

Документ подписан простой электронной подписью

Информация о владельце:

ФИО: Быстров Денис Викторович

Должность: проректор по учебной и воспитательной работе

Дата подписания: 23.06.2025 12:48:33

Уникальный программный ключ:

e65bf62efcec8b729439c34a5fda0a9490dbfb01

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

Принято на заседании Ученого совета  
(в составе ОПОП, протокол от 17.06.2025 № 7)  
Утверждено приказом ректора  
от 17.06.2025 № \_\_\_\_

Согласовано  
Проректор по учебной и воспитательной работе

\_\_\_\_\_ Д. В. Быстров

«17» июня 2025 г.

# Старинная и современная нотация

Рабочая программа дисциплины

Направление подготовки

**53.04.01 Музыкально-инструментальное искусство**  
(уровень магистратуры)

Направленность (профиль) –

**Орган, клавесин, исторический клавир**

Форма обучения

Очная

Санкт-Петербург  
2025

Рабочая программа дисциплины «Старинная и современная нотация» составлена на основании требований Образовательного стандарта Консерватории по УГСН 53.00.00 Музыкальное искусство (уровень магистратуры), утвержденного приказом ректора Консерватории от 25.01.2022 г. № 23, и с учетом требований ФГОС ВО по специальности **53.05.01 Искусство концертного исполнительства** (уровень магистратуры), утвержденного приказом Министерства образования и науки Российской Федерации от 22.08.2017 г. № 731.

Авторы-составители: доцент Е. А. Серединская  
преп. Е.С.Маришкина

Рецензент: з. а. РФ, профессор Д. Ф. Зарецкий

Рабочая программа дисциплины утверждена  
на заседании кафедры органа и клавирина  
«22» апреля 2025 г., протокол № 6.

## Содержание

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

## 1. Цели и задачи освоения дисциплины

Дисциплина «Старинная нотация» (1й и 2й семестры) имеет сугубо практическое и прикладное назначение и направлена на освоение многообразия особенностей нотации музыки той или иной эпохи, или нотаций определенного автора.

Перед современным музыкантом, обратившимся к музыке Барокко и французского Классицизма XVII-XVIII вв. неизбежно возникает проблема чтения нотных текстов, запись которых существенно отличается от современной. Творческое «общение» с композитором через его нотный текст дает исполнителю неоценимую возможность наиболее глубокого постижения замысла произведения. В свете же успехов, достигнутых издателями, которые теперь предлагают исполнителю не просто хорошо выверенный материал, но и прекрасные факсимильные издания – копии произведений, опубликованных при жизни их авторов, т.е. подлинные urtext'ы, дисциплина «Старинная нотация» станет незаменимым помощником для исполнителей на клавесине и органе.

Дисциплина «Современная нотация» (3й и 4й семестры) нацелена на всестороннее содействие музыкально-профессиональной подготовке специалистов (формирование общепрофессиональных компетенций), а также на активизацию познавательной деятельности и расширение практических навыков и профессиональной эрудиции студентов.

### Основные задачи курса старинной нотации:

- практическое освоение чтения нот в ключах, распространенных в клавирной музыке XVII-XVIII вв., овладение умением определять характерные черты той или иной нотной записи, их происхождение и смысл;
- получение опыта чтения старинного текста;
- приобретение навыков исполнения факсимильных нотных текстов, принадлежащих авторам XVII-XVIII вв., и интерпретации их специфики.

### Основные задачи курса современной нотации:

- 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 «Старинная нотация» входит в вариативную часть образовательной программы подготовки магистров по специальности 53.05.01 Искусство концертного исполнительства (уровень магистратуры), специализация № 2 «Орган, клавесин, исторический клавир».

Курс изучения нотаций старинной музыки занимает важное место в системе межпредметных связей, взаимодействуя с такими дисциплинами, как «Родственный инструмент (клавесин)», «Исполнительская практика», «Педагогическая практика», «Методика преподавания профессиональных дисциплин», «Совершенствование исполнительского мастерства»; знания из его предметной области в дальнейшем будут востребованы, прежде всего, в сольной исполнительской деятельности органиста и клавесиниста, как учебной, так и концертной.

Дисциплина «Современная нотация» входит в базовую часть блока 1 образовательной программы подготовки специалистов по специальности 53.05.01 Искусство концертного исполнительства, специализация «Концертный исторический клавир (Орган. Клавесин)». Данный курс занимает важное место в системе межпредметных связей, взаимодействуя с такими дисциплинами, как «Специальный инструмент», «Современное музыкальное искусство», «Современные проблемы психологии и педагогики», «Проблемы исполнения современной музыки».

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

Компетенции	Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине в рамках компонентов компетенций
<b>ОПК-2.</b> Способен воспроизводить музыкальные сочинения, записанные разными видами нотации	<i>Знать:</i> основы нотационной теории и практики; основные направления и этапы развития нотации;
	<i>Уметь:</i> самостоятельно работать с различными типами нотации; озвучивать на инструменте и (или) голосом нотный текст различных эпох и стилей;
	<i>Владеть:</i> категориальным аппаратом нотационных теорий; различными видами нотации.

### 3. Объем дисциплины и виды учебной работы

<b>Вид учебной работы</b>	<b>Всего часов/з.е.</b>	<b>1й семестр</b>	<b>2й семестр</b>	<b>3й семестр</b>	<b>А</b>
<b>Контактная аудиторная работа</b>	<b>128/10</b>	<b>34/3</b>	<b>34/3</b>	<b>34/2</b>	<b>26/2</b>
Индивидуальные практические занятия	<b>128</b>	<b>34</b>	<b>34</b>	<b>34</b>	<b>26</b>
Контактная внеаудиторная и самостоятельная работа	<b>136</b>	<b>43</b>	<b>43</b>	<b>21</b>	<b>29</b>
Вид промежуточной аттестации		<b>экзамен</b>	<b>экзамен</b>	<b>зачёт</b>	<b>зачёт</b>
<b>Общая трудоёмкость</b>	<b>330</b>	<b>80</b>	<b>80</b>	<b>85</b>	<b>85</b>

## 5. Содержание дисциплины

### а) Старинная нотация

#### 5.1. Тематический план

1. Понятие «нотация», ее роль и значение.

Нотация и музыкальный язык.

Краткая история развития нотации.

Бозций. Хуквальд. Гвидо Аретинский.

ArsAntiqua. Модус. Лигатура. Мензуральная нотация.

Йоханнес де Гарландия. Франко

2. Ars Nova. Филипп де Витри. Булла Папы Иоанна XXII. Йоханнес де Мурис. Клавирная и вокальная литература. Ключи. Интаволатуры.

3. Французский и итальянский стили в клавирной музыке. Дж. Фрескобальди и развитие клавирной фактуры

4. Итальянская клавирная музыка XVII в. после Дж. Фрескобальди. Французский Классицизм XVII-XVIII вв.

5. Ж. Шампион де Шамбоньер.  
Манускрипт Бозн.  
Луи Куперен. Прелюдии

6. Ж.-А. Д'Англебер.  
Музыка Франции второй половины XVII в., переложенная Ж.А. Д'Англебером для клавесина.

7. Дальнейшее развитие нотации в Европе. Значение открытий старых мастеров для современного исполнителя.

Индивидуально-практические занятия по пройденным темам курса и зачет

## 5.2. Содержание программы

### Практические занятия

№ п/п	Наименование раздела учебной дисциплины	Наименование практических занятий (индивидуально, с каждым студентом)	Всего часов
1.	Клавирная и вокальная литература. Ключи. Интаволатуры.	Исполнение на органе или клавесине фрагментов музыкальных текстов в старинных ключах	8
2.	Дж. Фрескобальди и развитие клавирной фактуры.	Исполнение на органе или клавесине фрагментов оригинальных текстов Дж.Фрескобальди	12
3.	Итальянская клавирная музыка XVII в. после Дж. Фрескобальди.	Исполнение на органе или клавесине фрагментов оригинальных текстов Б.Стораче	12
4.	Ж. Шампион де Шамбоньер.	Исполнение на клавесине фрагментов оригинальных текстов Ж.Шампиона де Шамбоньер	8
5.	Манускрипт Бозн. Луи Куперен. Прелюдии.	Исполнение на клавесине фрагментов неметризованных Прелюдий Луи Куперена	8
6.	Ж.-А. Д'Англебер.	Исполнение на клавесине фрагментов оригинальных текстов Ж.-А.Д'Англебера	8
7.	Музыка Франции второй половины XVII в., переложенная Ж.А. Д'Англебером для	Исполнение на клавесине фрагментов оригинальных текстов Ж.-А.Д'Англебера	12

клавесина.		
<b>ИТОГО часов по курсу:</b>		<b>68</b>

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

### **6.1. Список литературы**

*Ручьевская, Е.А.* Работы разных лет. Том I. Статьи. Заметки. Воспоминания [Электронный ресурс] : монография. — Электрон. дан. — СПб.: Композитор, 2011. — 488 с. [https://old.rusneb.ru/catalog/000199\\_000009\\_005074873/](https://old.rusneb.ru/catalog/000199_000009_005074873/)

*Алексеева И.В.* Бассо-остинато и его роль в смысловой организации инструментальной музыки барокко. Автореф. дисс. на соиск. учен. степ. д-ра искусствоведения, специальность 17.00.02 Музыкальное искусство. Новосибирск, 2006. — 53 с. [https://old.rusneb.ru/catalog/000200\\_000018\\_RU\\_NLR\\_bibl\\_1009709/](https://old.rusneb.ru/catalog/000200_000018_RU_NLR_bibl_1009709/)

*Глядешкина З.И.* Модальность и тональность во французской музыкальной теории и практике позднего Ренессанса и раннего Барокко. М., 2012. 520 с. [https://old.rusneb.ru/catalog/000199\\_000009\\_005089378/](https://old.rusneb.ru/catalog/000199_000009_005089378/)

*Должанский, А.Н.* Краткий музыкальный словарь : словарь / А.Н. Должанский. — 7-е изд., стер. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2007. — 448 с. — ISBN 978-5-8114-0231-1. — Текст : электронный // Электронно-библиотечная система «Лань» : [сайт]. — URL: <https://e.lanbook.com/book/1979> (дата обращения: 28.11.2019). — Режим доступа: для авториз. пользователей.

### **6.2. Интернет-ресурсы**

International Music Score Library Project (IMSLP) / Petrucci Music Library  
<http://imslp.org/wiki>

<http://notes.tarakanov.net/organ.htm>

<http://www.sheetmusicarchive.net>

Издательство «Лань». Электронно-библиотечная система: <http://e.lanbook.com/>

## **7. Материально-техническое обеспечение дисциплины**

клавесин, орган, фортепиано;

стандартно оборудованная лекционная аудитория;

нотная литература;

методическая и научная литература;

**Требования к аудиториям (помещениям, местам) для проведения занятий:**

стандартно оборудованная лекционная аудитория;

фортепиано;

клавесин, орган.

## **б) Современная нотация**

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 различие 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 Берно, Лигети, Пендерецкого).

#### **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, жаждающей 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. «Воцтек»). «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. Энгармонические 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 остинатности 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, Берио, 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.

«микрполифонии» 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 (Термен, 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, Дешеева, 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, Кончерто 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, Пендерецкого, 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\\_105780312](https://xn--90ax2c.xn--p1ai/catalog/000200_000018_RU_NLR_bibl_105780312)

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.нэб.рф](http://www.нэб.рф)
7. **Материально-техническое обеспечение дисциплины**

Для проведения аудиторных занятий по дисциплине «Современная нотация» необходимо следующее материально-техническое обеспечение:

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.

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

### 8.1. Формируемые компетенции и индикаторы их достижения

Компетенции	Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине в рамках компонентов компетенций
<b>ОПК-2.</b> Способен воспроизводить музыкальные сочинения, записанные разными видами нотации	<p><i>Знать:</i> основы нотационной теории и практики; основные направления и этапы развития нотации;</p> <p><i>Уметь:</i> самостоятельно работать с различными типами нотации; озвучивать на инструменте и (или) голосом нотный текст</p>

	различных эпох и стилей;
	<i>Владеть:</i> категориальным аппаратом нотационных теорий; различными видами нотации.

## 8.2. Методические материалы, определяющие процедуры оценивания

Промежуточная аттестация проводится в конце 1-го и 2-го семестров в форме экзаменов, в конце 3-го и 4-го семестров в форме зачетов.

Процедура экзаменов и зачетов регламентируется Положением о порядке проведения промежуточной аттестации и текущем контроле успеваемости обучающихся в Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова.

## 8.3. Критерии оценивания сформированности компонентов компетенций

**ОПК-2.** Способен воспроизводить музыкальные сочинения, записанные разными видами нотации

Индикаторы достижения компетенции	Уровни сформированности компетенции			
	Нулевой	Пороговый	Средний	Высокий
<b>Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции: Устный ответ на вопросы билета</b>				
<i>Знать:</i> основы нотационной теории и практики; основные направления и этапы развития нотации	<i>Не знает</i> основы нотационной теории и практики; основные направления и этапы развития нотации	<i>Знает частично</i> основы нотационной теории и практики; основные направления и этапы развития нотации	<i>Знает в достаточной степени</i> основы нотационной теории и практики; основные направления и этапы развития нотации	<i>Знает в полной мере</i> основы нотационной теории и практики; основные направления и этапы развития нотации
<b>Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции: Устный ответ на вопросы билета</b>				
<i>Уметь:</i> самостоятельно работать с различными типами нотации; озвучивать на инструменте и (или) голосом нотный текст различных эпох и стилей	<i>Не умеет</i> самостоятельно работать с различными типами нотации; озвучивать на инструменте нотный текст различных эпох и стилей;	<i>Умеет, допуская ошибки и неточности,</i> самостоятельно работать с различными типами нотации; озвучивать на инструменте нотный текст различных эпох и стилей;	<i>Умеет в достаточной мере</i> самостоятельно работать с различными типами нотации; озвучивать на инструменте нотный текст различных эпох и стилей;	<i>Умеет свободно</i> самостоятельно работать с различными типами нотации; озвучивать на инструменте нотный текст различных эпох и стилей;
<b>Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции: Устный ответ на вопросы билета</b>				

<i>Владеть:</i> категориальным аппаратом нотационных теорий; различными видами нотации.	<i>Не владеет</i> категориальным аппаратом нотационных теорий; различными видами нотации (итальянской и французской школ)	<i>Слабо владеет</i> категориальны м аппаратом нотационных теорий; различными видами нотации (итальянской и французской школ)	<i>В целом владеет</i> категориальны м аппаратом нотационных теорий; различными видами нотации (итальянской и французской школ)	<i>В полной мере владеет</i> различными видами нотации (итальянской и французской школ)
--	--	---	---	---

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

Оцениваемые компоненты	Баллы (макс. количество – 100 баллов)			
	нулевой	пороговый	средний	высокий
а) качественное исполнение фрагментов (каждый в объеме одной страницы) из произведения итальянского композитора XVII века/современного зарубежного произведения	0-10	11-14	15-17	20
б) качественное исполнение фрагментов (каждый в объеме одной страницы) из произведения французского композитора XVII века/современного отечественного произведения;	0-10	11-14	15-17	20
в) чтение с листа несложных фрагментов произведений композиторов итальянской и французской школ/современного сочинения	0-10	11-14	15-17	20
г) умение ориентироваться в музыкальных стилях и жанрах;	0-5	6-7	8-9	10
д) способность увязывать исторические и аналитические аспекты вопроса	0-10	11-14	15-17	20
	0-50	51-70	71-85	86-100

**Шкала оценивания:**

Баллы	Оценки
86 – 100	Отлично
71 – 85	Хорошо
51 – 70	Удовлетворительно
0 – 50	Неудовлетворительно

Как правило, оценка «зачтено-отлично» выставляется учащимся, показавшим систематический характер знаний по дисциплине и способным к их самостоятельному пополнению и обновлению в ходе дальнейшей учебной работы и профессиональной деятельности, когда студент показывает глубокие, исчерпывающие знания в объеме пройденной программы, демонстрируя умения и навыки, определенные программой.

Грамотно и логически стройно излагает материал при ответе, умеет формулировать выводы из изложенного теоретического материала, знает дополнительно рекомендованную литературу.

Оценка «зачтено- с оценкой хорошо» выставляется студенту, обнаружившему некоторые пробелы в знаниях основного учебного материала, когда результат обучения показывает, что студент продемонстрировал владение учебным материалом и учебными умениями, навыками и способами деятельности по дисциплине, но допускает незначительные ошибки при освещении заданных вопросов. Хотя студент и способен анализировать, проводить сравнение и обоснование выбора методов решения заданий.

Оценка «зачтено- с оценкой удовлетворительно» выставляется студенту, когда результат его обучения показывает, что студент обладает необходимой системой знаний и владеет некоторыми умениями по дисциплине. Ответы излагает хотя и с ошибками, но исправляемыми после дополнительных и наводящих вопросов. При этом студент способен понимать и интерпретировать освоенную информацию, что является основой успешного формирования умений и навыков.

Оценка «зачтено- с оценкой неудовлетворительно» выставляется студенту, когда результат обучения студента свидетельствует об усвоении им самых элементарных знаний ключевых вопросов по дисциплине. Допущенные ошибки и неточности в ходе промежуточного контроля показывают, что студент не овладел необходимой системой знаний и умений по дисциплине.

#### **8.4. Контрольные материалы**

Требования к экзаменам по старинной нотации:

- 1) исполнение 2-х фрагментов из произведения итальянского композитора XVII века и произведения французского композитора XVII века;
- 2) чтение с листа несложных фрагментов произведений композиторов итальянской и французской школ;
- 3) устный ответ.

Примерные билеты к зачетам по современной нотации:

3-й семестр

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.

4-й семестр:

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

## Список музыкальной литературы:

### Старинная нотация:

*B.Storage. Selvadivariecompositionid'intavolaturapercembaloedorgano. Edited by B.Hudson. American Institute of Musicologie, 1965.*

*J.-H. D'Anglebert. Pièces de clavecin. Paris, Heugel& C-ie (1975).*

*J.Champione de Chambonnières. Pièces de clavecin- Livre Premier, Livre Second. (1670) Broud Brothers. New York 1967.*

*J.Frescobaldi. Toccate e partite. Libro primo . Roma1637 – Firenze. 1980.*

*J.Frescobaldi. Le secondo libro di toccate. Roma 1637 – Firenze. 1980.*

*Manuscrit. Bauyn. Pièces de clavecin. C.1660 – Minkoff Reprint, Geneve. 1977.*

*Барсова И. История партитурной нотации. – М.: Композитор, 1989.*

### Современная нотация:

для самостоятельной работы

*Karkoschka E. Das Schriftbild der Neuen Musik. – Ed. Моск, Celle, 1966.*

*Stephan R. Die Notation im 20 Jahr // In Enzyklopedie Musik in Geschichte und Gegenwart. Bd. IX.*

*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.*

*Берио Л. Постигание музыки – это работа души // Советская музыка. – 1989. – № 1.*

*Воробьев И. Русский авангард и творчество Александра Мосолова 1920-х – 1930-х годов. – СПб.: Композитор, 2006.*

*Гладкова О. Галина Уствольская – музыка как наваждение. – СПб.: Музыка, 1999.*

*Гойовы Д. Новая советская музыка 20-х годов. – М.: Композитор, 2006.*

*Денисова Е. Пьер Булез: семь уроков Пауля Клее / Уральская гос. консерватория. – Екатеринбург: УГК, 1997.*

*Дроздецкая Н. Джон Кейдж: творческий процесс как экология жизни. – М.: РАМ им. Гнесиных, 1993.*

*Дубинец Е. Знаки звуков. О современной музыкальной нотации. – Киев: Гамаюн, 1999.*

*Екимовский В. Оливье Мессиаан. Жизнь и творчество. – М.: Советский композитор, 1987.*

*Зейфас Н. Песнопения: О музыке Гии Канчели. – М.: Советский композитор, 1991.*

*Кейдж Дж. Тишина: лекции и статьи. – Вологда: Полиграф-книга, 2012.*

*Когоутек Ц. Техника композиции в музыке XX века. – М.: Музыка, 1976.*

*Композиторы о современной композиции. – М.: МГК, 2009.*

*Корыхалова Н. Увидеть в нотном тексте... - СПб.: Композитор, 2008.*

*Куницкая Р. Французские композиторы XX века. – М.: Советский композитор, 1990.*

*Лебедев С., Трубинов П. Русская книга о Finale. – СПб.: Композитор, 2003.*

*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.*

*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.*

*Лобанова М. Логика композиции «Новой музыкальной драмы» «AVENTURES» («Приключения») Д. Лигети // Московский музыковед. Вып. 1 / СК Москвы. – М.: Музыка, 1990.*

- Лулева А.* Проблема синтеза музыки и живописи в творчестве М.-К. Чюрлениса: Автореферат. СПбГК им. Н. А. Римского-Корсакова. – СПб: СПбГК, 1996.
- Лютославский В.* Статьи. Беседы. Воспоминания: Беседы И. Никольской с В. Лютославским. – М.: Тантра, 1995.
- Мартынов В.* Зона opus posth или Рождение новой реальности. – М.: Классика XXI век, 2005.
- Музыка из бывшего СССР.* Сборник статей. Вып. 1. – М.: Композитор, 1994.
- Музыка из бывшего СССР.* Сборник статей. Вып. 2. – М.: Композитор, 1996.
- Никольская Н.* От Шимановского до Лютославского и Пендерецкого. – М.: Советский композитор, 1990.
- Нотное письмо // Музыкальная энциклопедия в 6-ти тт. Т. 3.* – М.: Советская энциклопедия, 1976.
- 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.
- Ракунова И.* Новые композиторские технологии. – Киев: Феникс, 2010.
- 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.
- Рогальская О.* Словарь иностранных музыкальных терминов. – СПб.: Композитор, 2005.
- 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.
- Супонева Г.* Проблемы нотации в музыке XX века. – М.: РАМ им. Гнесиных, 1993.
- Теория современной композиции: Учебное пособие.* – СПб.: «Композитор», 2005.

- Харьковский А.* Стохастические перекрестки Я. Ксенакиса // Советская музыка. – 1991. - № 7.
- Холопов Ю.* Артур Лурье и его фортепианная музыка // Лурье А. Произведения для фортепиано. – М.: Композитор, 1993.
- Холопов Ю.* Николай Рославец: волнующая страница русской музыки // Рославец Н. Сочинения для фортепиано. – М.: Музыка, 1989.
- Холопов Ю., Ценова В.* Эдисон Денисов. – М.: Композитор, 1993.
- Холопова В., Холопов Ю.* Антон Веберн. Жизнь и творчество. – М.: Советский композитор, 1984.
- Холопова В., Чигарева Е.* Альфред Шнитке: Очерк жизни и творчества. – М.: Советский композитор, 1990.
- Ценова В.* Числовые тайны музыки Софии Губайдуллиной. Монографическое исследование. – М.: МГК, 2000.
- Шнеерсон Г.* Портреты американских композиторов. – М.: Музыка, 1977.
- Эксперимент в сфере музыкального искусства: образование, наука, творчество: Сб. науч. статей.* – Ростов-на-Дону: РГК, 2013.

## **Приложение 1. Методические рекомендации для преподавателей старинной нотации**

Для проведения аудиторных занятий используются традиционные формы организации учебного процесса:

- 1) лекции (вводно-мотивационные, установочные, обзорно-исторические, монографические, обобщающие);
- 2) практические занятия (исполнение нотных текстов на органе / клавесине, обсуждение исполнения, рекомендации).

Приобретение навыков чтения старинного нотного текста – процесс, представляющий значительные трудности для современного студента-исполнителя, что обусловлено иными историческими реалиями. Поэтому, как и в специальном классе, никакие новейшие технологии не способны заменить живого общения с педагогом — музыкантом.

При ознакомлении с общими историко-теоретическими вопросами даже лекционные занятия целесообразно проводить в форме беседы, постоянно контролируя понимание студентами преподаваемой информации и направляя беседу в нужное русло для лучшего усвоения студентами материала.

Во время индивидуальных занятий было бы желательно присутствие на занятии других студентов. Таким образом, объем информации, полученной студентом, значительно расширится.

## **Приложение 2. Методические указания для обучающихся по освоению дисциплины старинная нотация**

Методические рекомендации студентам по организации самостоятельной работы призваны оптимизировать образовательную деятельность студентов во внеучебное время.

Для овладения навыками чтения старинной музыки в оригинальной нотации студенту необходимо возможно большее количество самостоятельных занятий на инструменте (инструментах), как, впрочем, в любом аспекте профессии музыканта-исполнителя.

Исполнение музыки по оригинальному тексту значительно ускоряет процесс её понимания и усвоения. Поэтому при изучении программы в классе по специальности нужно стремиться

как можно скорее начинать использование факсимильных нотных текстов вместо современных изданий.

После 13-й темы каждый студент самостоятельно готовит не менее 2-х фрагментов старинных нотных текстов разных авторов и стилей и исполняет их в классе в присутствии остальных студентов. Студент рассказывает об исполненном материале, отвечает на вопросы, все присутствующие принимают участие в беседе. Таким образом, каждый студент имеет возможность практически познакомиться с наибольшим количеством материала.

Виды самостоятельной работы студента:

- 1) работа со старинными нотными текстами;
- 2) работа со специальной методической и научной литературой;
- 3) подготовка не менее 2-х фрагментов старинных нотных текстов разных авторов и стилей для исполнения в классе (перед остальными студентами);
- 4) подготовка небольшого выступления об исполненном материале.

### **Список литературы для самостоятельной работы по дисциплине «старинная нотация»:**

- Arsnotandi*. Нотация в меняющемся мире. Материалы научной конференции. (Научные труды МГК им.П.И.Чайковского, сб.17) – М.1997 — 124с..
- Барсова И.А.* Очерки по истории партитурной нотации (XVI – п.п.XVIIIвв.). –М.1997 -571с..
- Витри, Ф.де.* Ars nova. Перевод с латыни Л. Маринковой и Р. Поспеловой «Старинная музыка», 1999г. №1, с.20-24.
- Груббер Р.И.* История музыкальной культуры. Т.1: М.,1941, Т.2: М.ГМИ. 1953.
- Евдокимова Ю., Симакова Н.* Музыка эпохи Возрождения. – М., 1982 -253с..
- Комбарье Ж.* Французская музыка XVI в. – М.: ГМИ.,1932 -72с..
- Копчевский Н.* Клавирная музыка. Вопросы исполнения. – М., 1986 -96с..
- Музыкальная энциклопедия* / Глав. ред.Г.В.Келдыш. – М., 1973-1982.
- Музыкальная эстетика западноевропейского средневековья и Возрождения* / Под. ред. В. Шестакова. – М., 1966 -571с..
- Музыкальная эстетика Западной Европы XVII-XVIIIвв./* Сост. В.П. Шестаков. – М., 1971-688с.
- Музыкальный словарь Гроува.* – М.: Практика, 2001.
- Обри П.* Трубадуры и труверы. – М.: ГМИ, 1932 -70с..
- Поспелова Р.Л.* Западная нотация XI-XIVвв. – М.: Композитор, 2003 -416с..
- Сапонов М.А.* Мензуральная ритмика и ее апогей в творчестве Гийома де Машо // Проблемы музыкального ритма: Сб.статей / Сост. В.Н. Холопова. – М., 1978 -с.7-47.
- Сапонов М.А.* Искусство импровизации. – М., 1982 -77с.

### **Приложение 3. Методические рекомендации для преподавателей современной нотации**

Для проведения аудиторных занятий используются традиционные формы организации учебного процесса:

- 1) практические занятия с изложением теоретического материала (установочные, обзорно-исторические, монографические, обобщающие сообщения);
- 2) практические занятия (анализ музыкальных произведений, просмотр видеозаписей, прослушивание аудиозаписей произведений с комментарием преподавателя и последующим обсуждением).

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). Педагогом должна быть

особенно четко определена взаимосвязанность 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 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.

#### **Приложение 4. Методические рекомендации для обучающихся по освоению дисциплины современная нотация**

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 практических занятиях. Акцент в организации самостоятельной работы студентов ставится на 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 года 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 Медиацентр и специально оборудованные компьютерные классы.