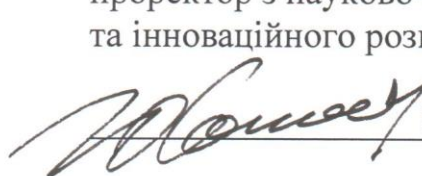


Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка
Кафедри спеціального фортепіано №№ 1 і 2

«ПОГОДЖУЮ»


Гарант освітньо-наукової програми,
проректор з науково-педагогічної діяльності
та інноваційного розвитку, професор

 Ю. СОКОЛОВСЬКИЙ

25 червня 2021 року

«ЗАТВЕРДЖУЮ»

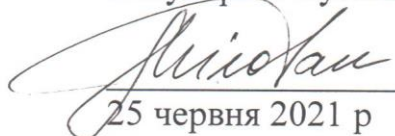
Проректор з науково-педагогічної
та навчальної роботи, професор

 М. КУШНІР

25 червня 2021 року

«ПОГОДЖУЮ»

Декан факультету фортепіано, джазу та
популярної музики, доцент

 Т. МІЛОДАН

25 червня 2021 р

РОБОЧА ПРОГРАМА НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ

СУЧАСНА МУЗИКА

Рівень вищої освіти	Другий (магістерський)
Ступінь вищої освіти	Магістр
Галузь знань	02 Культура і мистецтво
Спеціальність	025 Музичне мистецтво
Профілізація	Фортепіано
Освітньо-наукова програма	«Музичне мистецтво»
Статус	Обов'язкова компонента циклу дисциплін фахової підготовки (ОК 3.1.6)
Загальний обсяг	6 кредитів ЄКТС (180 годин)
Форма підсумкового контролю	Екзамен
Термін викладання	1-2 семестри
Факультет	Фортепіано, джазу та популярної музики
Форма навчання	Денна, заочна

Львів 2021 рік

Робоча програма навчальної дисципліни «Сучасна музика» для профілізації «Фортепіано» з галузі знань 02 «Культура і мистецтво» зі спеціальності 025 «Музичне мистецтво» оновлена, відповідно до освітньо-наукової програми «Музичне мистецтво» другого (магістерського) рівня вищої освіти, затвердженої Вченою Радою ЛНМА імені М. В. Лисенка від 26 травня 2021 року (Протокол № 1).

Розробник:

ЧЕРНОВА Ірина Вікторівна – заслужений працівник освіти України, доцент, кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри спеціального фортепіано №1

Робоча програма затверджена на засіданні кафедри спеціального фортепіано № 1 від 18 червня 2021 р. , протокол № 5 та кафедри спеціального фортепіано № 2 від 19 червня 2021 р. , протокол № 5.

1. МЕТА ТА ЗАВДАННЯ НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ

Фортепіанна музика – високовартісна складова світової музичної культури ХХ ст. Зміна уяви про звукову природу фортепіано, різноманітність стильових напрямів та жанровий динамізм сучасної фортепіанної музики, оновлення багатьох аспектів її соціокультурного буття, зокрема нові ідеї концертності, зацікавлення інструктивним репертуаром, винахід звукозапису тощо – визначають новаторство та духовний престиж фортепіано у сучасній музичній культурі. Навчальна дисципліна «Сучасна музика» вивчає фортепіанну творчість зарубіжних та українських композиторів ХХ – початку ХХІ ст. крізь призму стильового плюралізму сучасного мистецтва, у контексті національних традицій та новітніх парадигм фортепіанної творчості.

Мета навчальної дисципліни – набуття знань з сучасної фортепіанної музики ХХ – початку ХХІ ст. та застосування набутих практичних навичок у подальшій музично-виконавській, педагогічній та науково-дослідницькій роботі.

Завдання – знання студентами особливостей розвитку фортепіанної музики у ХХ – початку ХХІ ст., її жанрово-стильових особливостей, музико-знавчих праць, нової нотної графіки, понятійно-термінологічного апарату, необхідних для опанування артефактами сучасної фортепіанної музики, а також навичок самостійного аналізу, розбору та виконання творів сучасної фортепіанної музики з метою професійного застосування набутої системи компетентностей і навичок у майбутній фаховій педагогічній, виконавській та науковій діяльності.

2. КОМПЕТЕНТНОСТІ, ЯКИМИ ПОВИНЕН ОВОЛОДІТИ ЗДОБУВАЧ

2.1 Загальні компетентності (ЗК)

- ЗК2.**Вміння виявляти, ставити та вирішувати проблеми
- ЗК3.**Здатність використовувати інформаційні та комунікативні технології.
- ЗК4.**Здатність до абстрактного мислення, аналізу та синтезу.
- ЗК5.**Здатність застосовувати знання у практичних ситуаціях.
- ЗК6.**Здатність генерувати нові ідеї (креативність).
- ЗК8.**Здатність працювати у міжнародному контексті.
- ЗК9.**Здатність працювати автономно
- ЗК10.**Здатність проведення досліджень на відповідному рівні.

2.2 Спеціальні (фахові) компетентності (СК)

СК1.Здатність створювати, реалізовувати і висловлювати свої власні художні концепції.

СК2.Усвідомлення процесів розвитку музичного мистецтва в історичному контексті у поєднанні з естетичними ідеями конкретного історичного періоду.

СК4.Здатність інтерпретувати художні образи у музикознавчій / виконавській / диригентській / композиторській / педагогічній діяльності.

СК5.Здатність збирати та аналізувати, синтезувати художню інформацію та застосовувати її для теоретичної, виконавської, педагогічної інтерпретації.

3. ПРОГРАМНІ РЕЗУЛЬТАТИ НАВЧАННЯ (РН)

РН1.Володіти професійними навичками виконавської, творчої та науково-педагогічної діяльності.

РН3.Визначати стильові і жанрові ознаки музичного твору та самостійно знаходити переконливі шляхи втілення музичного образу у виконавстві.

РН4.Професійно здійснювати аналіз музично-естетичних стилів та напрямків.

РН5.Вибудовувати концепцію та драматургію музичного твору у виконавській діяльності, створювати його індивідуальну художню інтерпретацію.

РН6.Володіти музично-аналітичними навичками жанрово-стильової та образно-емоційної атрибуції музичного твору при створенні виконавських, музикознавчих та педагогічних інтерпретацій.

РН7.Володіти термінологією музичного мистецтва, його понятійно-категоріальним апаратом.

РН9.Планувати і здійснювати дослідження у сфері культури та мистецтва; відшуковувати, обробляти та аналізувати необхідну інформацію; аргументувати висновки, презентувати і обговорювати результати досліджень.

РН10.Володіти сучасними методами та засобами наукових досліджень у сфері музичного мистецтва, у тому числі, методами роботи з інформацією, методами аналізу даних.

4. РОЗПОДІЛ ДИСЦИПЛІНИ ЗА СЕМЕСТРАМИ, ГОДИНАМИ ТА ВИДАМИ НАВЧАЛЬНИХ ЗАНЯТЬ

НАЗВА НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ	Розподіл за семестрами			Кількість кредитів ECTS	Кількість годин						Розподіл аудиторних годин за семестрами			
	Екзамени	Заліки	Атестаційні екзамени		Загальний обсяг	Аудиторних				Самостійна робота (денна/заочна)	Семестри			
						Всього (денна/заочна)	у тому числі:				1	2	3	4
							Лекції (денна/заочна)	Індивідуальні (денна/заочна)	Практичні (денна/заочна)					
Сучасна музика	2	1		6	180	60/12	60/12	-	-	60/84	30/12	30/12	-	-

Розподіл годин та кредитів по курсах та семестрах

КУРС	СЕМЕСТРИ	Кількість кредитів ECTS	Кількість годин					
			Загальний обсяг	Аудиторних				Самостійна робота (денна/заочна)
				Всього (денна/заочна)	у тому числі:			
					Лекційні (денна/заочна)	Індивідуальні (денна/заочна)	Практичні (денна/заочна)	
I		6	180	60/12	60/12			120/168
	1	3	90	30/6	30/6			60/84
	2	3	90	30/6	30/6			60/84

5. ПРОГРАМА НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ (I – II семестри)

Змістовий модуль 1.

ФОРТЕПІАНА МУЗИКА ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ

№ з/п	Назва теми	Зміст роботи	Аудиторні години (денна/заочна)	Самостійна робота (денна/заочна)
-------	------------	--------------	---------------------------------	----------------------------------

Тема 1	Сецесія у фортепіанному мистецтві.	<p>Хронотоп культури Новітнього часу та характерні риси мистецтва ХХ ст.</p> <p>Модернізм, авангардизм, постмодернізм – ключові категорії сучасного мистецтвознавства. Нові тенденції у фортепіанному мистецтві. Зміна уяви про звукову природу фортепіано: новий «звуковий образ» фортепіано, розширення арсеналу звукових феноменів, винахід звукозапису.</p> <p>Сецесія як доба у мистецтві та художній стиль. Риси сецесії у мистецтві: естетське спрямування, стилізація, символіка тем та мотивів, вишуканість, декоративність, орнаментальність, виразність барв, символіка кольору.</p> <p>Фортепіанна творчість Кароля Шимановського (1882–1937), її образний зміст та жанровий діапазон. Ліричність, елегійність та екстатична піднесеність.</p> <p>Три фортепіанні сонати. Програмні цикли «Метопи» та «Маски», «Мазурки»</p> <p>Фортепіанна фактура. Багатопланові та примхливі фігурації, полімелодика. Багатоплановість авторських ремарок. Синтез польських національних та європейських традицій.</p> <p>Риси сецесії у фортепіанній творчості українських композиторів.</p> <p>В.Барвінський (1888 – 1963). Прелюдії, фортепіанна соната, цикл «Любов».</p> <p>Сецесійна стилістика циклу «Листи до неї» Н.Нижанківського.</p>	6/1	
		<p>Стильові риси фортепіанних творів:</p> <p>Шимановський К.Прелюдії op.1;</p> <p>Шимановський К. «Маски» op. 34;</p> <p>Барвінський В. Цикл «Любов»;</p> <p>Нижанківський Н. Маленька сюїта «Листи до неї».</p>		12/16
Тема 2	Фортепіанна творчість Ч.Айвза та Дж.Гершвіна.	<p>Чарльз Едвард Айвз (1874 – 1954) і музика ХХ ст.: історична роль та новаторство творчості.</p> <p>Американський трансценденталізм та філософський дискурс творчості Айвза, особливості світогляду композитора-маверіка.</p> <p>Жанри фортепіанної музики Айвза. Сонати для фортепіано – провідний жанр у творчості Ч.Айвза. «Соната на трьох сторінках» як взірць експериментально-інтелектуального новаторства.</p> <p>Друга соната «Конкорд» – грандіозний самобутній твір фортепіанної музики ХХ ст. Образно-філософський зміст та драматургія циклу. Фортепіанна фактура. Програмні фортепіанні мініатюри «Карикатури» та</p>	6/1	

		<p>«Протести».</p> <p>Джаз як феномен американської музики. Джаз та музика класичної традиції. Фортепіанна творчість Дж.Гершвіна (1899 – 1937). Особливості стилю фортепіанної музики Гершвіна. «Рапсодія у блюзових тонах», Концерт для фортепіано з оркестром.</p>		
		<p>Виконавський аналіз:</p> <p>Айвз Ч. «Соната на трьох сторінках»;</p> <p>Айвз Ч. «Протести»;</p> <p>Айвз Ч. Друга соната «Конкорд»;</p> <p>Гершвін Дж. 3 прелюдії для фортепіано;</p> <p>Гершвін Дж. Концерт для ф-но з оркестром Фа мажор.</p>		12/16
Тема 3	<p>Фортепіанна музика композиторів «Нововіденської школи».</p> <p>Експресіонізм.</p>	<p>Світоглядна та філософська основа модернізму. Фовізм, конструктивізм, футуризм, експресіонізм – напрями та течії модернізму. «Філософія нової музики» Т.Адорно про А.Шенберга як модель музичного модернізму. Експресіонізм як один із напрямів модернізму. Германські витoki експресіонізму, його художньо-стильові риси, образний світ. В.Кандинський і А.Шенберг. Серіальна та додекафонна техніка композиції. Фортепіанна творчість А.Шенберга (1874 – 1951). Особливості фортепіанного стилю А.Шенберга. Фортепіанна фактура. Шість маленьких п'єс, ор.19. П'ять п'єс, ор. 23, Сюїта ор.25. Соната для фортепіано ор.1 А.Берга в дзеркалі постромантичної стилістики. Техніка пуантилізму у Варіаціях ор.27 А.Веберна. Історична роль «Товариства приватних виконань».</p> <p>Риси експресіонізму у творчості українських композиторів. Фортепіанний цикл «Відображення», ор.16 Б.Лятошинського (1895 – 1968). Фортепіанна фактура та драматургія фортепіанних сонат Б.Лятошинського.</p> <p>Львівський фортепіанний авангард. Фортепіанна творчість Т.Маєрського, .Коффлера, Е.Штоєрмана.</p>	6/2	
		<p>Виконавський аналіз:</p> <p>Шенберг А. П'ять п'єс, ор. 23;</p> <p>Шенберг А. Сюїта ор.25;</p> <p>Веберн А. Варіації ор.27;</p> <p>Лятошинський Б. «Відображення», ор.16;</p> <p>Маєрський Т. «Експресії».</p>		12/16

Тема 4	Фортепіанна творчість Бейльо Бартока. Неофольклоризм.	Стильові риси неофольклоризму. Дуалістичний характер та синтетизм фортепіанного стилю Бейльо Бартока (1881 – 1945), нова якість Фортепіанного мислення. Ладове письмо, полімодальність як характерні риси стилю Бартока. Фортепіанна фактура. Багатство та новизна фактурно-регістрових прийомів. Еволюція фортепіанної творчості. «Багателі», ор.6. «Allegro barbaro». «На повітрі». Сонати і концерти Бартока. Соната для двох фортепіано і ударних (1937) як вищий синтез колористичного, ілюзійно-педального та ударного, реально-безпедального начал у фортепіанному стилі Бартока. Образний світ та драматургія сонати. «Мікрокосмос» (153 п'єси у 6-ти зошитах школа фортепіанної гри і, водночас, школа сучасної композиторської техніки. Особливості ладового письма та розмаїття ритмічних ідей. Третій фортепіанний Концерт як синтез правдиво мадьярського, витончено європейського та первісного (за Я.Демен'ї). Риси фольклоризму у фортепіанних творах М.Колесси.	6/1	
		Виконавський аналіз: Барток Б. «Багателі» ор.6; Барток Б. Цикл «На волі»; Барток Б. «Мікрокосмос» №№ 32, 34, 105 (ладотональність), №№ 22, 28, 29, 39, 99 (поліфонія; №№ 62, 102, 131, 144 (сонорика); №№ 148 – 153 (метроритм); Колесса М. «Дрібнички».		12/16
Тема 5.	Фортепіанна музика П.Гіндеміта. Неокласицизм.	Стильові риси неокласицизму. Ф.Бузоні як провісники неокласицизму – стильового напрямку антиромантичного спрямування. Неокласицизм у фортепіанній музиці 10 – 20-х років (М. Равель, французька «Шістка»). Фортепіанна сюїта «Гробниця Куперена» М. Равеля. Еволюція стилю фортепіанної музики П.Гіндеміта (1895 – 1963). Традиціоналізм звукового мислення, зв'язок з типовими явищами німецького музикування: плинність мелосу, перетворення мелосу у монотематичні форми звукової творчості, поліфонічна будова звукової тканини, майстерність інструментального письма. «Tanzstucke», ор.19 як компендіум фортепіанного стилю П.Гіндеміта. Танцювальна жанровість, полідіатонічність акордової фактури, логіка «основного двоголосся», консонантні	6/1	

		<p>подвоєнняліній (алюзія до стрічного багатоголосся органуму і, водночас, фактурою дублювання та інтервально -акордового паралелізму Й.Брамса), щільне розташування акордики у нижньому регістрі, кластерні співзвуччя.</p> <p>Сюїта «1922» – вплив джазового ударно-безпедального піанізму, відродження форми танцювальної сюїти. Гротеск, груба сила, іронія та самотність як символи урбанізму.</p> <p>Барокова модель «Kammermusik», op. 36, №1 для облігатного фортепіано і 12-и інструментів-соло.</p> <p>Сонати П.Гіндеміта для фортепіано.</p> <p>Оркестральність, акордова поліфонія, звукова форма через логіку контрапункту. Переломлення у сфері фортепіано струнного мислення композитора, особливий тип моторики, смичкова одиниця руху. Варіації для фортепіано з оркестром «Чотири темпераменти».</p> <p>Поліфонічний цикл «Ludus tonalis» («Гра тональностей», 1943) – «тональні, контрапунктичні та піаністичні вправи» – вершинний твір фортепіанного доробку П.Гіндеміта. А.Шнітке про фортепіанну музику П.Гіндеміта.</p>		
		<p>Виконавський аналіз:</p> <p>Гіндеміт П. «Tanzstucke», op.19;</p> <p>Гіндеміт П. Сюїта «1922»;</p> <p>Гіндеміт П. Цикл «Ludus tonalis»;</p>		12/16
Підготовка до підсумкового контролю (заліку)				5
Разом			30/6	60/84

Змістовий модуль 2.

ФОРТЕПІАННА МУЗИКА ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ-ПОЧАТКУ ХХІ ст.

№ з/п	<i>Назва теми</i>	<i>Зміст роботи</i>	<i>Аудиторн і години (денна/за очна)</i>	<i>Самості йна робота (денна/з аочна)</i>

Тема 7	Фортепіанна творчість Олів'є Мессіана.	<p>Олів'є Мессіан (1908 – 1992) – творець музичної теології. Відображення кристалічних законів та ідеї симетрії у структурі музичної мови як організованої системі «мікроелементів» та параметрів звукової тканини.</p> <p>Засади композиторського стилю. Звукова вишуканість, колористичне багатство, майстерність організації звукового простору. Визначальна функція ритму як порядку. Система ладів обмеженої транспозиції. Основні джерела і періоди творчого шляху. Теоретичні праці О.Мессіана «Техніка моєї музичної мови» та «Трактат про ритм, колір і орнітологію».</p> <p>Фортепіанна музика О.Мессіана як новий етап розвитку сучасної форте-піанної музики. Нова символіка у фортепіанній творчості. Фортепіанна фактура: багатоплановість та багатозвучність, акордові «грона», рухливість, ефект «дихання». Сюїта «Двадцять поглядів на немовля Ісуса» як величезний варіаційний цикл з трьома провідними лейттемами. «Образи слова Амін» для двох . фортепіано. Медитативність (regard, vision) музичних образів. «Чотири ритмічні етюди». Цикл «Каталог птахів». «Пробудження птахів» для фортепіано з оркестром. «Сім хайку» для фортепіано і камерного оркестру.</p>	5/1	
		<p>Виконавський аналіз:</p> <p>Мессіан О. «Двадцять поглядів на немовля Ісуса»;</p> <p>Мессіан О. «Каталог птахів»: «Лісовий жайворонок», «Малий жайворонок», «Сова-сипуха»;</p> <p>Мессіан О. «Чотири ритмічні етюди».</p>		10/14
Тема 8	Американський фортепіанний авангард	<p>Авангард та проблема індивідуального композиторського стилю. Хенрі Коуелл (1897 – 1965) – продовжувач традицій Ч.Айвза, автор тисячі опусів, зокрема 19 симфоній та 200 фортепіанних п'єс. Роль Х.Коуелла у новому трактуванні фортепіано, зокрема техніки «tonecluster», опануванні внутрішнім простором фортепіано, грою безпосередньо на струнах. Програмні фортепіанні п'єси «Припливи Манонона», «Еолова арфа», «Банші», «Тигр».</p> <p>Джон Кейдж (1912 – 1992) – ключова фігура в історії американського експерименталізму. Всеохоплюючий характер діяльності Кейджа (музика, література, образотворче мистецтво, театр. Художні принципи футуризму, конструктивізму, абстрактного експресіонізму, кінетичного мистецтва, концепційного мистецтва тощо як джерело новаторських концепцій</p>	5/1	

		<p>Дж.Кейджа. Фортепіанна творчість Дж.Кейджа. Винахід підготовленого препарованого «prepared piano» фортепіано. «Вакханалія». Трансформації стилю і техніки: конструктивний ритм, «техніка гами», пуантилістичне письмо (Концерт для підготовленого фортепіано і камерного оркестру), модальна сонорика і метод таблиць («Музика перемін»). «4.33» і концепція тиші. Вплив філософії дзен-будизму та ідей спонтанного музичного колажу.</p> <p>Дж.Крамб (*1929) – творець альтернативної графічної системи нотації, прихильник мікротонової музики. Філософсько-ритуальний зміст, символіка та сонористика у «Макрокосмосі» Дж. Крамба.</p>		
		<p>Виконавський аналіз:</p> <ul style="list-style-type: none"> •Коул Дж. «Припливи Манонона»; •Коул Дж. «Еолова арфа»; •Кейдж Дж. «Вакханалія»; •Крамб Дж. «5 п'єс»; •Крамб Дж. «Макрокосмос». 		9/13
Тема 9	Алеаторика та сонористика.	<p>Алеаторика і сонористика як композиторські техніки авангарду. Умберто Еко – теоретичний апологет концепції «алеаторного мистецтва». Модель «відкритого твору» як принципова неоднозначність художнього повідомлення, характерна для будь-якого твору у невизначений час. Історична роль Дармштадського міжнародного музичного інституту (від 1946), а також, фестивалів і літніх курсів нової музики. Міжнародний фестиваль «Варшавська осінь» (від 1956 р.) – один зі світових центрів авангарду.</p> <p>Від керованої свободи до «інтуїтивної музики». «Музика перемін» (1951) Дж.Кейджа – один з перших опусів алеаторики у практиці авангарду. Нова нотна графіка. Особлива роль виконавця. Фортепіанні сонати П'єра Булеза (1929 – 2016). Клавірштюк ІХ Карлхайнца Штокгаузена (1928 – 2007).</p> <p>Хепенінг та «інструментальний театр»: нова естетика композиторської та виконавської ексцентричності. Геппенінг «Людвіг ван...» М.Кагеля.</p> <p>Засади «інструментального театру» в творах Володимира Рунчака (*1960).</p> <p>Відштовхування від традицій, забарвлені іронією алюзійні перегуки з чужими текстами («Привіт М.К.». Антисоната для двох фортепіано).</p>	5/1	
		<p>Виконавський аналіз:</p> <ul style="list-style-type: none"> Булез П. Друга соната; Булез П.Третя соната; 		9/13

		Штокгаузен К. Клавирштюк №9; Сероцький К. «A piacere».		
Тема 10	Київський фортепіанний авангард 60 – 70-х років.	<p>Феномен київського авангарду в історико-культурологічному дискурсі.</p> <p>Фортепіанна музика Леоніда Грабовського (*1935). «Чотири двоголосні інвенції», тв.11а; П'ять характерних п'єс», тв.11b (Капрічіо, Романс, Скерціно, Інтерлюдія, Екстатичний танець); «Гомеоморфія II» для фортепіано, «Гомеоморфія III» для двох ф-но; «На незабудь Еліссі».</p> <p>Фортепіанна музика Віталія Годзяцького (*1936). Жанрова пародійність у межах фундаментальної серійності («Марш дурнів»), вільно застосована серійна техніка у п'єсах «Розриви площин», «Антисвіт у ящику», Соната №2 тощо.</p> <p>Авангардний період у творчості Валентина Сильвестрова (*1937).«П'ять п'єс» (Прелюдія. Токкати. Мелодія. Хорал. Перервана сонатина),присвята Ігорю Блажкову – перший серійний твір у творчості Сильвестрова. Мінімалізм, серійна техніка та мелодійність музичної мови у циклі «Тріада»(«Знаки». «Серенада». «Музика сріблястих тонів»). «Елегія» – вірєць «проспіваної структурної музики». Просторовий поділ фактури, диференціація динаміки, акцентність. Перша соната як перший досвід втілення «тихої музики».</p> <p>Ранньоромантичний ліричний тип висловлювання та вебернівська афористичність Другої сонати. Імпровізаційність та структурна чіткість Третьої сонати.</p>	5/1	
		<p>Виконавський аналіз:</p> <p>Грабовський Л. «Чотири двоголосні інвенції»;</p> <p>Грабовський Л. «На незабудь Еліссі»;</p> <p>Годзяцький В. «Розриви площин»;</p> <p>Сильвестров В. «П'ять п'єс»;</p> <p>Сильвестров В. «Тріада»;</p> <p>Сильвестров В. Друга соната.</p>		9/13
Тема 11.	Фортепіанна музика поставангарду в проекції стилю доби	<p>Постмодернізм як соціокультурна ситуація останньої третини ХХ – початку ХХІ ст. Художньо-світоглядні засади постмодернізму: опора на художній досвід попередніх поколінь і сміливе поєднання елементів стильових систем різних музичних епох. «Подвійне кодування» та естетика рецепції.</p> <p>Полістилістика та «інструментальний театр» як типові явища сучасної фортепіанної творчості.</p> <p>Фортепіанна музика А.Шнітке (1934 – 1998). Полістилістика як метод композиції. Твори</p>	5/1	

		експериментального додекафонно-серійного періоду: «Імпровізація і фуга», «Варіації на один акорд». Концерт для фортепіано і струнного оркестру. Джерела мінімалізму та концептуалізму. Репетитивна техніка композиції у творах Ла Монт Янга, С.Райха, Т.Райлі, Ф.Гласса. Структури нескінченних повторень коротких ритмічних чи мелодичних моделей як основний елемент мінімалістичної музики.		
		Виконавський аналіз: Шнітке А. «Варіації на один акорд»; Шнітке А. «Присвята Стравинському, рокоф'єву і Шостаковичу» для фортепіано у 6 рук; Шнітке А. Концерт для фортепіано; Райха С. «Піано-фази»		9/13
Тема 12.	Фортепіанна музика українських композиторів останньої третини ХХ – початку ХХІ ст.	Фортепіанна творчість українських композиторів доби поставангарду. Проблема індивідуального стилю та поняття «метастилу». Фортепіанна творчість В.Сильвестрова постмодерної доби. Метафоричність образного змісту творів. «Музика у старовинному стилі», «Кіч-музика», «Присвяти...». «Багательний» період у творчості В.Сильвестрова як стильова парадигма. Принцип стильової гри у фортепіанній творчості Мирослава Скорика (1938-2020). Вишукане поєднання фольклорних елементів з модерним стилем письма у фортепіанному циклі «В Карпатах». Необарокові стильові алюзії у «Партиті»№5. Образний світ фортепіанних концертів. Структуралізм та постсеріальна манера Олександра Щетинського (*1960). Вивірені співвідношення між різними щаблями звучання і тишею, переважання тихої динаміки, медитативність, розробка щонайменших деталей і змін звуковисотності, тембру і ритму. Соната для фортепіано і перкусії, «Моління про чашу» та «Хваліте ім'я Господнє» для фортепіано. Історична роль Міжнародних фестивалів сучасної музики «Контрасти» (Львів), «Київ-Музик-фест» (Київ), «Два дні та дві ночі» (Одеса) у презентації виконанні сучасної фортепіанної музики.	5/1	
		Виконавський аналіз: Сильвестров В. «Музика в старовинному стилі»; Сильвестров В. «Кіч-музика»; Скорик М. Партита № 5; Станкович Є. Соната; Щетинський О. «Хваліте ім'я Господнє»;		9/13

	•Фроляк Б. «Гра інтервалів», дитячий цикл для фортепіано; «Stuck» для фортепіано соло.		
Підготовка до підсумкового контролю (заліку)			5
Разом		30/6	60/84

До підсумкового контролю допускаються студенти, які виконали семестрові тематичні вимоги.

6. КРИТЕРІЇ ОЦІНЮВАННЯ ЗНАНЬ СТУДЕНТІВ З НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ

Сумарна шкала оцінювання здобувача з навчальної дисципліни

СУМА БАЛІВ ЗА ВСІ ВИДИ НАВЧАЛЬНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ	ОЦІНКА ECTS	ОЦІНКА ЗА НАЦІОНАЛЬНОЮ ШКАЛОЮ
90-100	A	відмінно
82-89	B	добре
74-81	C	
64-73	D	задовільно
60-63	E	
35-59	FX	незадовільно з можливістю повторного складання
0-34	F	незадовільно з обов'язковим повторним вивченням дисципліни

Шкала оцінювання здобувача з поточного та семестрового контролю

Поточний контроль	2 експрес-тести	0-12 балів за кожний (максимум 24 балів)	0-84 балів
	5 тематичних опитувань	0-12 балів за тест (максимум 60 балів)	
Семестровий контроль			0-16 балів
Всього			0-100 балів

A – оцінку «відмінно» (90-100 балів) виставляють за глибокі знання навчального матеріалу, що міститься в основних і додаткових рекомендованих літературних джерелах; вільне опанування практичних навичок їхнього застосування в межах вимог до практичних робіт курсу; виявлення здібностей творчо оперувати здобутими знаннями.

B – оцінку «добре» (82-89 балів) виставляють за міцні знання навчального матеріалу, включаючи аргументовані відповіді на поставлені

запитання, та освоєння практичних навичок їхнього застосування в межах вимог до практичних робіт курсу.

С – оцінку «добре» (74-81 балів) виставляють за достатні знання навчального матеріалу, включаючи аргументовані відповіді на поставлені запитання, які, однак, містять певні (неістотні) неточності; за освоєння практичних навичок їхнього застосування в межах вимог до практичних робіт курсу.

Д – оцінку «задовільно» (64-73 балів) виставляються за посередні знання навчального матеріалу, неточні або малоаргументовані відповіді; невпевнене практичне застосування цих знань в межах вимог до практичних робіт курсу.

Е – оцінку «задовільно» (60-63 балів) виставляють за слабкі знання навчального матеріалу, неточні або малоаргументовані відповіді з порушенням послідовності викладення; за слабке застосування цих знань в межах вимог до практичних робіт курсу.

FX – оцінку «незадовільно» (35-59 балів) виставляють за незнання значної частини навчального матеріалу, істотні помилки у відповідях на запитання, невміння застосовувати теоретичні положення під час виконання практичних завдань.

F – оцінку «незадовільно» (0-34 бали) виставляють, якщо студент зовсім не знає навчального матеріалу і не володіє ні його основними теоретичними положеннями, ні практичними навичками їхнього застосування.

7. МЕТОДИ НАВЧАННЯ

1. Методи організації та здійснення навчально-дослідницької діяльності. У роботі зі студентами поєднується теоретичний матеріал з практичним закріпленням у вигляді виконання різних завдань та аналізу конкретних сучасних фортепіанних творів. Для цього на практичних заняттях студенти формують практичні навички самостійного аналізу творів сучасної фортепіанної музики, працюють з нотним текстом, поєднують теоретичні знання зі слуховим аналізом музичного матеріалу, що є обов'язковою умовою якісного засвоєння учбової дисципліни. Водночас, педагогічні скеровуються на те, щоб зробити лекцію максимально ефективним елементом інспірації творчого мислення студентів, опанування новітніми музикознавчими джерелами і, водночас, – засобом виховання особистості сучасного музиканта. У викладанні курсу «Сучасна музика» важливу роль відіграють міждисциплінарні зв'язки.

2. Методи стимулювання й мотивації навчально-дослідницької діяльності.

3. Методи контролю (самоконтролю, взаємоконтролю) за ефективністю навчально-дослідницької діяльності.

4. Бінарні, інтегровані (універсальні) методи. На практиці викладач з дисципліни «Сучасна музика» інтегрує методи різних структур, утворюючи неординарні (універсальні) методи навчання, які забезпечують оптимальні шляхи досягнення навчальної і дослідницької мети.

8. МЕТОДИ КОНТРОЛЮ

1. **Попередній контроль** спрямований на виявлення знань, умінь і навичок при дослідницькому процесі.
2. **Поточний контроль** здійснюється під час практичних занять з метою перевірки засвоєння попереднього матеріалу і виявлення проблем опанування тими чи іншими навичками. Здійснюється під час практичних занять і включає перевірку знань відповідного теоретичного матеріалу та правильність виконання практичних аналітичних завдань.
3. **Тематичний контроль** здійснюється періодично, після вивчення нової теми і має на меті систематизацію знань та умінь студентів.
4. **Підсумковий контроль** проводиться після закінчення курсу на заліку та екзамені, які проводиться в усній формі при застосуванні практичних завдань.

9. РЕКОМЕНДОВАНІ ДЖЕРЕЛА ІНФОРМАЦІЇ

9.1. Базова література

1. Берегова О. Постмодернізм у камерних творах українських композиторів 80-90-х років ХХ сторіччя. К.,1999. 141с.
2. Власенко І. Особливості виконавського стилю Р.Казадезюса в інтерпретації музики ХХ століття // Виконавське музикознавство: Науковий вісник НМАУ ім.П.І.Чайковського. Кн.12. К., Вип. 58. С.131-144.
3. Герасимова-Персидська Н. Музика у новій культурній парадигмі / Музика. К.: ДУХ І ЛІТЕРА, 2012. С.327-334.
4. Гиса О. «Мазурки» ор.50 Кароля Шимановського: структурно-стильовий аналіз // Наукові записки Тернопільського нац.-педаг.у-ту ім. В. Гнатюка та НМАУ ім.П.І.Чайковського. Серія: Мистецтвознавство. №2 (21). 2009. С.12-16.
5. Григоренко С. Дванадцять етюдів ор.33 Кароля Шимановського // Музикознавчі студії: Зб.статей. Львів: «Сполом», 2007. Вип.16. С.169-174.
6. Дубровний Т. Фортепіанна творчість Анатолія Кос-Анатольського в проекції стилю доби. Львів: НТШ, 2007. 184 с.
7. Єфіменко А. Олів'є Мессіан – творець музичної теології // Записки наукового товариства імені Шевченка. Том ССLXVII. Праці музикознавчої комісії. 2014. С.202-210.
8. Задерацька А.Концерт для двох фортепіано І.Стравинського (Питання

- стилю і виконавського трактування) // Питання фортепіанної педагогіки та виконавства: Зб. статей. К.: Музична Україна, 1981. С.82- 95.
9. Кашкадамова Н.Б. Виконавська інтерпретація у фортепіанному мистецтві ХХ сторіччя: Підручник. Львів: КІНПАТРИ ЛТД, 2014. 344 с.
 10. Кияновська Л.О. Мирослав Скорик: творчий портрет композитора в дзеркалі епохи. Львів: Сполом, 1998. 216 с.
 11. Кияновська Л.О. Галицька музична культура ХІХ – ХХ ст. Чернівці: Книги -ХХІ, 2007. 424 с.
 12. Козаренко О. В. Феномен української національної музичної мови. Львів: НТШ, 2000. 286с.
 13. Німилович О.Фортепіанна творчість Василя барвінського. Дрогобич: коло, 2001. 78 с.
 14. Овчарова Т. Темброво-колористичне наповнення фортепіанної фактури в циклі О.Мессіана «Каталог птахів» //Механізми новацій у музичній творчості: Науковий вісник НМАУ імені П.І.Чайковського. К, 2013. Вип.108. С.209 -216.
 15. Остін Вільям. Нова музика / Епохи історії музики в окремих викладах. Пер. з німецької. Одеса: Будівельник. 2004. 190 - 235.
 16. Павлишин С. Зарубіжна музика ХХ ст. Шляхи розвитку. Тенденції. К.: Музична Україна, 1980. 212 с.
 17. Павлишин С. Василь Барвінський К.: Музична Україна, 1990. 88 с.
 18. Павлишин С. Валентин Сильвестров. К.: Музична Україна, 1990. 73 с.
 19. Самойленко А. Новая символика в творчестве Оливье Мессиаана / Семантичні аспекти слова в музичному творі: Зб.статей. Науковий вісник НМАУ імені П.Чайковського Вип.28. К.,2003. С.111-120.
 20. Симпозіон: Зустрічі з Валентином Сильвестровим.: ДУХ І ЛІТЕРА, 2013. 424 с.
 21. Сильвестров Валентин.. Дочекатися музики. Лекції-бесіди. За матеріалам зустрічей, організованих Сергієм Пілютіковим . К.: ДУХ І ЛІТЕРА, 2011. 376с.
 22. Стравинський та Україна: Матеріали міжнародної конференції. Київ: Абрис. 1996. 230 с.
 23. Сюта Б.О. Музична творчість 1970 –1990-х років: параметри художньої цілісності. К.: Грамота, 2006. 256 с.
 24. Чернова І.В. Американські композитори ХХ століття: Навчальний посібник. Львів: АСВ, 2008. 128 с.
 25. Чернова І.В. Модерн крізь призму музичного виконавства / Музична україністика: сучасний вимір: Зб. наукових статей / Ред.-упоряд.А. К. Терещенко. К.: ІМФЕ ім.М.Т. Рильського, 2009. Вип.4. С.47-52.
 26. Чернова І.В. Історія зарубіжної музики: композитори Італії, Франції, Великої Британії та Німеччини другої половини ХХ сторіччя: Навчальний посібник. Львів, АСВ, 2010. 152с.
 27. Чернова І.В. Музичне виконавство в ситуації постмодернізму: монографія. Львів: АСВ ім. гетьмана Петра Сагайдачного. 2011. 185с.

9.2. Допоміжна

1. Бірюльов Ю.О. Мистецтво львівської сецесії. Львів: Центр Європи, 2005. 184с.
2. Левчук Л.Т. Мистецтво ХХ століття в контексті європейської естетики / Західноєвропейська естетика ХХ століття. К.: Либідь, 1997. С.161 – 186.
3. Меднікова Г.С. Українська та зарубіжна культура ХХ століття. К.: КОО, 2002. 214с.
4. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі: Монографія. К: Либідь, 1999. 448с.

9.3. Інтернет-ресурси

1. <http://www.Bookdepository.com/Twentieth-Century-Piano-Music-David-Burge>