійно сформулювати основні положення кожної теми навчального курсу, знає емпіричні і теоретичні аспекти кожної проблеми. Його відповідь логічна, переконлива і аргументована. Студент навіть здатен до самостійних висновків на основі вивченого матеріалу, використання його в сучасній соціальній практиці.</p> <p>Втім він ще не завжди вільно і творчо володіє всім багатством знань навчальної дисципліни, не здатен піднятися до вищих щаблів теоретичного узагальнення.</p> |          |
| <b>Достатній,<br/>60 – 74,<br/>задовільно</b>               | <p>Студент відтворює основні положення, концепції, факти і проблеми гуманітарних курсів, з допомогою викладача здатний визначити логічний взаємозв'язок між ними. Втім його відповідь буває іноді дуже поверховою, з певними прогалинами в емпіричних і теоретичних частинах, допускає помилки, які повною мірою самостійно виправити не може. Йому важко визначити самостійне застосування набутих знань, не вистачає загальної гуманітарної культури.</p>  |          |

|  |  |  |
|--|--|--|
| <p><b>Початковий,<br/>1 – 59,<br/>незадовільно</b></p> | <p>Відповідь студента при відтворенні навчального матеріалу елементарна, фрагментарна, зумовлена нечіткими уявленнями про основні проблеми курсу. У відповіді цілком відсутня самостійність. Студент знайомий лише з деякими основними поняттями та визначеннями курсу, з допомогою викладача може сформулювати лише деякі основні положення. Через це не може йти мова про практичне застосування нових гуманітарних знань.</p> |  |
|--|--|--|