

Документ подписан простой электронной подписью  
Информация о владельце:  
ФИО: Быстров Денис Викторович  
Должность: проректор по учебной и воспитательной работе  
Дата подписания: 10.04.2022 10:58:03  
Уникальный программный ключ:  
e65bf62efcec8b729439c34a5fda0a9490dbfb01

Министерство культуры Российской Федерации  
ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская государственная консерватория  
имени Н. А. Римского-Корсакова»  
Кафедра теории музыки

УТВЕРЖДАЮ:  
Проректор по учебной и воспитательной работе

\_\_\_\_\_ Д. В. Быстров  
31.05.2022

# Современная нотация

## Рабочая программа дисциплины

Специальность

**53.05.02 Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором**  
(уровень специалитета)

Специализация

**Художественное руководство академическим хором**

Форма обучения

Очная

Санкт-Петербург  
2022

Рабочая программа дисциплины «Современная нотация» составлена на основании требований Образовательного стандарта Консерватории по УГСН 53.00.00 Музыкальное искусство (специалитет), утвержденного приказом ректора Консерватории от 25.01.2022 г. № 23, и с учетом требований ФГОС ВО по специальности 53.05.02 Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором (уровень специалитета), утвержденного приказом Министерства образования и науки Российской Федерации от 16 ноября 2017 г. №1119.

Автор-составитель: д. иск., доцент И. С. Воробьев

Рецензент: к. иск., профессор И. Е. Рогалев

Рабочая программа дисциплины утверждена  
на заседании кафедры теории музыки  
«19» апреля 2022 г., протокол № 11.

## Содержание

1. Цели и задачи освоения дисциплины .....	4
2. Место дисциплины в структуре образовательной программы .....	4
3. Планируемые результаты обучения по дисциплине, соотнесенные с планируемыми результатами освоения образовательной программы .....	4
4. Объем дисциплины и виды учебной работы .....	5
5. Содержание дисциплины .....	6
5.1. Тематический план .....	6
5.2. Содержание программы .....	6
6. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины .....	12
6.1. Список литературы .....	12
6.2. Интернет-ресурсы .....	13
7. Материально-техническое обеспечение дисциплины .....	13
8. Фонд оценочных средств для проведения промежуточной аттестации и текущего контроля успеваемости обучающихся .....	13
8.1. Формируемые компетенции и индикаторы их достижения .....	13
8.2. Методические материалы, определяющие процедуру оценивания .....	14
8.3. Критерии оценивания формирования компетенций .....	14
8.4. Контрольные материалы .....	18
Приложение 1. Методические рекомендации для преподавателей .....	22
Приложение 2. Методические указания для обучающихся по освоению дисциплины .....	22

### 1. Цели и задачи освоения дисциплины

Дисциплина «Современная нотация» нацелена на всестороннее содействие музыкально-профессиональной подготовке специалистов, а также на активизацию познавательной деятельности и расширение практических навыков и профессиональной эрудиции студентов.

Основные задачи курса:

- формирование у студентов представлений об условиях возникновения современных систем композиции, нетрадиционных (по отношению к классической музыке) систем и способов нотации в музыке XX века;
- формирование у студентов представлений о ключевых тенденциях в развитии современной композиции и нотации;
- освещение отдельных эстетических и теоретических концепций музыкального искусства XX века, оказавших воздействие на творческую практику (в аспекте нотации);
- формирование навыков анализа современной нотной записи в рамках как индивидуальных стилей, так и целых направлений;
- освоение «словаря» современной нотной графики.

### 2. Место дисциплины в структуре образовательной программы

Дисциплина «Современная нотация» входит в вариативную часть профессионального цикла подготовки специалистов по специальности 53.05.02 Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором, Специализация 02 – Художественное руководство академическим хором.

Курс «Современная нотация» занимает важное место в системе межпредметных связей, взаимодействуя с такими дисциплинами, как «Гармония», «Анализ музыкальных произведений», «История искусств», «Современная зарубежная музыка», «Профессиональный репертуар (история хоровой музыки)»).

### 3. Планируемые результаты обучения по дисциплине, соотнесенные с планируемыми результатами освоения образовательной программы

<b>Компетенции</b>	<b>Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине в рамках компонентов компетенций</b>
ПК-2. Способен овладеть разнообразным по стилистике классическим и современным профессиональным хоровым или оркестровым (ансамблевым) репертуаром, создавая индивидуальную художественную интерпретацию музыкальных произведений	<i>Знать:</i> широкий музыкальный (хоровой) репертуар, включающий произведения разных стилей и эпох; профессиональный хоровой репертуар, включая кантатно-ораториальные и оперные произведения; методы и типы хоровой аранжировки; устройство голосового аппарата певца, принципы профилактики и охраны голоса, методические установки при обучении пению; <i>Уметь:</i> выстраивать собственную интерпретаторскую концепцию, выполняя функцию посредника между композитором и слушательской аудиторией; ориентироваться в специфике важнейших жанровых разновидностей хоровых

	<p>произведений;  осуществлять собственную дирижерскую редакцию хоровой партитуры; составить аннотацию хорового произведения аналитического характера по заранее избранной теме;  выстраивать взаимодействие дирижерского жеста и певческого звука в соответствии со стилем исполняемого произведения и собственным художественным замыслом;  правильно выбирать произведения, пригодные для того или иного вида хоровой аранжировки;  подбирать вокальный репертуар для различных категорий обучающихся;  ориентироваться в вопросах стиля, интерпретации, исполнительских и педагогических традиций;</p>
	<p><i>Владеть:</i> навыками техники дирижирования;  навыками музыкально-драматургического анализа хоровых произведений;  навыками выразительной игры хоровой партитуры на фортепиано;  навыками анализа вокально-хоровой партитуры;  навыками ансамблевого и сольного пения без сопровождения и с аккомпанементом.</p>

#### 4. Объем дисциплины и виды учебной работы

Вид учебной работы	Всего часов / зачетных единиц	4-й курс 7-й семестр
<b>Контактная аудиторная работа</b>	34	34
Практические занятия	34	34
<b>Контактная внеаудиторная и самостоятельная работа</b>	38	38
Вид промежуточной аттестации		30
Общая трудоемкость: Часы	72	72
Зачетные единицы	2	2

## 5. Содержание дисциплины

### 5.1. Тематический план

№ п/п	Наименование тем и разделов курса	Всего часов	Контактная аудиторная работа (час.), в том числе	Контактная внеаудиторная и самостоятельная работа (час.)
			Практические занятия	
<b>7-й семестр</b>				
1	Введение	4	2	2
2	История эволюции нотации	4	2	2
3	Направления и течения в музыке XX века. Модернизм и авангардизм	4	2	2
4	Техника композиции в музыке XX века. Общий обзор	4	2	2
5	Организация звуковысотности в музыке XX века	4	2	2
6	Микрохроматика	4	2	2
7	Организация времени в музыке XX века	4	2	2
8	Алеаторика	4	2	2
9	Тембр в музыке XX века	4	2	2
10	Сонористика. Кластеры. Спектральная музыка	4	2	2
11	Техническая музыка	4	2	2
12	Нотация как отражение специфических свойств стиля, драматургии, формы, системы жанров. Музыкально-эстетические воззрения Айвза, Сати, Вареза, Кейджа, Шнитке, Крамба и др.	8	4	4
13	Минимализм. Райх, Райли, Гласс	4	2	2
14	«Графическая музыка». Перспективы развития теории композиции и нотации в контексте постмодернистской культуры	4	2	2
15	Особенности нотации в творчестве зарубежных композиторов XX-нач. XXI века	6	2	4
16	Особенности нотации в творчестве советских и современных отечественных композиторов XX-нач. XXI века	6	2	4
<b>Итого по курсу</b>		72	34	38

### 5.2. Содержание программы

#### **Тема 1. Введение.**

Определение нотации. Функции нотации как способа передачи информации. Связь нотации со стилем эпохи, направления, индивидуальными композиторскими стилями. Обратная связь между «знаком» и «значением». Семантика нотных знаков. Нотация и

жанр, нотация и выразительная сторона музыкального произведения. Самостоятельное художественное значение графического ряда. Анализ нотации как часть исполнительского процесса.

## **Тема 2. История эволюции нотации.**

Зарождение нотации в результате кристаллизации профессиональной музыкальной культуры. Древний Египет – пиктографическая нотация. Древнее Междуречье – идеографическая нотация. Античность – буквенная нотация. Ок. VI в. н. э. – использование латинского алфавита. Средние века – невменная нотация (нотация Древней Руси – знаменная, крюковая). XI в. – Гвидо д'Ареццо. Реформа нотации – появление нотного стана (начало точной фиксации звуковысотности). Хоральная нотация. XIII-XVI вв. – развитие мензуральной нотации (начало точной фиксации метроритма). XV-XVII вв. – использование табулатурной нотации. Кон. XVI в. – начало использования генерал-баса (цифровая нотация). XVIII-XIX вв. – классический тип нотации. Кон. XIX-нач. XX вв. – кризис тонально-гармонической системы, кризис классической системы нотации. XX в. – индивидуализация способов нотного письма. Экспериментальные системы нотации (Хаба, Фоссит, Кейдж, Браун и др.). Отражение в этих системах исторического опыта графической фиксации музыкального материала. Синтез в музыке XX в. характерных черт едва ли не всех видов нотации (пиктографической, буквенной, невменной, классической и т. д.).

## **Тема 3. Направления и течения в музыке XX века. Модернизм и авангардизм.**

Общий обзор. Противостояние традиционализма и антитрадиционализма. Модернизм и авангардизм. Определение. Время возникновения. Различия в эстетике и способах художественного выражения. Исторические предпосылки кардинального изменения образа мира и художественного сознания на рубеже XIX и XX веков. Появление революционно ориентированных течений, направлений и школ. Значение модернизма и авангардизма в плане создания «словаря» нового искусства, в т. ч. Новых способов нотации. Периодизация революционного движения в искусстве: первая треть XX века – синкретический, аналитический, синтетический периоды. 2-я пол. 30-х – 40-е – кризис авангарда. Усиление позиций академизма и модернизма. Расцвет «тоталитарного искусства» в СССР, Германии и Италии. С кон. 40-х по 60-е – новая волна авангарда. Аналитическая и синтетическая фазы. 70-е годы – неоавангард, поставангард – кризис авангардистской культуры. Усиление влияний академической, модернистской традиций. 80-90-е – экспериментальные тенденции в рамках постмодернизма. Глобальный синтез художественного опыта европейской и неевропейской культур, традиционализма и авангардизма. Отражение этих тенденций в музыке композиторов различных направлений и, соответственно, в формах ее графического воплощения.

## **Тема 4. Техника композиции в музыке XX века. Общий обзор.**

Индивидуализация музыкального языка, техники композиции, стилевая многоликость – как общая тенденция развития музыки в XX веке. Исторический обзор новых звуковысотных систем организации. Обусловленность использования новых способов нотации, ее зависимость от системы композиции. Микрохроматика – разнообразие обозначений понижения и повышения звука на интервал, меньший полутона (Хаба, Лурье, Ксенакис и др.). Додекафонно-серийная техника – необходимость использования дополнительных обозначений, дифференцирующих ткань на главный и второстепенный голоса (шенберг, Берг); идеи Обухова о создании универсальных знаков альтерации, снимающих различия в написании энгармонически равных звуков. В рамках «расширенной» тональности и модальности – стремление к простоте и ясности фактуры (Сати, Прокофьев, Стравинский), упрощение записи инструментальной музыки (все инструменты – in C: Прокофьев, Онеггер). Алеаторика – принципы нотации «свободных»

построений (Кейдж, Фелдман, Слонимский). Сонористика – фонические эффекты, кластеры (Лигети, Шнитке, Уствольская, Щедрин, Губайдуллина). Техническая музыка (Усачевский). Графическая музыка (Кейдж). Разнообразие обозначений метра и ритма, артикуляции и способов звукоизвлечения в неавангардистских композициях (Мессиан, Крамб, Гаврилин, поздние сочинения Берлиози, Лигети, Пендерещкого).

### **Тема 5. Организация звуковысотности в музыке XX века.**

Общая тенденция к индивидуализации и универсализации звуковысотных систем. Создание систем, призванных заменить традиционную тонально-гармоническую систему. В этом: отражение ключевых особенностей эстетики новой музыки, зигнующейся на отрицании искусства прошлого, антиромантической нацеленности, стремлении к конструктивности организации музыкального материала.

Общие сведения о развитии концепций атональности и серийности. 900-е – начало 1920-х – «атональный период» Шенберга, Берга и Веберна; конструктивно-логический метод позднего Скрябина, «синтетаккорды» Рославца, «тропы» Хауэра. Начало 20-х – формулирование Шенбергом принципов додекафонии. Нотация – ее связь с атонально-серийным принципом. Использование нововенцами обозначений, разделяющих музыкальную ткань по функциональному признаку – главный, второстепенный голос, контрапунктирующие голоса (Шенберг. «Лунный Пьеро», «Уцелевший из Варшавы»; Берг. «Воцек»). «Пуантилизм» Веберна (Концерт для оркестра, Вариации для фортепиано). Обозначения альтерации у Обухова, «гармонические педали» - у Рославца (Соната № 5 для фортепиано).

«Расширенная тональность» Хиндемита («Ludus tonalis») – «необарокко» в нотации. Новая тональность – графическая ясность и простота неоклассицизма прокофьева (Соната № 5 для фортепиано, «Ромео и Джульетта»).

«Лады ограниченной транспозиции» Мессиана, подражание «птичьему пению» в структуре мелоса (Квартет «На конец времени», «Каталог птиц», «Из ущелий к звездам»). Тотально детерминированные системы. Сериализм Булеза («Молоток без мастера») – использование серий различных параметров. «Пуантилизм» Булеза. «Стохастический» метод Ксенакиса. Строгая взаимосвязь математических, физических законов и законов искусства. Графические партитуры Ксенакиса («Метастазис», «Питопракта»). «Формельн» Штокхаузена (хор-опера «Дыхание дает жизнь»).

Проблема соответствия виртуозной композиторской техники и музыкального содержания. Проблеме организации звуковысотности в алеаторике и микрохроматике будут посвящены последующие лекции.

### **Тема 6. Микрохроматика.**

Определение. Истоки. Эпгармонические лады в Древней Греции. Микрохроматика в музыке эпохи Возрождения. Использование микрохроматики в музыкальной культуре Востока.

Микрохроматика – одна из аклассических звуковысотных систем в музыке авангарда первой трети XX века. Четвертитоновость, третитоновость как способ расширения границ музыкального материала, интерес к феномену звука как такового, тяготение к естественной, «природной» непрерывности звуковысотной шкалы (система нотации Хабы, вклад русского авангарда в теорию и практику микрохроматики – Кульбин, Матюшин, Сабанеев, Лурье, Вышнеградский, Г. Римский-Корсаков, Авраамов). В музыке второй половины века – микрохроматика нередко выступает в качестве одной из сторон сонористики (например, у Шелси, Шнитке). Ее использование в технической музыке, «стохастической» системе Ксенакиса («Метастазис»), алеаторных композициях («Хиросима» Пендерещкого).

### **Тема 7. Организация времени в музыке XX века.**



В результате разрушения классической тонально-гармонической системы мелос и гармония перестают выполнять функцию движущего фактора в процессе формообразования. Ритм и тембр осмысливаются как самостоятельные тематические элементы. Способы метро-ритмической организации у композиторов оказываются столь же индивидуальными, сколь индивидуальны эстетика, стилевые доминанты, система жанров, собственно музыкальный язык того или иного композитора.

«Русский» период Стравинского, «неофольклоризм» Бартока. Обращение к архаическим пластам традиционной культуры восточно-европейских народов. Реформа метроритма производится посредством выявления закономерностей музыкального мышления в рамках фольклорной традиции. Стравинский. Преднамеренность нарушения классических метро-ритмических нормативов за счет переменности, нерегулярной акцентности («Весна священная», «Свадебка»). Использование Стравинским бестактовой нотации (три пьесы для кларнета соло). Идея бестактовости зиждется здесь на идее отражения импровизационной природы жанра (наигрыш).

Барток. Тактовая черта или пунктир в его произведениях отражают свободу метро-ритмического дыхания, родственную принципам вариантности и импровизационности музыкального фольклора. В сложносоставных размерах они обозначают не сильную или относительно сильную долю в традиционном понимании, а начало фразы, строфы («Музыка для струнных, ударных и челесты», 1 ч.).

Шенберг. Использование дополнительных штрихов, дифференцирующих внутридольное дробление по признаку ударности и безударности аналогично ритмике стихотворных размеров. Эти обозначения раскрывают речевую, декламационную природу мелоса Шенберга, его экспрессивную монологичность.

Сати. Бестактовость как утверждение внутренней свободы музыки или ее жанровой первоосновы (григорианский хорал в «Gnossienne»).

Лурье. Бестактовость «Форм в воздухе» - как графический эквивалент изобразительной программы. Эмансипация графического ряда, его относительная самостоятельность и художественное значение.

Мессиан. Принцип «ритмической дополненности». Опора на античную традицию метро-ритмической организации, где в качестве первичного ритмического элемента выступает кратчайшая длительность, в отличие от классического принципа – кратного дробления длительности, условно определяемой как наиболее долгая. Музыка «ритмическая» - свобода дыхания, подчеркиваемая переменностью метра или бестактовостью («Из ущелий к звездам»).

Булез. Ритмические серии в контексте сериального метода («Структуры»).

Райх. Остаточная основа минималистских композиций. «Магия» ритма («Музыка для дерева»). Соответствие простоты музыки и простоты письма. Отражение в постмодернистской культуре опыта музыкального авангарда XX века (подчеркнуть значение остаточности в процессе формообразования, показать спектр ее выразительных свойств у Стравинского, Прокофьева, Онеггера, Мосолова и др.).

Суть временной организации в алеаторике раскрывается в следующей лекции.

## **Тема 8. Алеаторика.**

Определение. Этимология (alea – жребий). Генетическое родство с искусством импровизации. Древние корни. Эволюция – элементы свободных построений в синкретическом искусстве, импровизационность в музыкальном фольклоре, фактурное обрамление генерал-баса, вариационный принцип в классической музыке, концертные каденции, искусство джаза, десубъективность при одновременной индивидуализации эстетики и письма в XX веке.

Кристаллизация и расцвет алеаторики как направления и одновременно как техники композиции во второй половине XX века. Основные типы алеаторики. Ограниченная (малая), предполагающая стабильность формы (Лютославский, Пендеревский).

Неограниченная (большая) – мобильность формы, где роль композитора нередко сводится лишь к режиссированию процесса исполнения (Штокхаузен, Берно, Кейдж, Фелдман). Ко всему направлению применим философско-психологический постулат о том, что ни одна человеческая эмоция не обладает достаточной степенью продолжительности.

В рамках алеаторики – тематизация тембра. Значение сонористических эффектов.

Своеобразие нотации нередко родственной средневековой невменной (Кейдж, Браун, Пендеревский, Слонимский). Новый принцип графической реализации звуковысотности и метро-ритма: техника блоков (секций), использование системы координат, где вертикаль – звуковысотность, а горизонталь – время. Индивидуализация системы обозначений звуковысотности, ритмических фигур, штрихов, способов звукоизвлечения и т. п.

В конце XX века широкое применение алеаторических фрагментов совокупности с иными принципами организации музыкального материала (Шнитке, Губайдулина, Щедрин, Денисов и др.).

### **Тема 9. Тембр в музыке XX века.**

Тематизация тембра в музыке XX века. Значение тембровых эффектов (например, у Стравинского, Шенберга, Бартока). Обострение интереса к нетрадиционным инструментальным составам. Одновременно: создание уже в 1-ю половину века нового инструментария (в т. ч. электронного).

Новые способы звукоизвлечения (на струнных, духовых, ударных, приемы вокальной техники). Например: способы игры за подставкой, на грифе, на деке, на клапанах, на мундштуке, «аккорды» на духовых, Sprechstimme и т. п. – Шенберг, Берг, Пендеревский, Губайдулина, Денисов и др.

### **Тема 10. Сонористика. Кластеры. Спектральная музыка.**

Понятие сонористики. Эстетическое значение сонористических приемов. Исторические аналогии. Функциональность и фонизм в гармонии. Формообразующее значение в авангардистском искусстве первоэлементов языка искусства: в живописи – цвета, в скульптуре – объема, в литературе – фонемы, в музыке – звука. Важнейшие составляющие сонористических комплексов: новые способы звукоизвлечения, новый инструментарий, новые способы организации вертикали (в рамках алеаторики, при помощи кластерной техники). Тембровая драматургия. Особенности нотации.

Кластеры. Определение. Классификация (объем, плотность, продолжительность, дополнительные характеристики, например, по способу звукоизвлечения и т. д.). Способы записи. Использование кластеров у Коуэлла, Пендеревского, Уствольской.

Сонористика у Айвза, Вареза, Шнитке, в электронной музыке. Система т. н. «микрополифонии» Лигети (сонористика сверхмногоголосия – «Атмосферы»).

Спектральная музыка (Гризе). Особенности нотации.

### **Тема 11. Техническая музыка.**

Определение. История. Древние истоки музыки для механических инструментов. Стремление к расширению границ изобразительных сторон музыки. Значение синкретических форм искусства. Театральность. Рубеж XIX и XX веков – расцвет инженерной мысли (конструирование новых механических музыкальных инструментов). Эксперименты в области синестезии, первые опыты звукозаписи, изобретение радио.

10-30-е годы – стремительный научно-технический прогресс. Футуристические утопии о «музыке будущего». Создание первых электронных инструментов (Гермен, Мартено), совершенствование способов звукозаписи, всеобщее увлечение урбанистическими и конструктивистскими идеями, стремительное размывание понятия «музыкальный звук». Эволюция «брюитистской» музыки. Техническая музыка и произведения итальянских футуристов, Сати, Мослова, Аврамова, Дешевова, Онеггера, Мийо, Шостаковича, Вареза, Кейджа.

Послевоенный период – техническая музыка как направление в музыкальном искусстве. Сонористика и техническая музыка. Музыка для электрофонных и электронных инструментов, музыка для электронных средств записи и воспроизведения. Электронная, магнитофонная, конкретная, компьютерная музыка. Проблема графической реализации (Штокхаузен, Варез, Усачевский, Соге). Вопрос совместимости традиционного и электронного инструментария (Кейдж, Усачевский-Люэнинг, Шнитке, Крамб, Канчели). Значение технической музыки в процессе формирования нового образа мира (и века). Техническая музыка и поп-музыка, музыка театра и кино.

## **Тема 12. Нотация как выражение особенностей стиля, драматургии, формы, системы жанров. Музыкально-эстетические воззрения Сати, Айвза, Вареза, Мосолова, Кейджа, Шнитке и др.**

Сати. Своеобразие «эстетики отрицания». Противопоставление искусству прошлого не альтернативной звуковысотной системы, а новых драматургических принципов посредством использования новых жанров или жанровых аллюзий. Городской фольклор, урбанистические мотивы, таперская, цирковая музыка, пародии на классицистские и романтические стилевые модели, первые шаги к неоклассицизму. Простота, «примитивизм» гармонии и фактуры. Широкое использование бестактовой записи. Эпатирующие приемы оркестровки и звукоизвлечения. «Сушеные эмбрионы», «Гимнопедии», «Сократ», «Парад».

Айвз. Основоположник композиторской школы США. Эстетика. Роль эксперимента в художественном творчестве. Включение свободных построений, использование пространственных эффектов («Вопрос, оставшийся без ответа», Соната для фортепиано № 1).

Варез. Философско-эстетические воззрения. Тембро-фонема, звуковой объем как первоэлемент формы. Брюитистская музыка, электронные композиции. «Ионизация», «Гиперпризма», «Электронная поэма».

Мосолов. Проблема конструктивизма в музыке («Завод»). Отражение принципа «монтажности» музыкальной драматургии в нотации «Трех детских сценок». Параллели с эстетикой абсурда в опере «Герой». Антиутопизм оперы «Плотина» (также – вопрос влияния принципов производственного спектакля на сценическое действие оперы).

Кейдж. Периодизация. 30-40-е – музыка для ударных, изобретение препарированного фортепиано. 50-60-е – алеаторика, музыка «тишины», фонетические эксперименты. 60-80-е – пространственные эксперименты, музыкальные «перформансы». «Металлические конструкции», «Вакханалия», «Музыка перемен», «4'33'», «Музицирк», «Европеры».

Шнитке. Принципы полистилистики. Соната для скрипки и фортепиано, Концерто гротто № 2.

Воздействие сонористического типа организации на форму. Новые синтаксические структуры – блоки, объемы, квадраты и т. п. Их графические эквиваленты (графическая наглядность формы у Штокхаузена, Кейджа, Шеффера, Пендерещкого, Ксенакиса).

## **Тема 13. Минимализм. Райх. Райли. Гласс.**

История возникновения минимализма. Остинатность как один из ведущих принципов организации музыкального материала в музыке XX века. Синтез восточной и европейской традиций в музыкально-теоретических системах XX века (Мессиан). Техника паттернов и их запись. Минимализм и стилевые аллюзии (Райх, Райли, Рабинович, Мартынов, Карманов). Адаптация минималистской техники в рамках традиционных жанровых и драматургических моделей (Адамс «Учение о гармонии»).

## **Тема 14. «Графическая музыка». Перспективы развития теории композиции и нотации в контексте постмодернистской культуры.**

Самостоятельное значение графического ряда в музыкальном творчестве. История вопроса: музыка и изобразительное искусство (Чюрленис, Шенберг, Кандинский, Клее). Индивидуализация нотного письма во 2-й пол. XX века.

Проблема синтеза искусств в постмодернизме. Проблема композиторского стиля, кризис авторства. Деиндивидуализация, десубъективность творчества. Поиск новых форм и способов коммуникации произведений искусства. Обращение к архетипическим стилевым и жанровым моделям далекого прошлого. Музыка как часть целого наряду с литературным текстом, изобразительным рядом, хореографией (или другой формой сценического воплощения). Особенности нотации у Кейджа, Крамба, Штокхаузена, Ноно, Денисова, Кнайфеля и др.

Унификация новых способов записи в конце XX века. Использование нетрадиционных (неклассических) обозначений в качестве нормативного словаря. Современная нотация в компьютерных программах.

### **Тема 15. Нотация в творчестве зарубежных композиторов второй половины XX века.**

Анализ нотации конкретного произведения, группы произведений или приемов, характерных для творчества того или иного композитора. Ознакомление студентов с инструментарием анализа современного произведения и его нотации. Выявление обратной связи между жанровыми, стилевыми прообразами, музыкальным содержанием, формой и нотацией. Произведения выбираются из списка для анализа, приводимого ниже.

### **Тема 16. Нотация в творчестве советских и современных отечественных композиторов.**

Методические указания соответствуют предыдущей теме. Проблемы нотации освещаются на примере творчества Шнитке, Уствольской, Денисова, Губайдулиной, Щедрина, Слонимского, Тищенко, Кнайфеля, Канчели, Тертеряна, Сильвестрова и др.

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

### **6.1. Список литературы**

1. *Бершадская Т. С., Титова Е. В.* Звуковысотная система музыки: Словарь ключевых терминов. 2-е изд. – СПб.: СПбГК, 2013. [https://xn--90ax2c.xn--p1ai/catalog/000199\\_000009\\_007828313/](https://xn--90ax2c.xn--p1ai/catalog/000199_000009_007828313/)
2. Гельфанд Я. Диалоги о фортепианной нотации и ее интерпретации. СПб., 2008. [https://xn--90ax2c.xn--p1ai/catalog/000199\\_000009\\_007827485/](https://xn--90ax2c.xn--p1ai/catalog/000199_000009_007827485/)
3. *Двужильная И.* Американский музыкальный минимализм. Автореф. дисс. к. иск. Минск, 2010. [https://xn--90ax2c.xn--p1ai/catalog/000200\\_000018\\_RU\\_NLR\\_bibl\\_1057803](https://xn--90ax2c.xn--p1ai/catalog/000200_000018_RU_NLR_bibl_1057803)
4. *Корыхалова Н.* Музыкально-исполнительские термины. – СПб.: Композитор, 2007. [https://xn--90ax2c.xn--p1ai/catalog/000199\\_000009\\_003350924/](https://xn--90ax2c.xn--p1ai/catalog/000199_000009_003350924/)
5. Перепелица А. Новые формы нотации – способ адекватного отражения эмоционально-образного контекста в фортепианной музыке // Актуальные проблемы высшего музыкального образования, №2 (28), 2013. <https://e.lanbook.com/reader/journalArticle/86155/#1>
6. *Петрусева Н.* Пьер Булез. Эстетика и техника музыкальной композиции. Автореф. дисс. д. иск. М., 2002. [https://xn--90ax2c.xn--p1ai/catalog/000199\\_000009\\_002627297/](https://xn--90ax2c.xn--p1ai/catalog/000199_000009_002627297/)
7. *Соколов А.* Введение в музыкальную композицию XX века: Учебное пособие. – М.: Владос, 2004. [https://xn--90ax2c.xn--p1ai/catalog/000199\\_000009\\_002559508/](https://xn--90ax2c.xn--p1ai/catalog/000199_000009_002559508/)
8. *Соколов А.* Музыкальная композиция XX века: диалектика творчества. – М.: Музыка, 1992. [https://xn--90ax2c.xn--p1ai/catalog/000199\\_000009\\_001628483/](https://xn--90ax2c.xn--p1ai/catalog/000199_000009_001628483/)

9. Холопова В. Вопросы ритма в творчестве композиторов первой половины XX века. – М.: Музыка, 1971. [https://xn--90ax2c.xn--p1ai/catalog/000199\\_000009\\_003190108\\_168209/](https://xn--90ax2c.xn--p1ai/catalog/000199_000009_003190108_168209/)
10. Чудинова И. Signa audibilia (К проблеме сравнительного изучения музыкальных нотаций) // Инструментоведение: молодая наука. СПб., 1998. С. 76-78. [https://xn--90ax2c.xn--p1ai/catalog/000199\\_000009\\_000596146\\_154418/](https://xn--90ax2c.xn--p1ai/catalog/000199_000009_000596146_154418/)

## 6.2. Интернет-ресурсы

1. Учебные пособия, нотная литература, словари, архив классической музыки, художественная музыкальная литература: <http://intoclassics.net>
2. Учебные пособия, нотная литература: <http://notes.tarakanov.net>
3. Энциклопедия, словарь, аудиозаписи: <http://www.belcanto.ru>
4. Библиотека ТГПИ <http://library.tgpi.ru/main>
5. Электронно-библиотечная система издательства «Лань»: <http://e.lanbook.com/>
6. Национальная Электронная Библиотека [www.nэб.рф](http://www.nэб.рф)

## 7. Материально-техническое обеспечение дисциплины

Учебные аудитории с необходимым количеством посадочных мест, оснащённые роялями (пианино), учебными досками, переносной и стационарной аудио- и видеоаппаратурой, нотный материал, аудио- и видеозаписи, методические материалы. Аудитория музыкально-компьютерных технологий. Специализированная учебная аудитория с необходимым количеством посадочных мест, оснащённая доской, учебно-методическими материалами. Оборудование: звуковоспроизводящая аппаратура (микрофоны, колонки), персональные компьютеры и MIDI-клавиатуры, электронное пианино Yamaha Clavinova, электронные клавиатуры.

## 8. Фонд оценочных средств для проведения промежуточной аттестации и текущего контроля успеваемости обучающихся

### 8.1. Формируемые компетенции и индикаторы их достижения

<b>Компетенции</b>	<b>Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине в рамках компонентов компетенций</b>
ПК-2. Способен овладевать разнообразным по стилистике классическим и современным профессиональным хоровым или оркестровым (ансамблевым) репертуаром, создавая индивидуальную художественную интерпретацию музыкальных произведений	<p><i>Знать:</i> широкий музыкальный (хоровой) репертуар, включающий произведения разных стилей и эпох; профессиональный хоровой репертуар, включая кантатно-ораториальные и оперные произведения; методы и типы хоровой аранжировки; устройство голосового аппарата певца, принципы профилактики и охраны голоса, методические установки при обучении пению;</p> <p><i>Уметь:</i> выстраивать собственную интерпретаторскую концепцию, выполняя функцию посредника между композитором и слушательской аудиторией; ориентироваться в специфике важнейших</p>

	<p>жанровых разновидностей хоровых произведений;</p> <p>осуществлять собственную дирижерскую редакцию хоровой партитуры; составить аннотацию хорового произведения аналитического характера по заранее избранной теме;</p> <p>выстраивать взаимодействие дирижерского жеста и певческого звука в соответствии со стилем исполняемого произведения и собственным художественным замыслом;</p> <p>правильно выбирать произведения, пригодные для того или иного вида хоровой аранжировки;</p> <p>подбирать вокальный репертуар для различных категорий обучающихся; ориентироваться в вопросах стиля, интерпретации, исполнительских и педагогических традиций;</p>
	<p><i>Владеть:</i> навыками техники дирижирования;</p> <p>навыками музыкально-драматургического анализа хоровых произведений;</p> <p>навыками выразительной игры хоровой партитуры на фортепиано;</p> <p>навыками анализа вокально-хоровой партитуры;</p> <p>навыками ансамблевого и сольного пения без сопровождения и с аккомпанементом.</p>

### 8.2. Методические материалы, определяющие процедуру оценивания

Форма промежуточной аттестации – зачет с оценкой в конце 7-го семестра.

Зачет проводится по билетам, включающим два вопроса; первый вопрос имеет более общий, проблемный характер, второй — более конкретный, имеющий отношение к особенностям современной нотной графики.

Наряду с вопросами на усмотрение педагога студенту может быть предложен экспресс-анализ и исполнение на фортепиано 1 фрагмента из произведений, включенных в список основной музыкальной литературы.

### 8.3. Критерии оценивания формирования компетенций

ПК-2. Способен овладеть разнообразным по стилистике классическим и современным профессиональным хоровым или оркестровым (ансамблевым) репертуаром, создавая индивидуальную художественную интерпретацию музыкальных произведений

Индикаторы достижения компетенции	Уровни сформированности компетенции			
	Нулевой	Пороговый	Средний	Высокий
<b>Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции: Устный ответ на вопросы билета</b>				

<p><i>Знать:</i> широкий музыкальный (хоровой) репертуар, включающий произведения разных стилей и эпох; профессиональный хоровой репертуар, включая кантатно-ораториальные и оперные произведения; методы и типы хоровой аранжировки; устройство голосового аппарата певца, принципы профилактики и охраны голоса, методические установки при обучении пению;</p>	<p><i>Не знает</i> широкий музыкальный (хоровой) репертуар, включающий произведения разных стилей и эпох; профессиональный хоровой репертуар, включая кантатно-ораториальные и оперные произведения; методы и типы хоровой аранжировки; устройство голосового аппарата певца, принципы профилактики и охраны голоса, методические установки при обучении пению;</p>	<p><i>Знает</i> частично широкий музыкальный (хоровой) репертуар, включающий произведения разных стилей и эпох; профессиональный хоровой репертуар, включая кантатно-ораториальные и оперные произведения; методы и типы хоровой аранжировки; устройство голосового аппарата певца, принципы профилактики и охраны голоса, методические установки при обучении пению;</p>	<p><i>Знает</i> в достаточной степени широкий музыкальный (хоровой) репертуар, включающий произведения разных стилей и эпох; профессиональный хоровой репертуар, включая кантатно-ораториальные и оперные произведения; методы и типы хоровой аранжировки; устройство голосового аппарата певца, принципы профилактики и охраны голоса, методические установки при обучении пению;</p>	<p><i>Знает</i> в полной мере широкий музыкальный (хоровой) репертуар, включающий произведения разных стилей и эпох; профессиональный хоровой репертуар, включая кантатно-ораториальные и оперные произведения; методы и типы хоровой аранжировки; устройство голосового аппарата певца, принципы профилактики и охраны голоса, методические установки при обучении пению;</p>
---	---	---	--	--

**Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции:  
Экспресс-анализ нотного текста, исполнение музыкального фрагмента**

<p><i>Уметь:</i> выстраивать собственную интерпретаторскую концепцию, выполняя функцию посредника между композитором и слушательской аудиторией; ориентироваться в специфике важнейших жанровых разновидностей хоровых произведений;</p>	<p><i>Не умеет</i> выстраивать собственную интерпретаторскую концепцию, выполняя функцию посредника между композитором и слушательской аудиторией; ориентироваться в специфике важнейших жанровых разновидностей хоровых произведений;</p>	<p><i>Умеет, допуская фактические ошибки и неточности,</i> выстраивать собственную интерпретаторскую концепцию, выполняя функцию посредника между композитором и слушательской аудиторией; ориентироваться в специфике важнейших жанровых</p>	<p><i>Умеет</i> в достаточной мере выстраивать собственную интерпретаторскую концепцию, выполняя функцию посредника между композитором и слушательской аудиторией; ориентироваться в специфике важнейших жанровых разновидностей хоровых</p>	<p><i>Умеет</i> свободно выстраивать собственную интерпретаторскую концепцию, выполняя функцию посредника между композитором и слушательской аудиторией; ориентироваться в специфике важнейших жанровых разновидностей хоровых произведений;</p>
--	--	---	--	--

<p>осуществлять собственную дирижерскую редакцию хоровой партитуры; составить аннотацию хорового произведения аналитического характера по заранее избранной теме; выстраивать взаимодействие дирижерского жеста и певческого звука в соответствии со стилем исполняемого произведения и собственным художественным замыслом; правильно выбирать произведения, пригодные для того или иного вида хоровой аранжировки; подбирать вокальный репертуар для различных категорий обучающихся; ориентироваться в вопросах стиля, интерпретации, исполнительских и педагогических традиций;</p>	<p>осуществлять собственную дирижерскую редакцию хоровой партитуры; составить аннотацию хорового произведения аналитического характера по заранее избранной теме; выстраивать взаимодействие дирижерского жеста и певческого звука в соответствии со стилем исполняемого произведения и собственным художественным замыслом; правильно выбирать произведения, пригодные для того или иного вида хоровой аранжировки; подбирать вокальный репертуар для различных категорий обучающихся; ориентироваться в вопросах стиля, интерпретации, исполнительских и педагогических традиций;</p>	<p>разновидностей хоровых произведений; осуществлять собственную дирижерскую редакцию хоровой партитуры; составить аннотацию хорового произведения аналитического характера по заранее избранной теме; выстраивать взаимодействие дирижерского жеста и певческого звука в соответствии со стилем исполняемого произведения и собственным художественным замыслом; правильно выбирать произведения, пригодные для того или иного вида хоровой аранжировки; подбирать вокальный репертуар для различных категорий обучающихся; ориентироваться в вопросах стиля, интерпретации, исполнительских и педагогических традиций;</p>	<p>произведений; осуществлять собственную дирижерскую редакцию хоровой партитуры; составить аннотацию хорового произведения аналитического характера по заранее избранной теме; выстраивать взаимодействие дирижерского жеста и певческого звука в соответствии со стилем исполняемого произведения и собственным художественным замыслом; правильно выбирать произведения, пригодные для того или иного вида хоровой аранжировки; подбирать вокальный репертуар для различных категорий обучающихся; ориентироваться в вопросах стиля, интерпретации, исполнительских и педагогических традиций;</p>	<p>осуществлять собственную дирижерскую редакцию хоровой партитуры; составить аннотацию хорового произведения аналитического характера по заранее избранной теме; выстраивать взаимодействие дирижерского жеста и певческого звука в соответствии со стилем исполняемого произведения и собственным художественным замыслом; правильно выбирать произведения, пригодные для того или иного вида хоровой аранжировки; подбирать вокальный репертуар для различных категорий обучающихся; ориентироваться в вопросах стиля, интерпретации, исполнительских и педагогических традиций;</p>
---	---	--	---	---



**Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции:**

**Устный ответ на вопросы билета, экспресс-анализ нотного текста**

<i>Владеть:</i> навыками техники дирижирования; навыками музыкально-драматургического анализа хоровых произведений; навыками выразительной игры хоровой партитуры на фортепиано; навыками анализа вокально-хоровой партитуры; навыками ансамблевого и сольного пения без сопровождения и с аккомпанементом.	<i>Не владеет</i> навыками техники дирижирования; навыками музыкально-драматургического анализа хоровых произведений; навыками выразительной игры хоровой партитуры на фортепиано; навыками анализа вокально-хоровой партитуры; навыками ансамблевого и сольного пения без сопровождения и с аккомпанементом.	<i>Частично владеет</i> навыками техники дирижирования; навыками музыкально-драматургического анализа хоровых произведений; навыками выразительной игры хоровой партитуры на фортепиано; навыками анализа вокально-хоровой партитуры; навыками ансамблевого и сольного пения без сопровождения и с аккомпанементом.	<i>В целом владеет</i> навыками техники дирижирования; навыками музыкально-драматургического анализа хоровых произведений; навыками выразительной игры хоровой партитуры на фортепиано; навыками анализа вокально-хоровой партитуры; навыками ансамблевого и сольного пения без сопровождения и с аккомпанементом.	<i>В полной мере владеет</i> навыками техники дирижирования; навыками музыкально-драматургического анализа хоровых произведений; навыками выразительной игры хоровой партитуры на фортепиано; навыками анализа вокально-хоровой партитуры; навыками ансамблевого и сольного пения без сопровождения и с аккомпанементом.
--	--	--	---	---

**Оцениваемые компоненты промежуточной аттестации и диапазон баллов оценивания компонентов компетенций**

Оцениваемые компоненты	Баллы (макс. количество – 100 баллов)			
	нулевой	пороговый	средний	высокий
а) правильность ответа на вопросы	0-10	11-14	15-17	18-20
б) содержание и полнота ответа на поставленные дополнительные вопросы	0-10	11-14	15-17	18-20
в) логика изложения материала ответа.	0-10	11-14	15-17	18-20
г) умение увязывать исторические, аналитические и практические аспекты вопроса.	0-10	11-14	15-17	18-20
д) владение профессиональной терминологией и культура устной речи студента.	0-10	11-14	15-17	18-20
	50	70	85	100

**Шкала оценивания:**

Баллы	Оценки
86 – 100	Отлично
71 – 85	Хорошо

51 – 70	Удовлетворительно
0 – 50	Неудовлетворительно

Оценка «отлично» выставляется в случае, если студент свободно владеет фактическим материалом по заданному вопросу, умеет правильно сделать выводы из своего ответа, определить причинно-следственные связи между особенностями нотного текста, стилем и техникой композиции анализируемого произведения. При этом студент должен уметь применить теоретические знания на практике и исполнить фрагмент проанализированного произведения на инструменте.

Оценка «хорошо» выставляется в случае, если студент достаточно свободно владеет фактическим материалом по заданному вопросу, умеет правильно сделать выводы из своего ответа, определить причинно-следственные связи между особенностями нотного текста, стилем и техникой композиции анализируемого произведения. При этом студент должен уметь применить теоретические знания на практике и исполнить фрагмент проанализированного произведения на инструменте. Допускается небольшое количество неточностей при устном ответе и игре.

*Также для получения оценок «отлично» и «хорошо» обязательно умение студента изложить материал правильным литературным языком, без применения вульгаризмов, жаргонных или просторечных выражений, с соблюдением норм русского языка.*

Оценка «удовлетворительно» выставляется в том случае, когда студент демонстрирует неполное знание материала, либо наличие отрывочных знаний, связанных с поставленными перед ним вопросами только частично, и проявляет неуверенность при ответе на дополнительные или наводящие вопросы. При этом студент слабо ориентируется в нотном тексте, плохо владеет профессиональной терминологией, но может применить теоретические знания на практике и исполнить фрагмент проанализированного произведения на инструменте с значительными погрешностями.

Оценка «неудовлетворительно» выставляется в том случае, когда студент демонстрирует незнание материала, либо наличие бессистемных знаний, связанных с поставленными перед ним вопросами лишь частично, и проявляет беспомощность при ответе на дополнительные или наводящие вопросы. При этом студент слабо ориентируется в нотном тексте, не владеет профессиональной терминологией и не в состоянии применить теоретические знания на практике и исполнить фрагмент проанализированного произведения на инструменте.

#### 8.4. Контрольные материалы

##### Музыкальная литература

1. Берг. «Воцтек».
2. Булез. «Молоток без мастера».
3. Веберн. Кантаты.
4. Гаврилин. «Перезвонь».
5. Денисов. «Итальянские песни».
6. Кнайфель. «Глупая лошадь».
7. Крамб. «Ночь четырех лун».
8. Лигети. *Aventures*. Реквием
9. Лютославский. «Тисненные слова» для голоса с оркестром.
10. Мессиаен. «Ярави» для голоса с оркестром. «Три маленьких литургии».
11. Мосолов. «Три детских сценки для голоса и фортепиано, «Плотина».
12. Ноно. «Прометей»
13. Пендерецкий. «Страсти по Луке», *Dies irae*, хоры.
14. Пярт. Духовные хоры.
15. Слонимский. «Мастер и Маргарита».
16. Смирнов. Концерты для хора.

17. Шенберг. «Счастливая рука», «Ожидание», «Моисей и Аарон», «Лунный Пьеро», «Уцелевший из Варшавы», хоры.
18. Шнитке. Концерт для хора, Реквием.
19. Штокхаузен. «Дыхание дает жизнь».
20. Щедрин. «Поэтория».

Примерные билеты к зачету.

Семестр	Номер задания	Формулировка задания
7	1.1.	Нотация. Определение. История развития нотации
	1.2	Кластеры. Типовые обозначения
	2.1.	Особенности нотации в музыке XX века. Авангардизм и модернизм.
	2.2.	Алеаторика. Звуковысотные обозначения
	3.1.	Серийная и сериальная техники композиции
	3.2.	Алеаторика. Временная организация. Типовые обозначения
	4.1.	Алеаторика. Понятие. Виды
	4.2.	Особенности нотации в творчестве композиторов нововенской школы
	5.1.	Техническая музыка
	5.2.	Типовые обозначения микрохроматики

Примерные вопросы и задания для самостоятельной работы.

Семестр	Номер темы	Вопросы и задания
7	1	1. Понятие нотации. 2. Что такое семиотика? 3. Структура художественного текста. 4. Графика в вербальном и невербальном языках.
	2	1. Нотация в музыке Древнего мира 2. Нотация античности 3. Невменная нотация 4. Мензуральная нотация 5. Табулатурная нотация 6. Цифровая нотация 7. Классическая нотация
	3	1. Модернизм. Определение. 2. Авангардизм. Определение. 3. Характерные особенности авангардной эстетики. 4. Каковы признаки авангарда в музыке? 5. Каково влияние авангарда на особенности нотации в XX веке?
	4	1. Особенности звуковысотной организации в музыке XX века 2. Особенности временной организации 3. Темброво-колористическая организация 4. Проблемы синтаксиса 5. Особенности музыкальной эстетики
	5	1.«Новая тональность» и нотация 2. Микрохроматика 3. Серийная техника 4. Сонористика

6	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Микрохроматика в творчестве И. Вышнеградского</li> <li>2. Особенности нотации в музыке А. Лурье, М. Матюшина, Г. Римского-Корсакова</li> <li>3. Творчество А. Хабы</li> <li>4. Микрохроматика в музыке Дж. Шелси</li> <li>5. Микрохроматика у К. Пендерецкого</li> </ol>
7	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Проблемы метро-ритмической организации в творчестве И. Стравинского</li> <li>2. Обусловленность бестактовой записи в музыке Э. Сати</li> <li>3. Связь жанра, формы и способов нотации</li> <li>4. Система О. Мессиана</li> </ol>
8	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Понятие алеаторики</li> <li>2. Различие ограниченной и неограниченной алеаторики</li> <li>3. Звуковысотные обозначения в алеаторике</li> <li>4. Временные обозначения в алеаторике</li> </ol>
9	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Параметры тембра</li> <li>2. Что такое темброколорит?</li> <li>3. Функция тембра в современной музыке</li> <li>4. Варианты смешанных составов в современной композиторской практике</li> <li>5. Характерные обозначение неклассических приемов вокального исполнительства</li> </ol>
10	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Понятия сонористики, соноризма, сонора.</li> <li>2. Современные техники композиции и сонористика</li> <li>3. Кластер. Определение. Виды. Функциональное отличие от аккорда</li> <li>4. Сонорные «горизонты» в творчестве спектралистов</li> </ol>
11	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Что такое конкретная музыка?</li> <li>2. В чем специфика магнитофонной музыки?</li> <li>3. Каковы принципы графической фиксации электронной музыки?</li> <li>4. Способы интеграции технической и симфонической музыки</li> </ol>
12	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Взгляды на музыкальную форму и стиль Ч. Айвза</li> <li>2. В чем суть авангардных воззрений Э. Сати?</li> <li>3. Особенности музыкального языка Э. Вареза</li> <li>4. Дж. Кейдж – композитор или режиссер-экспериментатор?</li> <li>5. Приемы полистилистики А. Шнитке.</li> <li>6. Дж. Крамб – традиционалист или экспериментатор?</li> </ol>
13	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Что такое паттерн?</li> <li>2. Особенности музыкальной формы в творчестве композиторов-минималистов</li> <li>3. Минимализм в творчестве В. Мартынова и П. Карманова</li> <li>4. Соотношение музыкального и немusical в минималистской музыке</li> </ol>
14	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Роль графического аспекта в современном музыкальном тексте</li> <li>2. Немusical программа как основа графической музыки</li> <li>3. Каковы перспективы развития современной нотной графики?</li> <li>4. Существуют ли универсальные средства фиксации музыки?</li> </ol>
15	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Творчество Ксенакиса</li> <li>2. Лигети</li> <li>3. Штокхаузен</li> <li>4. Булез</li> <li>5. Лютославский</li> </ol>

		6. Адамс
	16	1. Денисов 2. Губайдулина 3. Щедрин 4. Кнайфель 5. Пярт 6. Канчели

Примерные вопросы для письменного экспресс-тестирования (текущий контроль)

Семестр	Задание
7	Дайте определение понятия «нотация». Приведите примеры?
	Какой тип нотации использовался в эпоху античности?
	Наименование нотации в древнерусском певческом искусстве.
	Кто автор реформы нотации в эпоху средневековья? К какому веку она относится?
	Какое обозначение мензуральной нотации используется по настоящее время?
	Особенности партитурной нотации в XVII веке
	Кто автор музыки и четвертитоновой нотации в опере «Победа над солнцем»?
	Типовые обозначения повышения на четверть тона в современной музыке и их отличие от нотации И. Вышнеградского.
	Назовите автора «Симфонии гудков»
	Кого из композиторов русского авангарда называли «музыкальным конструктивистом»
	Как в музыке А. Шенберга обозначаются главные и второстепенные голоса?
	Обозначение приема <i>sprechstimme</i>
	С фактурными особенностями музыки каких композиторов связывают понятие «пуантилизм»?
	В чем отличие сериальной техники композиции от серийной?
	Чем обусловлено использование бестактовой записи в «Гимнопедиях» Э. Сати?
	На какие исторические традиции опирается теория ритма О. Мессиана?
	Этимология понятия «алеаторика»
	Назовите композиторов алеаторного направления. Их основные произведения.
	Каковы критерии различия ограниченной и неограниченной алеаторики? В чем отличия нотации обоих видов алеаторики?
	Основные виды технической музыки. Специфика нотации электронной музыки
	В произведениях каких композиторов используются «Волны Мартено»?
	В чем особенность нотации произведений для препарированного фортепиано Дж. Кейджа?
	Чем знаменито произведение «4'33"» Дж. Кейджа?

## Приложение 1. Методические рекомендации для преподавателей

Для проведения аудиторных занятий используются традиционные формы организации учебного процесса: лекции (вводно-мотивационные, установочные, обзорно-исторические, монографические, обобщающие), а также практические занятия.

Содержательной особенностью данного курса является сочетание в нем практической направленности (изучение обозначений, связанных с определенными принципами и техникой исполнения музыки) и опоры на музыкально-теоретическую методологию историко-стилевого анализа (проблемы музыкального языка, техники композиции, жанра, формы, авторского стиля и стиля эпохи, стилевой эволюции). В лекциях должна быть особенно четко определена взаимозависимость эстетики, стиля, техники композиции музыкального произведения и конкретных принципов его графической реализации. Проблемы нотации должны рассматриваться сквозь призму глубокого постижения авторского стиля (стиля эпохи), отражением которого является словарь нотной графики. В этой связи большую роль в лекционном курсе играет обсуждение со студентами общих проблем эстетики и стиля искусства XX-XXI веков, а также специфики современных композиторских техник.

В качестве закрепления и обобщения пройденного материала рекомендуется использовать чтение и анализ «с листа» произведений современной музыки. Таким образом, курс будет изучаться и восприниматься студентами в единстве его теоретической и практической составляющих.

Во время аудиторных практических занятий по дисциплине «Современная нотация» происходит просмотр видеозаписей, прослушивание аудиозаписей произведений с комментарием преподавателя и последующим обсуждением. Практические занятия могут также включать исполнение студентами произведений, входящих в программу курса, с последующим обсуждением.

## Приложение 2. Методические указания для обучающихся по освоению дисциплины

Методические рекомендации студентам по организации самостоятельной работы призваны оптимизировать образовательную деятельность студентов во внеучебное время, без непосредственного участия педагога, но по его заданию.

Программа дисциплины «Современная нотация» в обязательном порядке предусматривает самостоятельную работу студентов со специальной (нотной, учебно-методической, научной) литературой.

Основой для самостоятельной работы является весь комплекс знаний, умений и навыков, полученных студентом на лекционных занятиях. Акцент в организации самостоятельной работы студентов ставится на практических занятиях, направленных на обогащение слухового опыта, приобретение навыков работы с литературой, а также навыков расшифровки и прочтения современной нотации.

Данная дисциплина охватывает исторический период, которому присуща крайняя полифоничность стилей, множественность эстетических парадигм, обилие техник композиции. Поэтому от студента требуется интенсивное их освоение, учитывая сжатые временные рамки курса.

Самостоятельное ознакомление с музыкальными произведениями, изучаемыми в курсе современной нотации, предполагает прослушивание аудиозаписей и просмотр видео с клавиром и (или) партитурой. Также в течение семестра студентам рекомендуется регулярное посещение спектаклей и концертов, в программу которых входят произведения современной музыки. Это позволяет не только расширить профессиональный кругозор обучающихся, но и приобщить их к современной музыкальной культуре.

В процессе изучения дисциплины студент должен активно пользоваться фондами нотной музыкальной библиотеки СПбГК, техническими средствами, которыми располагают Медиациентр и специально оборудованные компьютерные классы.

#### Литература для самостоятельной работы

1. *Karkoschka E.* Das Schriftbild der Neuen Musik. – Ed. Mocck, Celle, 1966.
2. *Stephan R.* Die Notation im 20 Jahr // In Enzyklopedie Musik in Geschichte und Gegenwart. Bd. IX.
3. *Stockhausen K.* Musik und Graphik // In Darmstadter Beitrage zur Neuen Musik, III/1960. *Аронова Е. А.* Графические образы музыки: культурологический, практический и информационно-технологический взгляды на современную нотацию. – Новосибирск: Сибирское университетское издательство, 2001.
4. *Барсова И.* История партитурной нотации. – М.: Композитор, 1989.
5. *Берио Л.* Постигание музыки – это работа души // Советская музыка. – 1989. – № 1.
6. *Воробьев И.* Русский авангард и творчество Александра Мосолова 1920-х – 1930-х годов. – СПб.: Композитор, 2006.
7. *Гладкова О.* Галина Уствольская – музыка как наваждение. – СПб.: Музыка, 1999.
8. *Гойовы Д.* Новая советская музыка 20-х годов. – М.: Композитор, 2006.
9. *Гусейнова З.* Русские музыкальные азбуки 15-16 веков: Учебное пособие. – СПб.: СПбГК, 2013.
10. *Денисова Е.* Пьер Булез: семь уроков Пауля Клее / Уральская гос. консерватория. – Екатеринбург: УГК, 1997.
11. *Дроздецкая Н.* Джон Кейдж: творческий процесс как экология жизни. – М.: РАМ им. Гнесиных, 1993.
12. *Дубинец Е.* Знаки звуков. О современной музыкальной нотации. – Киев: Гамаюн, 1999.
13. *Екимовский В.* Оливье Мессиаан. Жизнь и творчество. – М.: Советский композитор, 1987.
14. *Зейфас Н.* Песнопения: О музыке Гии Канчели. – М.: Советский композитор, 1991.
15. *Кейдж Дж.* Тишина: лекции и статьи. – Вологда: Полиграф-книга, 2012.
16. *Когоутек Ц.* Техника композиции в музыке XX века. – М.: Музыка, 1976.
17. *Композиторы о современной композиции.* – М.: МГК, 2009.
18. *Корыхалова Н.* Увидеть в нотном тексте... - СПб.: Композитор, 2008.
19. *Куницкая Р.* Французские композиторы XX века. – М.: Советский композитор, 1990.
20. *Лебедев С., Трубинов П.* Русская книга о Finale. – СПб.: Композитор, 2003.
21. *Листа М. В.* Кандинский и А. Шенберг или идея Gesamtkunstwerk между Россией и Германией // Русский авангард 1910-1920-х годов в европейском контексте. – М.: Наука, 2000.
22. *Лобанова М.* Дьердь Лигети – эстетические взгляды и творческая практика 60-70-х годов. Критика и размышления // Муз.-пед. институт им. Гнесиных. Сб. трудов. Вып. 94 / Теория и практика современной буржуазной культуры. – М.: 1987.
23. *Лобанова М.* Логика композиции «Новой музыкальной драмы» «AVENTURES» («Приключения») Д. Лигети // Московский музыковед. Вып. 1 / СК Москвы. – М.: Музыка, 1990.
24. *Лунева А.* Проблема синтеза музыки и живописи в творчестве М.-К. Чюрлениса: Автореферат. СПбГК им. Н. А. Римского-Корсакова. – СПб.: СПбГК, 1996.
25. *Лютославский В.* Статьи. Беседы. Воспоминания: Беседы И. Никольской с В. Лютославским. – М.: Тантра, 1995.
26. *Мартынов В.* Зона opus posth или Рождение новой реальности. – М.: Классика XXI век, 2005.

27. *Музыка из бывшего СССР*. Сборник статей. Вып. 1. – М.: Композитор, 1994.
28. *Музыка из бывшего СССР*. Сборник статей. Вып. 2. – М.: Композитор, 1996.
29. *Никольская Н.* От Шимановского до Лютославского и Пендерецкого. – М.: Советский композитор, 1990.
30. *Нотное письмо* // Музыкальная энциклопедия в 6-ти тт. Т. 3. – М.: Советская энциклопедия, 1976.
31. *Польдяева Е.* Звуковые открытия раннего русского авангарда // *Русская музыка и XX век: Русское музыкальное искусство в истории художественной культуры XX века.* – М.: Гос. институт искусствознания, 1997.
32. *Ракунова И.* Новые композиторские технологии. – Киев: Феникс, 2010.
33. *Редепенинг Д.* Композиторское творчество под знаком постмодерна на примере Джорджа Крама, Вольфганга Рима и Хенрика Гурецкого // *Искусство XX века: Уходящая эпоха?* / Сб. статей. Т. 2. – Нижний Новгород: 1997.
34. *Розальская О.* Словарь иностранных музыкальных терминов. – СПб.: Композитор, 2005.
35. *Савенко С.* Музыкальные идеи и музыкальная действительность Карлхайнца Штокхаузена // *Муз.-пед. институт им. Гнесиных. Сб. трудов. Вып. 94 / теория и практика современной буржуазной культуры.* – М.: 1987.
36. *Супонева Г.* Проблемы нотации в музыке XX века. – М.: РАМ им. Гнесиных, 1993.
37. *Теория современной композиции: Учебное пособие.* – СПб.: «Композитор», 2005.
38. *Харьковский А.* Стохастические перекрестки Я. Ксенакиса // *Советская музыка.* – 1991. - № 7.
39. *Холопов Ю.* Артур Лурье и его фортепианная музыка // *Лурье А. Произведения для фортепиано.* – М.: Композитор, 1993.
40. *Холопов Ю.* Николай Рославец: волнующая страница русской музыки // *Рославец Н. Сочинения для фортепиано.* – М.: Музыка, 1989.
41. *Холопов Ю., Ценова В.* Эдисон Денисов. – М.: Композитор, 1993.
42. *Холопова В., Холопов Ю.* Антон Веберн. Жизнь и творчество. – М.: Советский композитор, 1984.
43. *Холопова В., Чигарева Е.* Альфред Шнитке: Очерк жизни и творчества. – М.: Советский композитор, 1990.
44. *Ценова В.* Числовые тайны музыки Софии Губайдуллиной. Монографическое исследование. – М.: МГК, 2000.
45. *Шнеерсон Г.* Портреты американских композиторов. – М.: Музыка, 1977.
46. *Эксперимент в сфере музыкального искусства: образование, наука, творчество: Сб. науч. статей.* – Ростов-на-Дону: РГК, 2013.