Документ подписан простой электронной подписью
Информация о владельце:
ФИО: Альмухаметов Ильмар Разинович
Должность: и.о. ректора
Дата подписания: 04.11.2023 09:58:54
Уникальный программный ключ:
5c40dd1ca2d924f372ffcd2048da9b4d77fd60ea

Министерство культуры Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
Уфимский государственный институт искусств имени Загира Исмагилова

ФАКУЛЬТЕТ *музыкальный*

КАФЕДРА *Кафедра теории музыки*

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА

по дисциплине *Историко-стилевые проблемы башкирской музыки*

(название дисциплины)

для направления подготовки/специальности 53.05.05 Музыковедение
Профиль: Специалитет

(название направления подготовки/специальности)

квалификация *Музыковед. Преподаватель*

(название квалификации)

форма обучения *Очная*

(очная, заочная – указать)

курс *IV*

(номер курса)

семестр *8*

(номер семестра)

объем дисциплины *4 З.Е.*

лекции *32*

(число часов по УП)

практические занятия (семинары и иные формы)	*16*
практические занятия (индивидуальные)	(число часов по УП) -
	(число часов по УП)
самостоятельная работа (СРС)	*96*
	(число часов по УП)

экзамен *VIII*

(номер семестра)

зачет -

(номер семестра)

всего *144*

(полное число часов на дисциплину по УП)

Уфа – 2023

Рабочая программа составлена с учетом требований Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования

2017 г.

(год утверждения ФГОС ВО)

Составители Доктор искусствоведения, профессор кафедры теории музыки

(должность составителя, название кафедры)

	Скурко Е.Р..	
	(ФИО составителя)	(подпись)

Рабочая программа одобрена кафедрой теории музыки
Протокол № 1от « 28» 08 2023 г.

Зав. кафедрой

(ученое звание)	(ФИО)	(подпись)

С О Д Е Р Ж А Н И Е

Раздел	Стр.
1. Цели и задачи дисциплины. Ее место в структуре образовательной программы (пояснительная записка)	3
2. Требования к освоению дисциплины 2.1 Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине	4 4
3. Содержание и организация изучения дисциплины	5
4. Методические указания для обучающихся	13
5. Примерные оценочные и методические материалы 5.1 Требования для *текущего* контроля успеваемости 5.2 Требования для *промежуточной* аттестации • Примерный перечень вопросов • Тренировочные тесты • Ключи к тестам • Критерии оценки	13 13 13 14 14 16 17
6. Учебно-методическое обеспечение дисциплины: 6.1 Рекомендуемая литература (основная) 6.2 Рекомендуемая литература (дополнительная) 6.3 Рекомендуемая нотная литература (при необходимости) 6.4 Литература, представленная в ЭБС 6.5 Ресурсы информационно-телекоммуникационной сети "Интернет"	17 17 19 19 19 19
7. Материально-техническое обеспечение дисциплины	20

1. ЦЕЛИ И ЗАДАЧИ ДИСЦИПЛИНЫ. ЕЕ МЕСТО В СТРУКТУРЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ПРОГРАММЫ *(ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА)*

Цель курса заключается: а) в коррекци периодизации истории башкирской академической музыки с позиций теории стадиальности; б) в обзоре путей эволюции башкирской музыки с точки зрения взаимодействия антиномий в системе *композитор – фольклор*; в) в акценте на стадии «нового времени».

Задачи курса: а) показать эволюцию национальной академической музыки от фольклоризма к неофольклоризму; б) обозначить три стадии развития башкирской академической музыки, выявить «сквозные» параметры стадий; в) показать направленность становления национального стиля на предпрофессиональной и первой профессиональной стадиях; г) раскрыть особенности проявления неофольклорной эстетики на стадии «нового времени»; д) выявить принципы сопряжения композиторских техник XX века и знаков фольклорного канона; е) раскрыть особенности жанровой системы современной башкирской музыки: ж) обозначить основные стилевые направления; з) раскрыть «судьбу» симфонии и концерта как наиболее репрезентативных жанров композиторского творчества на современном этапе.

Курс расширяет научный кругозор студентов, стимулирует развитие их научного мышления.

2. ТРЕБОВАНИЯ К ОСВОЕНИЮ ДИСЦИПЛИНЫ

Дисциплина участвует в формировании следующих компетенций, являющихся результатом освоения ООП:

- способности осмыслить закономерности развития музыкального искусства в контексте эпохи и во взаимосвязи с другими видами искусства (ПКО-2);
- способности постигать музыкально-теоретические концепции, анализировать музыкально-исторические процессы профессиональной и народной музыки, оценивать происходящие в области музыкального искусства изменения (ПКО-4).
- 5.5. При разработке программы специалитета все общекультурные, общепрофессиональные, профессиональные компетенции, отнесенные к тем видам профессиональной деятельности, на которые ориентирована программа специалитета, включаются в набор требуемых результатов освоения программы специалитета.
- 5.6. При разработке программы специалитета организация вправе дополнить набор компетенций выпускников с учетом ориентации программы специалитета на конкретные области знания, и (или) вид (виды) деятельности и специализации этой программы.
- 5.7. При разработке программы специалитета требования к результатам обучения по отдельным дисциплинам (модулям), практикам организация устанавливает самостоятельно с учетом требований соответствующих примерных основных образовательных программ.

Дисциплина входит в базовую часть дисциплин-модулей блока 1.

2.1 Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине

В результате освоения дисциплины обучающийся должен:

- **знать** общие законы развития искусства, виды искусства, направления, стили; основные понятия и термины искусствоведения, специфику отдельных видов искусств и проблему их синтеза;
  ведущую историографическую проблематику, закономерности музыкально-исторического процесса; исторические этапы в развитии профессиональной и народной музыки;
- **уметь** анализировать процессы развития музыкального искусства в контексте эпохи и во взаимосвязи с другими видами искусства; выявлять связи между музыкой и другими видами искусства;
  излагать и критически осмысливать базовые представления об истории и теории музыкального искусства; рассматривать музыкально-историческое явление в динамике общеисторического, художественного и социально-культурного процессов;
- **владеть** методами исследования в области музыки и других видов искусств; навыками критического осмысления музыкального искусства;
  методом конкретно-исторического подхода к анализу явлений музыкальной культуры; основной терминологией в области профессиональной и народной музыки.

3. СОДЕРЖАНИЕ И ОРГАНИЗАЦИЯ ИЗУЧЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

Тематический план.

№ п/п	Название тем	Количество часов		
		Лекции	**Семинары**	**Самостоятельная работа**
		О.ф.	**О.ф.**	**О.ф.**
1.	История этноса – история культуры.	2	1	5
2.	История башкирской академической музыки с позиций теории стадиальности.	2	1	5
3.	Краткая характеристика предпрофессиональной стадии.	2	1	10
4.	Краткая характеристика первой профессиональной стадии.	4	1	10
5.	Стадия «нового времени». Новая концепция фольклора.	4	1	10
6.	Башкирский фольклор и техники XX века: пути сопряжения.	10	4	10
7.	Обзор жанровой системы.	4	1	10
8.	Башкирский концерт на рубеже веков.	4	1	12
9.	Симфония «нового времени».	9	3	12
10.	Стилевые тенденции (неостили, джаз, полистилистика).	7	2	12
	Итого:	**32**	**16**	**96**

Содержание курса

Тема 1. История этноса – история культуры.

Вопрос этногенеза башкирского народа: этапов формирования и развития этноса, особенностей межэтнических взаимодействий и др. Некоторые аспекты становления языка, письменности, религии, культуры. История национальной культуры башкир как отражение глобальных процессов, охватывающих общую историю, доминирующих видов деятельности, особенностей природы, быта и т.п., формирующих модус среды и

соответствующий ему модус жизни. Общие, универсальные, индивидуальные, специфические закономерности истории, которые составляют фундамент башкирского «национального образа мира» и – шире – текста национальной культуры.

Тема 2. История башкирской академической музыки с позиции теории стадиальности

Три стадии развития башкирской академической музыкальной культуры: предпрофессиональная (1920-е – начало 1950-х гг.); первая профессиональная (начало 1950-х – середина 1970-х); «нового времени» (вторая профессиональная): середина 1970-х (период «стилевого перелома») – начало 2000-х гг.

Сквозными параметрами, общие для всех стадий: основные особенности общей культурно-исторической ситуации; жанровая система – сквозной стержень, отражающий эволюционные процессы музыкального мышления и в значительной степени обусловливающий целостность культуры как текста; принципы соподчинения фольклорного и академического канонов, интертекстуальных взаимодействий башкирской, русской, западно-европейской культур.

Тема 3. Краткая характеристика предпрофессиональной стадии.

Наиболее значительные события в области культуры, музыкального образования, повлиявшие на формирование основ музыкального профессионализма. Переход от монодии к многоголосию, освоение на основе фольклорного канона жанров, композиционных форм, принципов музыкального языка, оркестрового письма европейской традиции. Деятельности композиторов-любителей (Г.Альмухаметов, С.Габяши, К.Рахимов, М.Валеев, Р.Габитов, Т.Каримов Х.Ибрагимова). Жанровые приоритеты. Связи с традицией русской музыки Х1Х века (Балакирев, Римский-Корсаков).

Фольклоризм (этнографизм) как тип мышления. Стилистические тенденции музыки 1930 – 1940-х гг.

Тема 4. Краткая характеристика первой профессиональной стадии

Начало деятельности молодых музыкантов, выпускников Московской консерватории: Х.Ахметова, Х.Заимова, З.Исмагилова, Р.Муртазина, Н.Сабитова, Р.Сальманова, Ш.Ибрагимова. Расширение жанровой системы.

Первые оперы З.Исмагилова, Х.Ахметова, балеты Н.Сабитова, оперетты и музыкальные комедии Ш.Кульбарисова, симфонии Р.Муртазина, инструментальные концерты Н.Сабитова – национальная классика. Связь с русской классической традицией, советской песенной оперой 1930-50-х годов. Опора на фольклорный тематизм. Тенденция к преодолению этнографизма. Преобладание в первых симфониях и концертах сюитности, объединение танцевальных пьес, воспроизводящих бытовые жанры; преобладание экспозиционного типа изложения, контрастных сопоставлений, расчлененности формы над сквозным развитием. Рапсодичность, калейдоскопичность фольклорного тематизма, жан-

ровые финалы на фольклорном тематическом материале, господство празднично-декоративной образности. Наиболее востребованные песенные жанры (озон-кюй и кыска-кюй), плясовые (бюю-кюй, такмак), марши, вальсы; признаки эпических, повествовательных (например, кубаиров).

Подчинение фольклорного канона западно-европейскому.

Тема 5. Стадия «нового времени». Новая концепция фольклора.

Новое отношение к фольклору, смена стилевых ориентиров, расширение радиуса интерстилевых взаимодействий активное обновление национального стиля. События в области культуры, образования на рубеже 1960-70-х гг. Стилевой плюрализм. Композиторы-«семидесятники» (В.Баркалов, Р.Газизов, Е.Земцов, Л.Исмагилова, Р.Касимов, Д.Хасаншин, С.Шагиахметова) и их последователи (Р.Зиганов, С.Низаметдинов, Р.Сабитов и др.). Новые стилевые ориентиры. Переход к современному неофольклоризму.

Актуализация архаических форм, принципов раннефольклорного интонирования, древних эпических жанров, расширение круга интеркультурных взаимодействий – включение жанрово-стилистических моделей, репрезентирующих тексты иных культур, эпох. Переосмысление первичного содержания фольклорных жанровых моделей. Новые типы тематизма (микротематизм, ритмический тематизм на попевочной, формульной основе).

Обновление языка: тотальная хроматизация, полифонизация ткани, соединении ФК с додекафонной техникой и пуантилизмом, алеаторикой и сонористикой, элементами репетитивной техники и различными формами ostinato – наряду с пентатонностью, модальностью, диатоникой. Их взаимодействие приводит к образованию смешанной техники или «политехники».

Тема 6. Башкирский фольклор и техники XX века: пути сопряжения.

Изначальные аналогии между ОЕМСК и ФК, механизмы взаимодействия додекафонии, пуантилизма, алеаторики, репетититивной техники с лексическими принципами башкирской монодии в инструментальных и вокально-симфонических произведениях современных авторов. Наибольшая онтологическая близость сонористики и алеаторики художественной ментальности башкирских авторов. Связь с пленэрным характером искусства кочевого народа, что обусловливает особую роль колорита, музыкальной звукописи. Новая трактовка оркестра, фортепиано. Роль ударных.

Тема 7. Обзор жанровой системы академической музыки «нового времени».

Доминирующие тенденции в развитии основных жанров композиторского творчества в их генетической связи с предыдущими стадиями башкирской академической музыки.

Жанровый универсализм как одна из определяющих закономерностей изучаемого периода. Развитие жанров, адаптированных на предыдущих этапах; расширение жанровой системы за счет возникновения многочисленных новых жанровых разновидностей; смещение вектора жанровых интересов в инструментальную область и оттеснение оперы, балета на второй план; выдвижение на первый план концерта и симфонии – параллельно с усилением роли камерных жанров. Рождение микстовых жанровых структур как отражение тенденции к индивидуализации жанров.

Тембровый универсализм.

Хоровая музыка: расширение лексических границ, инструментальная трактовка хора, привнесение принципов хорового театра и т.д. Смещение центра тяжести в область крупных жанров и форм: хорового цикла, вокально-симфонической поэмы, кантаты, оратории. Расширение образно-поэтического, содержательного диапазона хоровой музыки, ее историко-культурных, стилевых, поэтических границ. Оратория «Немеркнущий стих» Л.Исмагиловой на тексты Омара Хайяма и «Сцены из народной жизни» Д.Хасаншина – два пути взаимодействия *национального – общеевропейского*.

Микстовые, полижанровые композиции: оратория-балет («Эгле – королева ужей» А.Березовского), симфония-оратория («Разговор с Салаватом» С.Низаметдинова, «Песни о Салавате» Д.Хасаншина) и др.

Камерно-инструментальная музыка как экспериментальное поле для поисков новых средств выразительности, звуковых красок. Повышенный интерес к духовым и ударным; возникновение сочинений для инструментов, прежде в национальной камерной музыке не применявшихся (орган, народные башкирские инструменты, как соло, так и в ансамбле с академическими). *Жанры.* Струнный квартет, фортепианный квинтет, трио для всех академических инструментов. Индивидуализация камерных составов (так называемая «Музыка для…»), в том числе с расширенной функцией ударных, духовых. Обозначенные тенденции дополняет применение приемов, характерных для инструментального театра (Квинтет-сюита для медных инструментов Д.Хасаншина, Квинтет «Земля отцов» М.Ахметова).

Область современного симфонического творчества. Доминирующая роль. Новые акценты в жанровой системе. Снижение интереса к концертной пьесе для симфонического оркестра, симфонической сюите. Консервативность жанров увертюры и симфонической поэмы. Исключение – поэмы «Памяти героев» Р.Газизова, «Прометей» Р.Хасанова (тенденция к драматизации эпического жанра), «Памяти отца» Р.Сабитова (расширение системы средств музыкальной выразительности, камерная трактовка жанра).

Выдвижение на первый план концерта и симфонии.

Тема 8. Башкирский концерт на рубеже веков.

Факторы, обусловливающие лидирующее положение концерта в жанровой системе «нового времени». Открытость концерта интерстилевым сопряжениям: неоромантическим, необарочным и полистилистическим тенденциям, которые получают продолжение в симфонии и опере.

Классифиция концертов по типам солирующих инструментов. Первая группа – для фортепиано с оркестром, скрипки с оркестром; вторая группа – произведения для инструментов, ранее не применявшихся в башкирском концерте: для гобоя (Р.Газизов, Р.Сабитов), трубы (Р.Муртазин), альтового саксофона (Д.Хасаншин), органа (Р.Зиганов, Д.Хасаншин), а также для голоса и симфонического оркестра (А.Габдрахманов). Третья – новые для башкирской музыки внутрижанровые разновидности: тройной концерт (для кларнета, фагота, валторны и симфонического оркестра Р.Зиганова), концерт для оркестра – симфонического (Р.Газизов, А.Сальманова, В.Скобелкин, Д.Хасаншин,), эстрадно-симфонического (Р.Газизов), башкирских народных инструментов (Д.Хасаншин). Особое положение Concerto grosso как репрезентант необарочного направления (Concerto grosso и Концерт для гобоя и камерного оркестра Р.Газизова, Концерт для струнного оркестра с солирующим гобоем Р.Сабитова и др.).

Новые явления, альтернативные канону, свидетельствующие об изменении эстетических основ жанра: симфонизация концерта, расширение его содержательных, выразительных, лексических границ, новая трактовка ветви жанрового симфонизма. Главные факторы обновления: драматизация, психологизация, насыщение образного строя конфликтным содержанием и как результат – *поворот от жанрово-эпического симфонизма к монологическому*. Тенденция к камерности как одно из направлений эволюции башкирского концерта, что влечет за собой усиление медитативного, лирико-психологического начала (жанр Concerto grosso, Концертная дилогия для органа и камерного оркестра Р.Зиганова), индивидуализацию исполнительских составов (Концерт для фортепиано, струнных и ударных Р.Газизова, Концерт-баит для флейты, альта, ударных и фортепиано А.Хасаншина).

Тенденция к жанровому синтезу, образованию полижанровых структур (Концерт-поэма для баяна и симфонического оркестра Ф.Гафурова, Концерт-рапсодия для фортепиано с оркестром А.Каримова, Концерт-баит А.Хасаншина, Концерт-фантазия «Азамат» для скрипки и большого симфонического оркестра И.Хисамутдинова и т.п.).

Анализ Концерта для скрипки с оркестром Л.Исмагиловой и Концерта для фортепиано, струнных и ударных (Тема с вариациями) Р.Газизова.

Тема 9. Симфония «нового времени».

Отражение тенденции к стилевому плюрализму: параллельное развитие жанра в русле фольклоризма (Пятая – Седьмая симфонии Р.Муртазина, Вторая и Третья Х.Ахметова и др.) и неофольклоризма («новая симфония»). Усиление лирико-драматического симфонизма, возникновение новых для национальной музыки типов монологического, эпико-драматического симфонизма. Три тенденции в развитии жанра: сохранение инвариантных основ, идущих от национального канона жанра, их переосмысление и возникновение новых явлений, альтернативных канону.

Акцент на произведениях, образующих «альтернативу канону», где симфоническое развитие направлено к результату, противоположному тредиционному homo communius: медленным медитативным финалам, выполняющим функцию драматургического центра цикла, образующим открытую форму (Четвертая симфония Д.Хасаншина, Скрипичные концерты Л.Исмагиловой и Р.Сабитова, вокальные симфонии Л.Исмагиловой и др.). Господство не рефлексии (homo meditans), а созерцания (homo contemplativus) в его полярных сопоставлениях и столкновениях с homo agens служит отражением онтологических свойств национальной ментальности.

Возникновение синтетического, *поликомпонентного симфонизма*, вбирающего в рамках единой художественной концепции (на паритетных началах) лирико-эпический, лирико-жанровый и драматический (эпико-драматический или лирико-драматический, монологический) типы (Concerto grosso Р.Газизова, Концерт для струнного оркестра с солирующим гобоем Р.Сабитова, симфонические opus'ы Л.Исмагиловой, Вторая – Четвертая, Шестая симфонии Р.Касимова).

Расширение границ содержания в «новой симфонии». Усиление роли философского начала на уровне художественныой концепции в целом. Возрождение древнейших форм звукоизобразительности. Новое качество программности: введение программных уточнений в названиях произведений, усиление образной ассоциативности, связанной как с жанром кыланып-бюю, так и с театральностью, кинематографичностью, монтажностью современного мышления. Ведущие знаки музыкальной поэтики «новой симфонии»: образы игры или пляса, пространства, ритуальных действ, нашествия, тишины, природы и др. Новые для национального симфонизма принципы гротеска, трактовка жанровых образов с позиций семантики зла (Скрипичные концерты Л.Исмагиловой и Р.Сабитова, симфонии Р.Касимова).

Особый синтетический *тип полидраматургии*, объединяющей в рамках одной художественной концепции на паритетных началах эпос-лирику-драму. Новые типы драматургии: многофазная, параллельная, крешендирующая, монтажная, экстенсивная, взаимодействующие между собой. Примеры: четырехфазная крешендирующая драматургия – Скрипичный концерт и «Такташ-симфония» Л.Исмагиловой; драматургия экстенсивного типа – Концерты для гобоя с оркестром Р.Газизова, для струнного оркестра с солирующим гобоем Р.Сабитова, Вторая симфония «Музыка для струнных» Р.Газизова; монтажной драматургии – Четвертая симфония Д.Хасаншина, Пятая Р.Касимова.

Индивидуализация композиции симфонии. Преобладание процессуального начала над архитектоническим и усиление роли сквозного развития на всех уровнях музыкальной формы; тяготение циклических форм к контрастно-составным, возникновение нетиповых – одночастных композиций. Актуализация динамики, ритма, фактуры, резкое повышение их формообразующей функции. Ослабление роли структурного канона трех-, четырехчастного симфонического цикла, широкое применение двух- и многочастных циклов, одночастных композиций поэмного типа. Названные свойства проступают, например, в четырехчастной (Concerto grosso Р.Газизова, Первая симфония Р.Касимова), многочастной (Гобойный концерт Р.Газизова) или контрастно-составной композициях слитноциклического типа (Вторая, Третья, Пятая, Шестая симфонии Р.Касимова), отражающих принципы параллельной драматургии. Роль обрамлений, нарративных вступле-

ний (первых частей), рондальности высшего порядка с медленным рефреном, концентричности. Особое значение индивидуализированных поэмных форм нового типа как проекция соответствующих типов драматургии на композицию. *Композиционная полифункциональность*: компонентами синтеза, преломленными сквозь призму национальной художественной ментальности, фольклорного канона, оказываются: строфичность и рондальность, концентричность и слитная сюитность, цикличность и сонатность, свободная вариационность.

Камерная и вокальная симфонии как новые внутрижанровые разновидности башкирской музыки «нового времени». Камерная: в условиях монологического (Третья симфония Д.Хасаншина для струнных, голоса и литавр, Камерная симфония Л.Исмагиловой, Камерная симфония для флейты, гобоя, альта, виолончели, чембало и фортепиано А.Хасаншина) и жанрового симфонизма («Маленькая симфония в народном стиле» для камерного оркестра, двух ураев, кубыза и думбыры Р.Сабитова).

Жанровый микст симфонии, вокальной поэмы и концерта («Такташ-симфония» для сопрано и симфонического оркестра, Камерная симфония для баса и камерного оркестра Л.Исмагиловой), католической заупокойной мессы, сюиты башкирских озон-кюй и симфонии (Четвертая симфония М.Ахметова «Реквием-узун-кюй») и др.

Сближение жанров концерта и симфонии: симфонизация концерта в аспекте новой концепции жанра и усиление концертного начала, принципов концертирования в симфонии, образование микстов: концерта-симфонии или симфонии-концерта («Такташ-», Камерная симфония Л.Исмагиловой), симфонии и concerto grosso (Вторая симфония Р.Газизова), симфонии, старинного сюитного цикла и скрипичного концерта (Симфония для большого симфонического оркестра с солирующей скрипкой А.Хасаншина), камерной симфонии и концерта («Маленькая симфония в народном стиле» Р.Сабитова).

Тенденция к образованию макроциклов (Вторая-Шестая Касимова, Вторая-Четвертая М.Ахметова, Скрипичный концерт и две вокальные симфоний Л.Исмагиловой).

Тема 10. Стилевые тенденции (неостили, джаз, полистилистика)

Стилевая поликомпонентность музыки «нового времени». *Неоромантизм.* Романтизм как стержень музыкального мышления на всех стадиях становления национальной культуры. Предпосылки данной закономерности в онтологических свойствах национальной ментальности, константной роли эпического начала, особенностях содержания озон-кюй и др. Новая интерпретация знаков романтизма: поляризация контрастов, замедление темпов, тенденция к одночастности, композиционному синтезу, лирическая кантилена, тихая лирика, тихая музыка – в синтезе с лексикой XX века. Связь с неофольклоризмом, взаимодействие с необарокко, джазом, по-новому трактованным ориентализмом и т.д.

Необарокко – вершина длительного процесса эволюции национального музыкального мышления. Проблема соотношения монодии и полифонии. Предпосылки взаимодействия фольклорного канона (ФК) и принципов барокко. Полифония – универсальный фактор композиторского мышления эпохи барокко и простейшие формы многоголосия в монодии, импровизационность.

Применение полифонических жанров (пассакалья, токката, жига, хорал, фарандола, инструментальная ария) в их постоянном взаимодействии со стилистикой озон-кюй, эпических жанров, коранической речитации-молитвы, заклинаний, плясовых моделей. Concerto grosso как наиболее яркий репрезентант эпохи барокко в современной музыке.

Воссоздание стилистики барочного тематизма на ладово-интонационной, жанровой основе ФК. Принципы построения барочных форм в синтезе с вариантно-строфической структурой народной песни, чем обусловливается более свободная трактовка полифонической формы: староконцертной (токката из Concerto grosso Р.Газизова, Концерта для струнных с солирующим гобоем Р.Сабитова), вариаций на cantus firmus (Concerto grosso Газизова), канона (от простейшего двухголосия – до сверхмногоголосия в условиях микрополифонии), фуги или фугато (Concerto grosso, Концерт для оркестра Газизова, Концерта для струнных… Р.Сабитова).

Неоэтнографизм как результат разновидность неофольклорного направления, возникшая в конце XX века и связанная с введением в симфонический оркестр традиционных башкирских инструментов: как облигатных тембров для решения сонорно-колористических задач (курай в Третьей симфонии Р.Зиганова, Первой – Четвертой М.Ахметова, кубыз в «Мелодии», Четвертой симфонии Р.Касимова) и на основе равноправных отношений с европейским оркестром в контексте активных диалогов народной и академической, национальной и инонациональной культур («Варган-синфония» М.Ахметова, «Башкирский концерт» Д.Хасаншина, «Маленькая симфония в народном стиле» Р.Сабитова).

Джазовая стилистика как одна из наиболее показательных тенденций неофольклоризма XX века. Проблема ассимиляции джазовой стилистики в условиях крупных инструментальных форм на основе взаимодействия с фольклорным каноном, национальными академическими традициями, техниками и стилями XX века. Общность некоторых стилистических «параметров». «Отклонения» в джазовую стилистику в Третьей – Пятой симфониях Касимова, Четвертой Д.Хасаншина, Скрипичном концерте В.Скобелкина, концертах и симфониях Газизова и др.).

Полистилистические тенденции музыки «нового времени». Стилизация, цитата, аллюзия, коллаж, а также монтаж и комбинаторика – главные принципы «игры» со стилями. Предпосылки в народной и академической музыке прежних лет. Третья-Шестая симфонии Р.Касимова, Четвертая Д.Хасаншина, концерты и симфонии Р.Газизова, опера «Memento» С.Низаметдинова, поэма «Памяти отца» Р.Сабитова, «Кодаи-квартет» И.Хисамутдинова и др. – как образцы полистилистики.

Полистилистика как новое качество сюитного принципа мышления, «игры» в условиях преимущественно жанрового симфонизма (Четвертая симфония Д.Хасаншина) и как средство создания стилистических конфликтов в драматических «ситуациях», для воплощения обобщенного «образа зла» через столкновение трансформированных моделей ФК со знаками «чужих» стилей. Ассоциации с киномузыкой, кинодокументалистикой (Третья – Шестая симфонии Р.Касимова, продолжающие ряд музыкальных «документов эпохи» Д.Шостаковича, А.Шнитке, Л.Берио).

«*Новая моностилистика»* как разновидность открыто ассоциативного типа стиля (Г.Григорьева). Ассимиляция и опосредование знаков чужих стилей, относящихся к различным текстам мировой культуры. Сближение национальной музыкальной лексики с лексикой моделируемых стилей. Обобщенность, условность их преломления (опера «В

ночь лунного затмения» С.Низаметдинова, Шестая симфония Р.Касимова, Симфонические фрески «Прометей» Р.Сабитова). Анализ Симфонических фресок Р.Сабитова, по трагедии М.Карима «Не бросай огонь, Прометей».

Отказ от ФК, выход в область «общеевропейской» стилистики XX века как проявление стилистического универсализма («Симфония-концерт» А.Хасаншина, «Бартокквартет» И.Хисамутдинова, хоровой цикл «Странички из вагантов» и опера «Memento» С.Низаметдинова, Фортепианный квинтет «Отчаяние» и Вторая симфония Р.Сабитова).

Взаимодействие двух универсальных, диалектически взаимосвязанных между собой макро-тенденций: центробежной и центростремительной. В первой - последовательное расширение музыкально-стилевого пространства, в которое включается ФК, взаимодействуя со стилевыми, жанровыми канонами разных культур (со всей историей музыки). Вторая обусловлена направленностью техник ОЕМСК XX века, иностилевых включений на выявление архетипических свойств ФК, «пра-корней» национальной художественной ментальности: как в паритетном взаимодействии ФК и ОЕМСК, так и в подчинении «общеевропейского» канона (во всем многообразии его форм) национальному канону, актуализацией принципа «аутентизма».

4. МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ ДЛЯ ОБУЧАЮЩИХСЯ

При изучении дисциплины обучающиеся должны проводить тщательную работу над рекомендуемой литературой (основной и дополнительный списки), посещать и изучать лекции педагога, активно участвовать в семинарских занятиях, точно и вовремя выполнять рекомендуемые задания.

Примерный перечень контрольных вопросов и заданий для самостоятельной работы.

1. Основные этапы формирования башкирского этноса до ХУП века.
2. Влияние русской культуры на формирование культуры Башкортостана в ХУШ-Х1Х веках.
3. Проникновение западноевропейских традиций на территорию Поволжья и Урала – в контексте общей истории региона.
4. Биографические сведения, творческие портреты композиторов: Г.Альмухаметов, С.Габяши, К.Рахимов, Т.Каримов, М.Валеев, З.Исмагилов, Х.Ахметов, Н.Сабитов, Р.Муртазин, Д.Хасаншин, Л.Исмагилова, Р.Касимов, Р.Сабитов
5. Анализ партитур концертов и симфоний Р.Сабитова, Л.Исмагиловой, Р.Касимова, Р.Газизова.

5. ПРИМЕРНЫЕ ОЦЕНОЧНЫЕ И МЕТОДИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ

5.1 Требования для текущего контроля успеваемости

Текущий контроль успеваемости включает в себя:

- проверку письменных работ;
- ответы на семинарах,
- ответы на практических занятиях,
- тестирование и т.д.

5.2 Требования для промежуточной аттестации

Промежуточный контроль успеваемости включает в себя:

- написание конспектов;
- предоставление списка изученной литературы;
- ответ на вопросы по теме ВКР;
- приведение примеров, освещающих каждое положение рассматриваемого вопроса;
- выполнение контрольных работ;
- тестирование.

Примерный перечень вопросов

Примерный перечень вопросов к экзамену

1. Основы теории стадиальности.
2. Фольклоризм и неофольклоризм как научные категории и как стилевые направления. Эстетико- стилистические основы.
3. Жанры-репрезентанты башкирского фольклора, наиболее востребованные на разных стадиях эволюции башкирской академической музыки.
4. Понятие фольклорного, национального музыкально-стилевого, общеевропейского музыкально-стилевого, жанрового канонов.
5. История башкирской академической музыки с точки зрения теории стадиальности.
6. Принципы сопряжения знаков ФК и ОЕМСК Х1Х века на стадии фольклоризма
7. Принципы сопряжения знаков ФК и ОЕМСК ХХ века на стадии неофольклоризма
8. Принципы сопряжения ФК, НМСК и неостилевых направлений ХХ века.
9. Неоромантические тенденции в башкирской музыке.
10. Необарочные тенденции в башкирской музыке.
11. Полистилистические тенденции в башкирской музыке.
12. Новая моностилистика в башкирской музыке.
13. Симфония и концерт на стадии неофольклоризма. Общие тенденции.
14. Содержание, поэтика симфонии и концерта стадии неофольклоризма.
15. Типы симфонизма.
16. Новые тенденции в области драматургии симфонии и концерта
17. Принципы композиции в симфонии и концерте.

Тренировочные тесты

Тест №1

Определить архетип башкирской традиционной культуры:

а) городской; б) кочевой; в) сельский.

Тест №2
Терминология: «цитирование», «воссоздание», «присвоение» – принадлежит:
а) В.Цуккерману, б) В.Протопопову, в) Г.Головинскому.

Тест №3
Стилевыми ориентирами авторов башкирской «новой симфонии» являются: Стравинский, Бортнянский, Глинка, Барток, «новая фольклорная волна», Чайковский, послевоенный авангард.

Тест №4
Расшифровать аббревиатуры: ФК, ОЕМСК, НМСК.

Тест №5
Перечислить новые типы тематизма, характерные для стадии «нового времени».

Тест №6
В башкирской академической культуре предпрофессиональная стадия охватывает: а) вторую половину Х1Х века,
б) 1920 –1940-е гг.,
в) 2000-е гг.

Тест №7
Первыми профессиональными башкирскими композиторами, окончившими Московскую консерваторию, стали:

Тест №8
Основными жанрами композиторов-любителей в 1920-е – 1930-е годы были: концерты, инструментальные пьесы, симфонии, романсы, мюзиклы, , хоровые пьесы (подчеркнуть).

Тест №9
Авторами первых опер и балетов на башкирские темы были: Д.Шостакович, А.Спадавеккиа, Т.Хренников, А.Эйхенвальд, Д.Кабалевский, Н.Пейко, А.Степанов.

Тест №10
Стилевыми ориентирами для композиторов первых генераций были:
а) Глинка, б) Шостакович, в) кучкисты, г) Шнитке.

Тест №11
Подчеркнуть характерные черты фольклорного типа мышления (фольклоризм): монологический симфонизм, жанровый симфонизм, цитатный тематизм, полифонизация фактуры, принцип гармонизации народных тем.

Тест №12

Подчеркнуть характерные черты неофольклорного типа мышления (неофольклоризм): ориентация на стиль Чайковского, применение техник композиции XX века, индивидуализация форм и жанров, следование кучкистской традиции, сонорная трактовка тембров и фактуры.

Тест №13

Препарированный рояль применяется в сочинениях Р.Касимова, З.Исмагилова, Р.Муртазина, Р.Зиганова.

Тест №14

Введение курая, кубыза в состав симфонического оркестра характерно для сочинений Р.Сальманова, М.Валеева, Р.Сабитова, Х.Ахметова, М.Ахметова.

Тест №15

Выдвижение ударных инструментов, ритма на первый план характерно для оркестровых партитур на стадии:

а) фольклоризма, б) неофольклоризма.

Тест №16

Возникновение монологического, эпико-драматического симфонизма характерно для:

а) творчества первых профессиональных композиторов,

б) для стадии «нового времени».

Тест №17

Следование канону сонатно-симфонического цикла наблюдается в произведениях: Р.Касимова, Р.Муртазина, Н.Сабитова, Р.Сабитова, Х.Ахметова.

Тест №18

Какие новые типы драматургии возникают в башкирской «новой симфонии»?

Тест №19

Примерами башкирской вокальной симфонии являются:

Пятая симфония Р.Муртазина, Третья симфония М.Ахметова «По прочтении башкирского эпоса “Урал-батыр”», Первая симфония Д.Хасаншина, «Такташ-симфония Л.Исмагиловой.

Тест №20

Макроциклы характерны для симфонического творчества Р.Муртазина, Д.Хасаншина, Р.Касимова, Л.Исмагиловой.

Ключи к тестам

1. б) кочевой.

2. Г.Головинскому.
3. Стравинский, Барток, «новая фольклорная волна», послевоенный авангард.
4. ФК, ОЕМСК, НМСК: Фольклорный канон, Общеевропейский музыкально-стилевой канон, Национальный музыкально-стилевой канон.
5. Ритмический, серийный, алеаторический, сонорный, микротематизм.
6. б) 1920 –1940-е гг.
7. З.Исмагилов. Х.Ахметов, Н.Сабитов, Р.Муртазин.
8. инструментальные пьесы, романсы, хоровые пьесы.
9. А.Спадавеккиа, А.Эйхенвальд, Н.Пейко, А.Степанов.
10. а) Глинка, в) кучкисты.
11. жанровый симфонизм, цитатный тематизм, принцип гармонизации народных тем.
12. применение техник композиции XX века, индивидуализация форм и жанров, сонорная трактовка тембров и фактуры.
13. Препарированный рояль применяется в сочинениях Р.Касимова, Р.Зиганова.
14. Р.Сабитова, М.Ахметова, Р.Зиганова.
15. б) неофольклоризма.
16. б) для стадии «нового времени».
17. Р.Муртазина, Н.Сабитова, Х.Ахметова.
18. монтажная, параллельная, фазовая, крещендирующая, экстенсивного типа.
19. Третья симфония М.Ахметова «По прочтении башкирского эпоса “Урал-батыр”», «Такташ-симфония Л.Исмагиловой.
20. Макроциклы характерны для симфонического творчества Р.Касимова, Л.Исмагиловой.

Критерии оценки

Критерии оценки знаний студентов при сдаче экзамена

Для допуска к экзамену необходимо:

- выполнить и успешно сдать задания текущей аттестации;
- пройти тестирование по изученному материалу и иметь положительную оценку;
- выполнить весь объем самостоятельной индивидуальной работы;
- сдать и иметь положительные результаты по практическим заданиям.

Экзаменационный билет содержит два вопроса.

Критерии выставления оценок:

– оценка **«отлично»**, если студент обладает глубокими и прочными знаниями материала учебной программы; при ответе на оба вопроса продемонстрировал исчерпывающее, последовательное и логически стройное изложение; правильно сформулировал понятия и закономерности по вопросам; использовал примеры из дополнительной литературы и практики; сделал вывод по излагаемому материалу; верно произвел анализ заданного произведения;

– оценка **«хорошо»**, если студент обладает достаточно полным знанием материала учебной программы; его ответ представляет грамотное изложение учебного материала по существу; отсутствуют существенные неточности в формулировании понятий; правильно применены теоретические положения, подтвержденные примерами; сделан вывод; два вопроса освещены полностью или один вопрос освещён полностью, а второй доводится до логического завершения при наводящих вопросах преподавателя;

– оценка **«удовлетворительно»**, если студент имеет общие знания основного материала без усвоения некоторых существенных положений; формулирует основные понятия с некоторой неточностью; затрудняется в приведении примеров, подтверждающих теоретические положения; один вопрос разобран полностью, один начат, но не завершен до конца; оба вопроса начаты и при помощи наводящих вопросов доводятся до конца;

– оценка **«неудовлетворительно»**, если студент не знает значительную часть программного материала; допустил существенные ошибки в процессе изложения; не умеет выделить главное и сделать вывод; приводит ошибочные определения; ни один вопрос не рассмотрен до конца, наводящие вопросы не помогают.

6. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

6.1. Рекомендуемая литература (основная)

№ и наименование	Кол-во экз. в библиотеке
1 . Гарипова Н. Башкирская фортепианная музыка: язык, стиль, национальные традиции. – Уфа, 1997. – 115 с.	6
2. Гарипова Н. Башкирская фортепианная музыка: язык, стиль, национальные традиции. – Уфа, 1997. – 115 с.	4
3. Еловская Н. Башкирский инструментальный концерт 50-х годов // Вопросы истории музыкального искусства Башкирии / Сборник трудов. – М., 1984. – Вып. 71. – С.23-29.	31
4. Еловская Н. Пути развития башкирской музыки (симфонизм Р.Муртазина) // Вопросы искусствоведения. – Уфа, 1983. – С.11-17.	18
5. Зейналов З. Об исторических традициях азербайджанской музыкальной культуры // Муз. академия. 2015, №2.	2
6. История отечественной музыки второй половины XX века. – С-Пб.: Композитор. – 2005.	53
7. Композиторы и музыковеды Башкортостана. Очерки жизни и творчества – Науч. ред.-сост. Е.Скурко. – Уфа, 2002. – 240 с.	58
8. Курбатская С. Серийная музыка. Вопросы истории, теории, эстетики. –М.,	3

1996.	
9. Основы художественности в искусстве: опыт веков и современные искания: Материалы Всероссийской научно-практической конференции, состоявшейся в УГАИ им. З. Исмагилова 6-7 декабря 2012 года/ Министерство культуры РФ, Министерство образования РБ. УГАИ им. З. Исмагилова; ред. С. М. Платонова; ред. С. И. Махней; ред. А. Т. Садуова. - Уфа, 2014. - 217 с. : ил.	2
10. Очерки по истории башкирской музыки. – Уфа, 2001. – Вып. 1. – 128 с.	108
11. Очерки по истории башкирской музыки. – Уфа, 2006. – Вып. 2. – 152 с.	51
12. Очерки по истории башкирской музыки. – Уфа, 2012. – Вып 3. - 268 с.	100
13. Скурко Е. Башкирская академическая музыка: традиции и современность. – Уфа: Гилем. – 2005. – 320 с.	29
14. Скурко Е. Башкирская профессиональная музыка: прошлое и настоящее // Композиторы и музыковеды Башкортостана. – Уфа, 2002. – С.4-27.	58
15. Скурко Е., Латыпова Л. Модерн и архаика в музыке композиторов Башкортостана // Муз. академия. 2014, №4.	5
16. Скурко Е.Р. Творчество Д.Шостаковича и пути развития национальных музыкальных культур бывшего СССР // Научные проблемы современного музыкознания / Материалы Международной научной конференции. Уфа. 4-5 декабря 2014. – Уфа, 2015	10
17. Теория современной композиции. – М.: Музыка. –2005	13
18. Холопова В. Н. Музыка как вид искусства: Учебное пособие.- СПб.:Лань, 2014	4
19. Холопова В. Н. Формы музыкальных произведений:Учебное пособие.- СПб.: Лань, 2013	6
20. Хохлова А. Л. Об истоках и современном состоянии музыкальной когнитивистики. Проблемы музыкальной науки, 2015, No 1 (18)	5
21. Чигарева Е. И. Художественный мир Альфреда Шнитке/ Е. И. Чигарева. - СПб: Композитор, 2012. - 368 с. : нот. ил.	5
22. Шнитке А. Полистилистические тенденции современной музыки. – В кн.: В.Холопова, Е.Чигарева. Альфред Шнитке. –М., 1990. – С.327-331.	10

6.2. Рекомендуемая литература (дополнительная):

1. Арановский М. Симфонические искания. М., 1979. – С.52-172
2. Арановский М. Симфония и Время // Русская музыка и XX век. Русское музыкальное искусство в истории культуры XX века. –М., 1998. – С.303-370.
3. Атанова Л. Композиторы Башкирии. – Уфа, 1982. – 128 с.

4. Ахмадеева Г. Балетное творчество Н.Сабитова // Вопросы искусствоведения. – Уфа, 1983. – С.18-29.
5. Высоцкая М.; Григорьева Г. Музыка XX века: от авангарда к постмодерну. - М.,1986.
6. Денисов Э. Современная музыка и проблемы эволюции композиторской техники. – М., 1986.
7. Еловская Н. Истоки и основные этапы развития башкирской симфонической музыки // Научно-методические записки. – Уфа. 1973. – Вып.1 – С.56-65.
8. Когоутек Ц. Техника композиции в музыке XX века / Пер. с чеш. – М.: Музыка, 1976. – 568 с.
9. Некрасова Г., Скурко Е.. Достижения и перспективы: О современной башкирской музыке // Советская музыка. – 1980. – №2. – С.52-55.
10. Скурко Е. В русле «новой волны» // Советская музыка. – 1991. – №2.
11. Скурко Е. Музыкальная культура Республики Башкортостан конца 70-х – 80-х годов // История музыки народов СССР. – М., 1997. – Том VII, часть 2.– С.151-164.
12. Скурко Е. Панорама музыкальной культуры // Бельские просторы. – 2003. – №6. – С.113-128.
13. Скурко Е. По мотивам народной легенды (о балете Р.Хасанова «Легенда о курае» // Музыка России. – М., 1982. – Вып.4. – С.189-198.
14. Скурко Е.. Традиции и современность в башкирском музыкальном театре конца 70-х – 80-х годов // Музыкальный театр. Пути и перспективы. – М., 1996. – С.37-64.
15. Угрюмова Т. Оперное творчество С.Низаметдинова на рубеже столетий // Актуальные проблемы современного музыкознания: композиторское творчество, исполнительство, образование / Сборник статей по материалам Международной научной конференции. – Ред.- сост. Е.Р.Скурко. – Уфа, 2008. – С.87-92.

6.3. Рекомендуемая нотная литература

(см. п.3. "Содержание и организация учебной дисциплины")

6.4. Литература, представленная в ЭБС

6.5 Ресурсы информационно-телекоммуникационной сети "Интернет"

1. Башкирская професиональная музыка: прошлое и настоящее // Эл. ресурс: http://borgo.ucoz.ru/blog/bashkirskaja_professionalnaja_muzyka_proshloe_i_nastojashhee/2013-09-14-207
2. История развития башкирской музыки// Эл.ресурс: http://ped-kopilka.ru/blogs/blog20218/yetapy-razvitija-bashkirskoi-fortepianoi-muzyki.html

7. МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

Наименование специальных помещений* и помещений для самостоятельной работы КИТМ 2-21, 2-22, 2-24, 2-26, 2-27, 2-28, 2-29, 2-30, 2-32, 2-36, 2-38
Оснащенность специальных помещений и помещений для самостоятельной работы:
Ноутбук – 3,
2-21: проектор Panasonic, пианино, стол 1тум., стол письм.-12, доска уч., трибуна настольная, стулья -25;
2-22: рояль, стол 1тумб., магнитола;
2-24: фортепиано, стол 1тум., стол письм.-5, стулья;
2-26: фортепиано, стол 1тум., стол письм. -12, доска уч., стулья - 25;
2-27: фортепиано, стол 1тум., стол письм. -30,+ 3х мест. -3, доска уч., трибуна напольная, стулья - 90;
2-28: фортепиано, стол 1тум., стол письменный -5, доска уч., стулья - 11;
2-29: фортепиано, стол 1тум., стол письменный -5, доска уч., стулья -11;
2-30: фортепиано, стол 1тум., стол письменный -7, доска уч., стулья -15;
2-32: фортепиано, стол 1тум., стол письменный -6, доска уч., стулья -13;
2-33: фортепиано, монитор, сист. блок, принтер, магнитола, стол 1тумб.с 3мя ящ., стол компьютерный, стол -приставка;
2-35: фортепиано, монитор-2, системный блок-2, принтер-2, магнитола, муз. цент, стол 1тумб., стол компьютерный, стол-приставка, угловая колонка;
2-36 : фортепиано, интерактивная доска, стол 1тум., стол письменный-8, доска уч., стулья -11;
2-38: фортепиано -2, стол 1тум., стол письменный -7, доска уч., стулья-15;
лаборатория звукозаписи: видео и аудиотехника, фонд видео и аудиозаписей; стол письмененный -11шт., стулья -23.

Читальные залы 1-2 корпусов УГИИ

Монитор - 10 +2
Сист. блок - 10+2
Принтер - 5 +1
ХЕРОХ - 1
Моноблок - 1
Сканер - 7 +1
Стол письменный - 20 шт.+18
Стулья - 50 шт.+39

Перечень лицензионного программного обеспечения. Реквизиты подтверждающего документа

Комплект лицензионного программного обеспечения: Windows 10 Professional; Kaspersky Endpoint Security 1 year № договора 2368-ПО/2023/03011000284232506540 от 07.04.2023г.

Музей 1-13
Оснащенность специальных помещений и помещений для самостоятельной работы

Стол-17, стулья-60, проектор-1, синтезатор-1

- специальные помещения – учебные аудитории для проведения занятий лекционного типа, занятий семинарского типа, курсового проектирования (выполнения курсовых работ), групповых и индивидуальных консультаций, текущего контроля и промежуточной аттестации, а также помещения для самостоятельной работы.