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

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

ФАКУЛЬТЕТ *музыкальный*

КАФЕДРА *Кафедра теории музыки*

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА

по дисциплине *Теория современной композиции*

(название дисциплины)

для направления подготовки/специальности 53.05.05 Музыковедение
Профиль: Специалитет

(название направления подготовки/специальности)

квалификация *Музыковед. Преподаватель*

(название квалификации)

форма обучения *Очная*

(очная, заочная – указать)

курс *Ш*

(номер курса)

семестр *5*

(номер семестра)

объем дисциплины *3 З.Е.*

лекции *16*

(число часов по УП)

практические занятия (семинары и иные формы)	*16* (число часов по УП)
практические занятия (индивидуальные)	- (число часов по УП)
самостоятельная работа (СРС)	*76* (число часов по УП)

экзамен -

(номер семестра)

зачет *V*

(номер семестра)

всего *108*

(полное число часов на дисциплину по УП)

Уфа – 2023

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

2017г.

(год утверждения ФГОС ВО)

Составители Доктор искусствоведения, профессор кафедры теории музыки

(должность составителя, название кафедры)

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

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

Зав. кафедрой

(ученое звание)	(ФИО)	(подпись)

С О Д Е Р Ж А Н И Е

Раздел	Стр.
1. Цели и задачи дисциплины. Ее место в структуре образовательной программы (пояснительная записка)	3
2. Требования к освоению дисциплины 2.1 Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине	3 4
3. Содержание и организация изучения дисциплины	4
4. Методические указания для обучающихся	26
5. Примерные оценочные и методические материалы 5.1 Требования для *текущего* контроля успеваемости 5.2 Требования для *промежуточной* аттестации • Примерный перечень вопросов • Тренировочные тесты • Ключи к тестам • Критерии оценки	26 26 26 26 27 29 30
6. Учебно-методическое обеспечение дисциплины: 6.1 Рекомендуемая литература (основная) 6.2 Рекомендуемая литература (дополнительная) 6.3 Рекомендуемая нотная литература (при необходимости) 6.4 Литература, представленная в ЭБС 6.5 Ресурсы информационно-телекоммуникационной сети "Интернет"	30 30 31 32 33 32
7. Материально-техническое обеспечение дисциплины	33

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

Цель курса - расширить представления студентов о музыке XX века.

Задачей курса заключается в поисках представителей музыкального авангарда и поставангарда, материалов о сочинениях, ставших классикой XX века.

Один из важных предметов, помогающий сформировать в студентах всесторонние профессиональные качества.

2. ТРЕБОВАНИЯ К ОСВОЕНИЮ ДИСЦИПЛИНЫ

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

- способности постигать музыкально-теоретическую концепцию, анализировать музыкально-исторические процессы профессиональной и народной музыки, оценивать происходящие в области музыкального искусства изменения (ПКО-4) .
- 5.5. При разработке программы специалитета все общекультурные, общепрофессиональные, профессиональные компетенции, отнесенные к тем видам профессиональной деятельности, на которые ориентирована программа специалитета, включаются в набор требуемых результатов освоения программы специалитета.
- 5.6. При разработке программы специалитета организация вправе дополнить набор компетенций выпускников с учетом ориентации программы специалитета на конкретные области знания, и (или) вид (виды) деятельности и специализации этой программы.

- 5.7. При разработке программы специалитета требования к результатам обучения по отдельным дисциплинам (модулям), практикам организация устанавливает самостоятельно с учетом требований соответствующих примерных основных образовательных программ.

Дисциплина входит в базовую часть дисциплин-модулей блока 1.

2.1 Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине

В результате освоения дисциплины обучающийся должен:

- **знать** ведущую историографическую проблематику, закономерности музыкально-исторического процесса; исторические этапы в развитии профессиональной и народной музыки;
- **уметь** излагать и критически осмысливать базовые представления об истории и теории музыкального искусства; — рассматривать музыкально-историческое явление в динамике общеисторического, художественного и социально-культурного процессов;
- **владеть** методом конкретно-исторического подхода к анализу явлений музыкальной культуры; основной терминологией в области профессиональной и народной музыки.

3. СОДЕРЖАНИЕ И ОРГАНИЗАЦИЯ ИЗУЧЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

Тематический план.

№ п/п	**Название тем**	**Количество часов**		
		Лекции	**Семинары**	**Самостоятельная работа**
		О.ф.	**О.ф.**	**О.ф.**
1.	Основные стилевые, формообразующие тенденции в музыке XX века.	2	2	11
2.	Додекафония.	2	2	11
3.	Алеаторика.	2	2	11
4.	Сонористика.	2	2	11
5.	Техническая, электроакустическая музыка.	2	2	11

6.	Минимализм.	2	2	11
7.	Полистилистика.	4	4	10
	Итого:	**16**	**16**	**76**

Содержание курса

Тема 1. Основные формообразующие тенденции в музыке XX века.
(Музыкальная культура в контексте художественных тенденций XX века).

Плюрализм стилей, направлений, техник композиции – главное отличительное свойство музыкального искусства XX века по сравнению с другими музыкально-историческими эпохами. «Эпоха стилей». Социально-историческая детерминированность данной закономерности. Додекафония, алеаторика, сонористика, техническая (электронная) музыка, минимализм, неофольклоризм, неоклассицизм, необарокко, полистилистика в их автономном («чистом») виде и взаимодействии – главные стилевые «магистрали» XX века, суть разные способы моделирования картины мира и отношения к нему разных творческих индивидуальностей. Аналогии с изобразительным искусством, литературой, кино в XX веке. (Наряду с этим – творчество композиторов «традиционного направления» - Кабалевского, Хренникова, Салманова, Рубина и др.).

Интенсивный поиск новых средств выразительности, новых форм, ломка прежних представлений о художественном пространстве и времени звука, тематизме и форме, принципах организации музыкальной ткани (например, ладо-тональности системы мышления).

Понятие авангарда в связи с творчеством композиторов «Нововенской школы», «Дармштадской школы», польских композиторов послевоенной генерации.

Анализ высказываний – credo классиков западного авангарда:

А.Шенберг: «Все, что было хорошо в предшествующий период, не годится сейчас».

Л.Ноно: «Такие понятия, как преемственность и последовательность для меня банальны».

К.Штокхаузен: «Надо все начинать с нуля».

Черты исторической преемственности.

Проблема авангарда в советской музыке 60-70-х годов (после отмены в Советском Союзе «железного занавеса») – и в творчестве ряда отечественных композиторов «неоавангардного» направления (Денисова, Губайдуллиной, Шнитке, Каретникова, Пярта, Кнайфеля, Сильвестрова…).

Сложность проблемы классификации форм: недостаточность «временной дистанции», разнообразие явлений. Отсюда - переплетение «параметров», критериев классификации.

СПОСОБЫ КЛАССИФИКАЦИИ ФОРМ

И.Барсова. Классические – аклассические.

О.Соколов. Замкнутые (репризные) – разомкнутые (безрепризные).

В.Холопова. Крупная форма – малая форма.

Крупная форма: трехчастная репризная, рондо, вариационная, рондо-вариационная, концентрическая, сквозная, вариативная, индивидуализированная.

Малая форма: микроостинатная, микровариационная, крешендирующая, канон, фуга, фугато, серийная, сериальная, «альтернативная», концентрическая, кребсовая, сквозная, алеаторическая, индивидуальная.

Противоречия в классификации, смешение нерядоположенных параметров (например «альтернативная», «индивидуальная», «серийная»…), которые могут быть отнесены как к крупным, так и к малым формам.

В.Ценова.

1.Традиционный тип структуры гомофонной музыки (от периода – до сонатной формы).

2.Традиционный тип структуры полифонической музыки.

3.Старинные вокально-хоровые формы в вокальной и инструментальной музыке (мотет, антифон…).

4.Инопараметровые формы (сравнительно с традиционными для классических форм тематизмом, ритмом, гармонией, фактурой и их функциями в музыкальной ткани).

а) динамические (крещендирующие или диминуирующие) и адинамические; тембровые (темброформы); ритмические (ритмоформы); модальные;

б) формы, порожденные той или иной техникой письма: алеаторные, коллажные, серийные.

Противоречие: последний критерий не распространяется на структурную композиционный уровень музыкального произведения, но подчеркивает либо преобладающее средство музыкальной выразительности, выполняющее конструктивную функцию в создании музыкальной ткани произведения, либо технический «механизм» построения музыкальной ткани.

Т.Кюрегян.

1.Типовые формы классико-романтического типа. Возникают в условиях любой техники композиции: от хроматической тональности – до коллажа и полистилистики (от Кабалевского – до Шнитке).

2.Типовые формы аклассического типа (неклассической ориентации). Прототипы: средневековый хорал, древне-русские церковные песнопения, фольклорные формы разных культур (Барток, Тищенко, Мессиан).

3.Нетиповые, свободно сочиняемые формы. Принципиально атипичные, абсолютно индивидуализированные формы, возникающие подобно свободным формам Х1Х в., но на другой основе.

Проблема, противоречие: тезис о песенных формах у Веберна, Мессиана, Булеза и Штокхаузена представляется искусственным в силу принципиально инструментального характера мышления композиторов.

Наиболее логичной представляется классификация типов форм с точки зрения степени обновления по отношению к классическим моделям (*Г.Григорьева*).

1. Традиционные:

а) строгое, подчас догматизированное соцреалистическими представлениями о «форме и содержании в искусстве» следование «канону» (Хренников, Кабалевский…);

б) работа с «моделью» в условиях «нео-направлений», полистилистики, - «открыто ассоциативного» (Г.Григорьева), или «интерпретирующего» (В.Медушевский) стиля.

2. Обновленные формы (Стравинский, Барток, Шостакович, Эшпай, Буцо, Тищенко).

3. Новые формы, не имеющие аналогов в XIX веке (Мессиан, Шенберг и его последователи, послевоенный авангард…).

4.Свободные индивидуализированные формы в условиях сонористики, алеаторической, электронной музыки (Кейдж, Штокхаузен, Сероцкий, Пендерецкий …).

ТИПЫ ТЕМАТИЗМА

1. Серийный тематизм («нововенская школа» и ее последователи послевоенной эпохи).
2. Пуантилистиситский тематизм.
3. Интервальный тематизм.
4. Сонорный тематизм (тема-тембр, тема-фактура).
5. Репетитивный тематизм (минималистский).
6. Импровизационный тематизм (в условиях алеаторики).
7. Фольклорный тематизм (в условиях неофольклорного направления).

Примеры.

ТИПЫ ДРАМАТУРГИИ. ФОРМООБРАЗУЮЩИЕ ТЕНДЕНЦИИ. ПРИНЦИПЫ РАЗВИТИЯ

Взаимообусловленность типов драматургии и типов формообразования. Типология видов музыкальной драматургии в современной музыке:

В.Холопова: конфликтная драматургия, неконфликтная драматургия, контрастная драматургия, параллельная, монодраматургия – статическая, крешендирующая, диминуирующая (Е.С.).

Взаимодействие разных типов драматургии.

Две «сверхтенденции» в направленности формообразования: <u>экстенсивная и интенсивная.</u>

Экстенсивная:

а) возникает часто на основе бесконфликтной статической драматургии. Преобладает принцип «бесконечного (иногда более часа) развертывания, открытой формы, дление формы без заметных внешних событий: композиции Кейджа, Крама, «Incontri» Л.Ноно, Симфония, Фортепианный концерт Ю.Буцко, «Музыкальное приношение» Щедрина, Пятая симфония Б.Тищенко, композиции Дигети 60-70-х годов (так называемого «импрессионистского периода»), минималистские композиции Пярта, В.Мартынова, Корндорфа, Райха, Райли…

Прослушивание. Л.Ноно. Incontri, «Pianissimo» А.Шнитке

б) обнаруживается в длительных посткульминационных зонах угасаниях репризных, кодовых разделов композиций циклического или поэмного типа (концерты Леденева, Шнитке, камерные, симфонические сочинения Губайдуллиной).

Прослушивание Концерт-романс Леденева (фрагмент)

Данная тенденция – как способ художественного мышления – ярко проявляется в современной кинематографии (Бергман, Тарковский, Сокуров, Бунюэль…), литературе (Белль, Гессе, Т.Манн, А.Камю, Павич, Кундера, М.Фриш), писатели-абсурдисты.

Интенсивная:

последовательное сжатие, концентрация музыкальной мысли, тематизма, выразительных средств, сжатие музыкального времени, предельная тематизация ткани в условиях полифонической фактуры, тематическая унификация фактуры по вертикали и горизонтали. Корни – в романтической миниатюре XIX века. В современной музыке – жанр микроминиатюры Веберна и его последователей. Циклы микроминиатюр Веберна, Булеза, Каретникова, Леденева, Денисова. На уровне драматургии – образно-эмоциональная концентрация: монодраматургия, многообразность.

Прослушивание. Пьесы Веберна.

Соединение серийности, сериализма с фольклорными жанровыми ритмо-интонационными моделями в отечественной музыке: «Плачи» Денисова, «Семь настроений», «Десять эскизов» Леденева.

Другие формообразующие тенденции в музыке XX века.

-) **Преобладание процессуального начала над кристаллическим в формах** XX века. Корни – в музыке Возрождения, Барокко. Аналогии в современном кино, литературе.

-) **Выдвижение напервый план «второстепенных», «неспецифических» средств выразительности в качестве главных темо- формообразующих принципов**: динамики, тембра, а также ритма, фактуры. Крешендирующие и диминуирующие формы: Денисов «Crescendo e diminuendo», Шнитке «Pianissimo», Лигети «Lontana», «Ramifications», Сероцкий «Forte e Piano»; Возникновение ритмических композиций (музыка для ударных инструментов): Варез «Ионизация», Л.Ноно «Polifonica, Monodia, Rythmica», Губайдуллина «Вначале был ритм» и др.

Прослушивание. Л.Ноно. Rythmica,

-) **принципы фазового развития:** чередование фаз динамических, фактурных, тембровых сгущений и разрежений, «движущихся объемов» на основе фактурно-тембрового тематизма, подчиненного динамическому принципу организации.

Прослушивание: Денисов «Crescendo e diminuendo», Лигети «Ramifications»

-) Взаимозаменяемость, комплементарность выразительных средств в музыке XX века сравнительно с XVIII-XIX.

-) Универсальная роль принципа симметрии на уровне темы формы: Симфония, Вариации ор.27 для фортепиано Веберна, «Incontri» Л.Ного, «Offertorium» С.Губайдуллиной, многочисленные композиции Шнитке, Денисова…

МЕТОДЫ, ПРИНЦИПЫ РАЗВИТИЯ

1. Универсальная роль вариантно-вариационного метода развития :

а) в модификациях серии;

б) в преобразовании фольклорно-жанровых моделей в рамках неофольклоризма;

в) в связи с взаимодействием вокальных и инструментальных принципов в микстовых жанровых структурах;

г) темброво-фактурное развитие-расцвечивание в сонорной музыке;

д) ритмическое варьирование в условиях музыки для ударных инструментов;

е) развитие исходной интонационной модели в репетитивной музыке (С.Райх «Piano Phase», «Dramming», «Композиция для кусков дерева», Т.Райли «In C».

Особая распространенность вариационных форм.

Изменение понятия темы:

а) интонационно-тематический комплекс: «Автопортрет» Щедрина, IV симфония Шнитке;

б) интонационно-семантический символ («Offertorium» С.Губайдуллиной, «Метаморфозы темы Баха» Леденева, IV симфония Шнитке). Индивидуализация вариационных циклов, многообразие их типов: вариации «к теме» - Первый фортепианный концерт Шнитке, Третий фортепианный концерт Щедрина; «вариации на стиль» - Денисов «Партита», Леденев «Метаморфозы…,

в) заимствованные темы: Денисов Вариации на тему хорала Гайдна «Смерть – это долгий сон», Губайдуллина «Offertorium», Леденев «Метаморфозы»…;

г) рассредоточенные вариационные циклы, перемежающиеся с другими принципами формообразования;

д) репетитивная музыка как открытая вариационная форма.

2. **Универсальная роль полифонического письма.**

XX век – эра полифонических форм и полифонического метода развития. Универсальное значение полифонии. Возрождение принципов строгого письма. Предвидение Танеева. Принципы полифонического развертывания, прорастания, полифония пластов в сонорных композициях, техника микрополифонии – у Лигети и др. Разнообразие приемов работы с серией в додекафонной музыке. Особое значение канонических форм, контрастной полифонии, остинатных полифонических форм. «Прорастание контраста» (Франтова).

3. **Политехника** (термин Г.Григорьевой) как проявление интеграционных процессов на уровне формообразования, стиля в рамках одного произведения: Первый – Четвертый Concerti grossi, Первая – Четвертая симфонии, кантата «История доктора Иоганна Фауста» Шнитке, «Партита» и «Пена дней» Денисова и многие-многие другие. Яркое проявление комбинаторного мышления. Рефлексивность. Феномен поставангарда.

Связь исканий композиторов «послевоенного авангарда» с поисками и находками в области тематизма, формообразования, драматургии, содержания, тембров «русского музыкального авангарда» 10-20-х годов (Половинкин, Дешевов, Мосолов, Лурье, Обухов, Вышнеградский).

Проявление общих стилевых тенденций в башкирской «новой музыке» (70-90-е годы).

Литература

1. Гецелев Б. Факторы формообразования в крупных инструментальных произведениях второй половины XX века // Проблемы музыки XX века. Горкий, 1977.
2. Григорьева Г. Стилевые тенденции советской музыки послевоенного периода (50-80-е годы). М., 1986.
3. Денисов Э. Современная музыка и проблемы эволюции композиторской техники. М., 1986.
4. Когоутек Ц. Техника композиции в музыке XX века. М., 1976.
5. Костарев В. Проблемы формы в музыке XX века в теоретической литературе. Рукопись. Свердловск. 1986-1987.
6. Кюрегян Т. Формы в музыке XVIII-XX вв. – М., 2000.

7. Назайкинский Е. Логика музыкальной композиции. М., 1976.
8. Ручьевская Е. Тематизм и форма в методологии анализа музыки XX века //Современные вопросы музыкознания. М., 1976.
9. Соколов О. К проблеме типологии музыкальных форм //Проблемы музыкальной науки. Вып.6. – М., 1985.
10. Холопова В. Типология музыкальных форм второй половины XX века (50-80-е годы) //Проблемы музыкальной формы в теоретических курсах ВУЗа. – М., 1994.
11. Франтова Т. Неклассические полифонические формы в музыке советских композиторов 60-70-х годов. Там же.
12. Ценова В. О музыкальных формах в творчестве московских композиторов. Там же.
13. XX век зарубежная музыка. Очерки и документы. Вып. I, II. – М., 1995.

Тема 2. Серийная техника.

Появление додекафонии - революция в музыкальном сознании, мышлении, формообразовании. Главнейшее направление в музыке XX века. Завершение процесса распада ладо-тональной системы, переход к новым принципам организации музыкальной ткани на основе «сочинения музыки с использованием двенадцати лишь между собой соотнесенных тонов» (Шенберг). Связь с экспрессионизмом.

Путь к додекафонии: расширенная тональность (X1X) – атональность – додекафония - серийность.

ИСТОРИЯ ДОДЕКАФОНИИ, ЭТАПЫ

I этап – конец XIX – до 1909 – подготовительный. Ослабление тональной централизации, возникновение новых «искусственных» симметричных ладов, индивидуализация гармонических структур. Мусоргский, Скрябин, поздний Римский-Корсаков предтеча додекафонного мышления. «Бесконечная мелодика» Вагнера – путь к Klangfarbenmelodie «нововенцев». Н.Рославец – синтетаккорды.

II этап – 1909-1913 – отказ от классической тональности, переход к свободной, неорганизованной атональности, новой тональности: Шенберг «Лунный Пьеро», «Ожидание»; Веберн – ранние пьесы, Берг. Пять оркестровых пьес оп.4.

III этап – 1913-1925 – переход к додекафонной технике.

1913 – Веберн. Оркестровая пьеса № 1 – первый пример использования додекафонии.

1914 – Е.Голышев. Струнное трио (публикация в 1925) – впервые пример применения сериальность (12 высот и 12 длительностей).

1915- Ч.Айвз. «Звуки пути», № 3: регулярная повторность 12 тонов.

1918 – Н.Обухов «Литургические песни» для оркестра и др.

1920-1925 – Й.Хауэр. Создание системы тропов.

Теоретические труды Й.Хауэра: «О сущности музыкального», «12-тоновая техника (1925-1926). Восьмилинейная система записи. 479 001 600 мелодических комбинаций с помощью 1-звуков. «Космическая игра с 12 тонами» (Хауэр), Общее и различное с системой Шенберга.

IV этап – 1925-1940 – «классический», расцвет додекафонии в творчестве «нововенцев». Фортепианная сюита Шенберга ор.25.

1926-1927 – публикация первых додекафонных сочинений А.Веберна.

Завершение этапа – создание первого учебника по 12-тоновой технике учеником А.Шенберга – Э.Кршенеком.

V этап – 1940-1950 – отход от строгой додекафонии в сторону синтетических техник.

VI этап – 1950-1956 – неовебернианство, структурализм: расцвет тотально-серийной техники в Европе, Америке, Австралии, обращение к серийности Стравинского. «Знаковые» сочинения данного периода:

1951 – Булез. Полифония X для 17 солистов. Штокхаузен. «Перекрестная игра» для ансамбля.

1952 – П.Булез. Структуры для двух фортепиано. Штокхаузен. Контрапункты для 10 инструментов.

1954 – Булез. «Молоток без мастера».

1955 – Л.Ноно. «Incontri». Я.Ксенакис. «Метастазы» для оркестра.

VII этап – 1956 – до нашего времени. Появление новых техник. Отход от сериализма Штокхаузена, Булеза, Лигети.

- «Строгие» додекафонные произведения Л.Даллапикколы, Н.Каретникова;
- «новая свобода»: «додекафония есть 12-тоновость» (Булез). Сочетание с другими техниками в рамках единой художественной концепции: Шнитке, Денисов, Кнайфель.

1956 – Булез. 3-я фортепианная соната.

1957 – Штокхаузен. Klavierstuk XI.

1958 – Стравинский «Плачи». Денисов «Плачи».

Кагель М. Преобразование II для фортепиано, ударных и магнитофонные ленты.

ОБЩИЕ КОНСТРУКТИВНЫЕ ПРИНЦИПЫ СЕРИЙНОЙ ТЕХНИКИ

Эмансипация диссонанса, отсутствие повторов, исключение понятия модуляции, избегание терцовой структуры аккордов, жанровых ассоциаций, устранение октавных удвоений, отказ от симметричного – регулярно-акцентного ритма, всех традиционных форм. Концертрация средств выразительности: интервал – единственный «строительный элемент» для конструирования вертикали и горизонтали. Сжатие форм. Принцип свободного вариационного развития. Концепция тональности – атональности в «Учении о гармонии» Шенберга. Понятие «пантональности».

SATOR
AREPO
TENET
OPERA
ROTAS.

Связь указанных принципов с эстетикой экспрессионизма: остротой контрастов, необычной трактовкой инструментов и голоса на пределе возможностей.

Неразрывная связь с темперированным строем. Широкое применение пассивного энгармонизма.

Классификация интервалов по Шенбергу:

а) совершенные – интервалы, способные замкнуть интервальный круг из 12 тонов: м.2, ч4, ч5, б7;

б) несовершенные – все остальные.

Отсутствие принципиального различия между консонансом и диссонансом. Наряду с этим – дифференциация диссонантных интервалов на *мягкие диссонантные* (б2

и м7) о *остродиссонантные* (м2 и б7). *Тритон* – как *принципиально консонантный интервал*.

Исключительная конструктивная важность каждого тона. Главный закон классической додекафонии – **неповторяемость звуков 12-тонового ряда.** Допуск репетиции одного звука. Запрет пропусков каких-либо звуков. Понятия Klangfarbenmelodie и Klangfarbencomposition.

Предельная тематическая и эмоционально-образная концентрация, додекафонных произведений, - причина преобладания малых форм. Вторая причина – в особенностях психологии восприятия: поиске опоры, повторов. Отсюда – господство жанра микроминиатюры (Веберн и его последователи).

Примеры крупных форм в серийной технике: Второй скрипичный концерт Шнитке, балеты: «Молоток без мастера» Булеза, «Ванина Ванини» и «Крошка Цахес» Каретникова; оперы: «Тиль» Каретникова, циклических формы (Симфония и камерно-инструментальные циклы Каретникова) и др.

ТЕРМИНОЛОГИЯ, **ОПРЕДЕЛЕНИЯ**

Серия – ряд звуков, из которого путем его повторения выводится вся высотная ткань произведения:

а) тональная;

б) атональная.

Серийная техника (серийность) – Метод сочинения, основанный на произведениях серии, распространяющейся на высотной уровень композиции.

Сериальная техника – метод сочинения музыка, использующий серии двух и более параметров (серии высот и ритма, динамики, тембров).

Полисерийная техника (полисерийность) – метод сочинения с помощью двух или нескольких серий одного параметра (чаще высотного).

Додекафония:

а) *серийная додекафония* – техника сочинения с помощью серии, полной (двенадцативысотной) или неполновысотной;

б) *несерийная додекафония* – техника рядов (полных или неполных), не связанных повторностью одного и того же серийного порядка интервалов.

ПРИНЦИПЫ ПОСТРОЕНИЯ СЕРИИ И РАБОТЫ С НЕЙ

Соотношение понятий «тема» и «серия». Веберн: «Темой 12-тоновый ряд в общем не является. Но поскольку единство теперь обеспечивается иным (сравнительно с тональной музыкой – Е.С.) путем, я могу работать и без темы… связь мне гарантируется самим рядом». Серия аналогична понятию «звукоряд», представляя собой последовательность интервалов, составляющих «музыкальную материю».

Симметричные и несимметричные структуры серии. Черты тональности в сериях Берга. (Скрипичный концерт, Лирическая сюита). Преобладание симметричных серий у Веберна, Штокхаузена, Булеза.

4 варианта серии:

первоначальная форма (прима, или оригинал) – P или O (primus, originalis);

ракоход, или кребс – R или K (retroversus, krebs);

инверсия – I (inversus);

ракоход инверсии - RI или KI.

Транспозиция - возможность построения каждого варианта от любого звука серии (максимальное число - 48 вариантов).

Частое применение высотных совпадений вариантов: P = P, I = PI (Симфония Веберна).

Горизонтальная додекафония – создание – одногоголосного мелодического простроения (темы), а затем работа – одновременно с двумя и более серийными рядами в нескольких голосах от разных звуков.

Вертикальная додекафония – одновременное звучание тонов одной серии в нескольких голосах многоголосной фактуры.

Сегментная додекафония – деление серии на две и более части (равные или неравные), и их самостоятельное изложение в двух и более голосах. (Веберн. Вариации для оркестра ор.30. Т.т. 1-7).

Полифоническая техника. Традиции добаховской полифонии. Вариационность, вариантность на полифонической основе.

Пермутация – изменение порядка интервалов серии:

а) регулярный пропуск определенных тонов;

б) объединение одноименных половин разных форм серии в одно новое построение;

в) трансформация структуры композиции вертикальной додекафонии в структуру сегментной и наоборот;

г) разделение серии на несколько самостоятельных 2-6 тоновых моделей и, перемешивая их, создание новых форм серии.

Ротация – особый вид неполной пермутации, при которой звуковые группы (ротационные члены) изменяются (ротируются) так, что первый тон предыдущий ротации всегда становится последним: 1) 1-2-3-4; 2) 2-3-4-1; 3) 3-4-5-2; 4) 4-1-2-3.

Контрротация – вид ротации, при которой последний тон ротации модели всегда становится первым тоном последующего члена.

Интерполяция – введение посторонних тонов между тонами данной серийной последовательности.

Свободная и ортодоксальная додекафония.

Сериальная техника - структурализм. Веберн, Штокхаузен, Булез, Ксенакис.

Веберн. Вариации для фортепиано ор.27.

П.Булез. «Структуры» для 2-х фортепиано.

К.Штокхаузен «Контрапункты для 10 инструментов», «Перекрестная игра» для гобоя, бас-кларнета, фортепиано, ударных. Все виды серий (ритмическая, звуко-высотная, динамическая, тембровая, темповая).

Л.Ноно «Incontri», Стравинский. Threni для солиста, смешанного хора, оркестра – тотальная сериализация.

Прослушивание и анализ партитур: Л.Ноно «Incontri», П.Булез «Структуры».

Особенности применения додекафонии в современной башкирской музыке - в условиях смешанной техники. Специфика взаимодействия с национально-характерной лексикой (Симфония и Скрипичный концерт Р.Сабитова, Соната для кларнета и фортепиано Р.Зиганова, Вторая симфония Р.Касимова).

ПУАНТИЛИЗМ

Пуантилизм – особый метод композиции, при котором отдельный тон или интервал выполняет функцию, свойственную ранее мотиву, фразе, теме. Аналогия с французской живописью начала XX века (Сера, Сислей, Синьяк и др.). Последовательность звуковых точек. Статический тип драматургии. Открытая форма. Проблема музыкального пространства и времени. Роль пауз. Афористичность выражения предельно концентрированной мысли. Веберн: Симфония ор.21, Струнное трио ор.20, Вариации для фортепиано ор.27. Сериальная основа. Проблемы психологии восприятия. Роль красочных, сонорных приемов.

Веберн о пуантилизме в Симфонии: «Нота внизу, нота вверху, нота в середине – похоже на музыку сумасшедшего».

Булез, Штокхаузен – пуантилистские композиции.

Прослушивание. Веберн. Вариации для фортепиано.

Примеры пуантилизма в башкирской «новой музыке» - как проявление онтологических принципов национальной ментальности: пространственности, статики, созерцательности (начало Скрипичного концерта Л.Исмагиловой, Третьей сифонии Р.Касимова и др.).

Литература

1. Веберн А. Лекции о музыке. М., 1975.
2. Гуляницкая Н. Ввдение в современную гармонию. М., 1984. –С.194-247.
3. XX век зарубежная музыка. Очерки и документы. Вып. I, II. – М., 1995.
4. Денисов Э. Современная музыка и проблемы эволюции композиторской техники. – М., 1986.
5. Дьячкова Л. Гармония в музыке XX века. – М., 1994.
6. Когтоутек Ц. Техника композиции XX века. – М., 1975.
7. Курбатская С. Серийная музыка. Вопросы истории, теории, эстетики. –М., 1996.
8. Смирнов Д. О симфонии Веберна // Муз.академия. 1995. № 3.
9. **Теория современной композиции. – М., 2005**
10. М.Высоцкая, Г.Григорьева. Музыка XX века: от авангарда к постмодерну. – М., 2012.
11. Холопов Ю. Кто изобрел 12-тоновую технику? //Проблемы истории австро-немецкой музыки. Первая треть XX века. Труды ГМПИ имени Гнесиных. Вып.70. – М., 1983.

12. Холопов Ю. Об эволюции европейской тональной системы //Проблемы лада. М., 1972. –С.35-76.

Тема 3. Алеаторика.

Реакция на предельную структурализированность сериализма, пуантилизма. Определение: от «alea» - игральная кость, жребий, случайность – техника композиции, стилевое направление, провозглашающее принцип случайного главным фактором творческого и исполнительского процесса. Процесс сочинения музыкального произведения методом бросания костей, ходов шахматных фигур, числовых комбинаций – образует алеаторику творческого процесса. Алеаторика исполнительского процесса возникает на основе импровизации исполнителем текста по условным «намекам» в нотах, сделанных композитором. Сравнить: «Три поэмы Анри Мишо» В.Лютославского, «Плач по жертвам Хиросимы» К.Пендерецкого – и «Воображаемый ландшафт № 4» Кейджа, «Для оркестра» Ф.Донатони.

Предпосылки возникновения алеаторики

Ненотированное (или неточно нотированное) вариационно-импровизационное исполнительство, не позволяющее четко дифференцировать сочинение от исполнения (неевропейские – индо-африканские – музыкальные народные культуры, джазовые импровизации – так называемый «hot-jazz». Техника генерал-баса. Импровизационная сольная каденция в классических инструментальных концертах. Музыкальные шутки пражского монаха Маурициуса Фогта. Сочинение вальсов Моцартом путем подбрасывания кубиков и перетасовывания музыкальных фрагментов. Тремоло, трели, глиссанди, темповые характеристики и т.п. – исторические прототипы алеаторики.

Особое распространение метода сочинения музыкальной темы в древнем Китае посредством подбрасывания игральных костей (отсюда – «Музыка пермен» Дж.Кейджа).

Применение элементов алеаторики творческого процесса Ч.Айвзом в Первой фортепианной сонате (1901-1909), Второй и Третьей фортепианных сонатах (1911-1915), А.Лурье – в «Формах в воздухе» (1916).

Первые последовательно алеаторические произведения:

Кейдж: «Воображаемый ландшафт № 4» для 12 радиоприемников, - «Музыка перемен» - фортепианный концерт для солирующего фортепиано – 1951.

1957 – появление «классических» произведений в алеаторической технике – «Klavierstuk XI» К.Штокхаузена и Третьей фортепианной сонаты П.Булеза (1957). Характеристика особенностей конструирования музыкального текста в каждом из названных сочинений.

Прослушивание и анализ партитуры «Музыки перемен» Кейджа

Цикл лекций П.Булеза на курсах композиции в Кранихштайне в 1957 и последующее (1958) издание трактата «Alea» в «Дармштадском вестнике новой музыке» - теоретическое обоснование данного метода, его эстетики, принципов. Определение различий между американской алеаторикой («музыка случайностей» - Булез) и европейской:

«Сочинение» с помощью случайностей не есть сочинение вовсе. Сочинение… подразумевает компоновку различных элементов… Есть большая разница между неорганизованными звуками и теми из них, которые находятся внутри полной организации».

Классификация типов алеаторики

1. Абсолютная, чистая, истинная, ортодоксальная алеаторика: применение костей, монет… неорганизованная инструментальная импровизация, нерегламентированные инструментальные составы (Кейдж. «Музыка для…»).
2. Относительная, управляемая, контролируемая алеаторика.
3. Алеаторика творческого процесса: «Музыка перемен» Кейджа – иллюстрация творческой позиции композитора, согласно которой музыкальная композиция – это «любое случайное явление, сопровождаемое звуком».
4. Алеаторика исполнительского и репродукционного процесса: Штокхаузен. «Klavierstuk XI». Пример музыкального экстремизма, выводящего за пределы художественной формы, - «Для оркестра» Донатони.

Связь наиболее ярких, полноценных, художественных произведений с относительной, управляемой алеаторикой.

Алеаторика внешней формы (большая или неограниченная алеаторика): изменчивость, вариабельность, неопределенность формы в целом, невозможность точного воспроизведения текста (пьеса Штокхаузена, 3-я фортепианная соната Булеза, «Цикл для одного ударника» Штокхаузена (1959), «A piacere» для фортепиано К.Сероцкого (1962-63).

Алеаторика внутренней формы (малая, ограниченная) – как в результат алеаторного использования отдельных выразительных средств: ритма, темпа, мелодики, фактуры, тембров. Контроль композитора над процессом композиционно-драматургического развития в произведении. Дополнительные выразительные возможности алеаторных фрагментов: алеаторические квадраты, фактурно-тембровые пласты, ритмические пласты (полиритмическое остинато). В.Лютославский. Концерт для оркестра». К.Пендерецкий «Трен памяти жертв Хиросимы», С.Губайдуллина. «In croce», «Offertorium», Шнитке Concerti grossi.

Прослушивание и анализ партитуры Шестой симфонии А.Тертеряна.

Особенности применения и корни алеаторики в музыке башкирских композиторов. Связь с импровизационной природой фольклорного мышления, с лексикой, идущей от «фольклорного канона». Синтез с другими принципами развития – в условиях смешанной техники (Р.Газизов Первая-Третья симфонии).

Литература

1. Алеаторика //Муз.энциклопедия. Т.1. М., 1973.
2. О творчестве Джона Кейджа. // Муз.академия. 1997. № 2.
3. Когоутек Ц. Техника композиции XX века в музыке. –М., 1976.
4. Шнеерсон Г. О музыке живой и мертвой. – М., 1964.
5. Шнеерсон Г. Сериализм и алеаторика – «Тождество противоположностей» // Сов.музыка. 1971. № 1.
6. XX век. Зарубежная музыка. – Очерки. Документы. Вып.1. –М., 1995.
7. XX век. Зарубежная музыка. – Очерки. Документы. Вып.2. – М., 1996.

Тема 4. Сонористика (музыка тембров).

Сонорика, сонористика, соноризм, сонорная техника – понятия-синонимы от Sonorus (нем. Klangmusik) - звонкий, шумный.

Сонористика - вид современной техники композиции, использующий главным образом красочные звучания, часто высотно недифференцированные (в этом связь с алеаторикой), основанные на общих формах движения, нетрадиционным применении привычных тембров, введении непривычных по звучанию инструментов (в том числе и немузыкального происхождения).

Истоки алеаторики в музыке XIX века: фонизм гармонии, красочная трактовка фактуры, тембров, регистра. Звукоизобразительные эффекты (картины бури, колокольного звона и т.п.).

Особая роль импрессионизма в музыке, сонорно окрашенной гармонии Стравинского.

Понятия тембро-блока, лембро-линии, темброзвука (Дьячкова). Созвучия-соноры, созвучия - «кластеры» (Коуэлл и др.). Кластер-процесс и результирующий кластер (Н.Гуляницкая)

Сонорные - пласты – фактурно-темброво-гармонические пласты музыкальной ткани. *Полифония пластов (полипластовость)* как важнейший прием построения музыкальной ткани сонорной музыки (произведения Пендерецкого 60-х годов «Трен памяти жертв Хиросимы», «Страсти по Луке», «Полиморфия, С.Губайдулина «Слышу … умолкло», Offertorium, Четвертая симфония Шнитке и др.).

Движущийся сонор, «звуковая магма» (Лютославский) в сочинениях Лигети «Lontano», «Ramification», «Volumina». Техника микрополифонии (термин Лигети) - один из ведущих принципов достижения сонорного эффекта «застывшего времени», статики. Принципы микрополифонии: сверхмногоголосие (у Лигети в «Volumina» - до 48 голосов), «бумажный канон» (Лигети)

Когоутек: «музыка тембров есть драматургия (монтаж, миксаж) контрастных, различными способами созданных (алеаторно, сериально, ладово, пуантилистки и т.д. – комбинаторно) звуко-красочных пластов».

Прослушивание и анализ партитуры «Lontano» Д.Лигети.

Создание сонорных композиций путем «препарирования» инструментов: рояля, духовых, струнных.

Прослушивание фрагментов из сочинений Дж.Крама: «Макрокосмос», «Голос кита».

Сонорная трактовка хора, слова. Л.Ноно – «рассечение» слова на слоги, звуки, «игра» фрагментами, рассредоточенными по вертикали, горизонтали, диагонали. «Звуковая» голография» (И.Стоянова).

Л.Берио: «звук, становящийся смыслом». Теоретическое обоснование принципов работы со словом в статье Л.Ноно «Тембр – музыка – мелодия». «Игра» фонизмом

разных языков в одном произведении – полиязычие (немецкий, латинский, итальянский, французский в «Симфонии» и «А – Ронне» Берио Л., «Реквиеме» Э.Денисова).

Принципы построения сонорной композиции, приемы в цикле С.Губайдуллиной для камерного хора и инструментального ансамбля «Теперь всегда снега» на стихи Г.Айги. Инструментальная трактовка хора, игра фонизмом слогов.

Прослушивание: Губайдулина «Теперь всегда снега»

Роль ударных в связи с выдвижением на первый план музыкально-выразительной системы XX века ритма и динамики. Проблема остинато, принцип полиостинатности – как один из важнейших конструктивно-динамических, драматургических приемов построения музыкальной тканив музыке Бартока, Стравинского, Тертеряна, Канчели и др.. Возникновение особого пласта композиторского творчества - музыка для ударных. Расширение выразительных возможностей инструментов.

Л.Ноно. «Rythmica» - пример сериальной композиции для ударных инструментов. С.Губайдуллина «В начале был ритм».

Ассоциации с ритуальными архаическими действами.

Музыка для ударных – в эпизодах симфоний Касимова, Скрипичного концерта Л.Исмагиловой, Четвертой симфонии Д.Хасаншина – как проявление неофольклорного мышления, апелляция к древнейшим формам музицирования, шаманским действам.

Литература

1. XX век. Зарубежная музыка. Очерки и документы. Сб.статей. Вып.2. –М., 1995.
2. Кокорева Л.С. Музыкальная культура Польши XX века. Шимановский, Лютославский, Пендерецкий. М., 1997.
3. Когоутек Ц. Техника композиции в музыке XX века. М., 1976. С.236-254.
4. Холопов Ю. Сонoризм //Муз.энциклопедия. Т.5. М., 1977. –С.207-211.

Тема 5. Техническая музыка
(«экспериментальная», электронная, синтетическая)

Корни явления. Стремление к расширению выразительного диапазона музыки и системы выразительных средств. Роль урбанистических тенденций в жизни Европы, России 20-30 годов, искусстве. «Пасифик 231» Онеггера, «Завод» Мосолова, «Лед и сталь» Дешевова, «Стальной скок» Прокофьева и др. Эмансипация шумов, «Брюитизм». Предпосылки конкретной музыки.

Довоенный период.

Новые инструменты:

1903 – Седью Кейхилл (амер.) – электрический орган с наушниками.

1906 - Седью Кейхилл (амер.) = динамофон.

1914 – Луиджи Руссоло – руссолофон (разновидность - румораниия, работающая от аккумулятора).

1921 – Л.Термен – терменвокс (эстерофон). Синусоидальные токи, безобертоновые звуки. Характеристика устройства. В наши дни – усовершенствованные терменвоксы с клавиатурой и др. Лев Королев – последователь Л.Термена.

Прослушивание записей на терменвоксе.

20-е годы – применение внемузыкальных инструментов – конкретная музыка: динамо-машина, генератор, имитирующий звуки самолета, бутылофон, флэкс-сонор и т.п. – «Парад»Э.Сати (1917).

1923 – Дж. Энсл – «Механический балет» (4 ф-но, шумовые инструменты, автомобильные клаксоны, авиамотор).

1927 – Богуслав Мартину – «Удивительный перелет».

1927 – Д.Шостакович – «Первомайская симфония» - введение заводского гудка (сирена).

1928 – создание М.Мартено электроинструмента, получившего название «Волны Мартено». Варез «Экваториал», «Электронная поэма», Онеггер («Жанна д'Арк на костре», балет «Семирамида» - 30-е), Мессиан «Турангалила» (1948).

Прослушивание. Э.Варез. «Электронная поэма».

1930 – Тратониум (автор – Фридрих Траутвайс) – П.Хиндемит «Концертино для тратониума и струнного оркестра.

Сочинения Мессиана, Мийо, Жоливе, Кейджа, Хенце и др. для Волн мартено и Тратониума в сочетании с «классическими» инструментами.

Развитие техники, электроакустики, радиофонии в 20-30-е годы.

1938 – «препарированный» рояль («подготовленный») Дж.Кейджа. [Первое применение препарированного рояля – В.Половинкин (1916)].

Послевоенный период

Главная цель и принцип ЭМ – создание исключительно средствами электричества - тонов и звуков, их техническое преображение, нахождение новых форм выражения. Данная задача реализуется механическими средствами (с помощью приборов). При этом исключается исполнитель (Когоутек). Близость конкретной музыке, music for tape (амер. разновидность).

1948 – Опыты инженера исследовательской электронной студия при французском радио и телевидении в Париже (Studio d'Essay) Пьера Шеффера: «Этюд с турникетом», «Этюд с кастрюлями», «Этюд с железными дорогами». «Концерт шумов». Конкретная музыка. Обработка конкретных звуков разными способами.

Пьер Анри – композитор, ученик Мессиана. Создание совместно с П.Шеффером в парижской Studio d'Essay Симфонии для одного человека в 11частях. «Концерт двусмысленностей»: обработка виртуозной партии фортепиано с помощью изменения скорости записи и электроакустических трансформаций. Сотрудники студии: Мессиан, Булез, Жоливе, Дютийе и др.

«Антифония» П.Анри – перенесение принципов сериальной техники, пуантилизма на работу с магнитофонной лентой и электроакустическими приборами.

1951 – первая демонстрация монтажа «электрозвуков» Вернером Майер-Эпплером на Летних курсах современной музыки в Дармштадте. Центр электронной музыки при Институте фонетики Боннского университета. Студия электронной музыки при Кельнском радио.

1956 - Открытие студии электронной музыки в Милане (Студия фонологии, где осуществляли свои эксперименты в области электронной музыки Бруно Мадерна, Л.Берио, Л.Ноно). В этом же году создание студии электронной музыки при Токийской радиовещательной станции. К 60-м годам - более 20 исследовательско-экспериментальных студий в разных странах мира.

Магнитофонная музыка в США. Джон Кейдж – «Воображаемый ландшафт» № 5 (1951) - первый образец магнитофонной музыки. Метод табличной нотации. С 1952 электронно-музыкальные эксперименты В.Усачевского (Колумбийский университет).

1954 – В.Усачевский, Дж.Кейдж и др. «Поэма велосипедов и звонков для магнитофона и оркестра», «Рапсодические вариации для магнитофона и оркестра». Варез. «Пустыни». Конкретная музыка.

Прослушивание: Кейдж. «Fontana Mix» (1958-1959)

Принципы работы со звуком. Фазы композиционного процесса: Запись на пленку. Деформация звуковых элементов – трансмутация (а) – транспозиция, б) – фильтрация), трансформация (внезапная и плавная), монтаж, миксаж. Способы репродуцирования. Типы нотации.

Прослушивание и обсуждение композиций Дж.Крама: «Голос кита», «Макрокосмос».

Электро-акустическая музыка в России.

В.Усачевский.

Е.Шолпо (? – 1951) 1917 – создание конструкции фотоэлектрического музыкального синтезатора. Лаборатория графического звука. Применение в кино.

Л.Термен (1986-1993). 1921 – терменвокс. Сенсация в мире.

А.Володин (1914-1981) – «экводин» - Гран-при на Всемирной выставке в Брюсселе в 1958.

Е.Мурзин (1914-1979) – фотоэлектронный оптический синтезатор звука – «АНС».

1959 – первая в России студия электро-акустической музыки, где работали А.Волконский, Э.Артемьев, А.Немтин, В.Артемов, А.Шнитке, С.Губайдуллина, Эденисов. Сочинения.

1980 – закрытие студии.

1989 – Создание Ассоциации электро-акустической музыки СССР (ныне - член Международной конфедерации электро-акустической музыки. А.Родионов, Анатолий Киселев (руководитель), инженеры: Андрей Смирнов, Вяч.Фролов и др.

Эдгар Варез и «техническая» музыка.

Этапы жизни и творчества. Отношение к звуку, пространству, темперации. Прослушивание произведений: «Гиперпризмы» (1923), «Ионизация» (1931), «Экваториал» (1934), «Электронная поэма» (1958).

Литература

1. В.Ерохин. Фотомонтаж, прагматроника, логография //Муз.академия. 1997. №2. С.123-132.
2. К изучению электронной музыки //Муз.академия. 1995. № 2. С.33-67.
3. Когоутек Ц. Техника композиции в музыке XX века. М., 1976. С.185-235.
4. XX век. Зарубежная музыка. Очерки и документы. Вып. 1, 2. М., 1995.
5. Шнеерсон Г. О музыке живой и мертвой. М., 196 .
6. Кейдж Дж. «Экспериментальная музыка» //Муз.академия. 1997. № 2.

Тема 6. Минимализм.

Минимализм - одно из самых «молодых» направлений в музыке последних десятилетий. Проявление постмодернизма. Связь с концептуальным изобразительным искусством, литературой. Перенос понятия «концептуализм» на музыку молодых американских композиторов конца 60-х годов. Стив Райх, Терри Райли, Ла Монт Янг, Филип Гласс, Джон Смит, Мортон Фелдман – представители самой радикальной группы «экспериментальной музыки» во главе с Дж.Кейджем.

Резкий поворот, реакция на сложный язык классиков европейского авангарда: Мессиана, Штокхаузена, Булеза, на сериальные и электронные эксперименты. Предельная простота, средств выразительности: подчеркнутая примитивность ритмической структуры, краткой мелодической модели (господство ОФД), лада (диатоника, модальность их неполных формах). Статичность композиции, принцип длительного, многократного повторения микроструктур, объясняющий название вида техники – репетитивная.

Различие понятий «минимализм» и «репетитивность». Первое – художественная концепция, философия, направление. Второе – техника.

1968 – первое, ставшее классикой минимализма, произведение Т.Райли «Iп С». Композиции С.Райха: «Piano Phase», «Ciapping music», «Dramming», «Музыка для кусков дерева». Ля Монт Янг – «Театр вечной музыки». Симфония Дж.Адамса «Учение о гармонии», его опера «Никсон в Китае» (минималистский мюзикл). Опера Ф.Гласса «Энштейн на мели» и др.

1968 – Философско-эстетический манифест нового направления - «Музыка как постепенно развивающийся процесс» С.Райха. Лекции Дж.Кейджа «Музыкальные встречи» («Incontri Vusical») – «Лекции о Ничто».

Принципы минималистской музыки.

1. Reduction (упрощение): - опора на простейшие элементы музыкальной выразительной системы: примитивные ритмические, ладовые, мелодические, фактурные структуры («In C», «Piano Phase»).

2. Длительная, многократная повторность краткой ритмо-интонационной попевки, построенной на ОФД.

3. Вариационно-вариантное развитие на микроуровне: метрорритмическое, тембровое, высотное, микрополифоническое, фактурное.

4. Смещение фаз. Внезапно возникающие и исчезающие в результате несовпадения фаз новые мелодические обороты-варианты - «Piano Phase» С.Райха, его же «Dramming» и др.

5. Выстраивание последовательности ритмических импульсов. Смещение ритмических фаз. «Clapping music», «Dramming» (продолжительность последней – 90 минут).

6. Изменение окраски звука при прохождение модели через все красочные зоны инструмента.

7. Статичность, медитативность, опора на определенные принципы психоакустического характера: завораживающие повторения краткой структуры, требующие погружения, вслушивания, отстранения оказывают гипнотическое воздействие. Эффект качающегося маятника, качелей, движения часовой стрелки, черепахи, паутины, которую плетет паук – «Ничто», - по Кейжду, - идеал минимализма как концепции.

Влияние внеевропейских культур философии, эстетики музыки: индонезийской, африканской (Янг, Райх, Фелдман), индийской (Райли). Отличие от действенной, активной, контрастной драматургии европейской музыки.

8. Техника сложения (additive) – микроскопические изменения в статическом процессе посредством включения мельчайших мелодических ячеек: Ф.Гласс «Музыка в 12 частях», С.Райх. Музыка для большого ансамбля (1978), «Музыка пустыни» (1984), «Шесть роялей, М.Фельдман «Пять роялей».

Предпосылки возникновения. Бах. – «ХТК», прелюдии С, с, d—moll, Равель, - «Болеро», Вагнер, - вступление к «Золоту Рейна», Ostinati из «Весны священной», Стравинского…

Второй этап минимализма – европейский. К.Йонс «Ледниковый период».

Минималистская музыка в творчестве венгерских композиторов. Минимализм в отечественной музыке. В.Мартынов и А.Пярт. «Tintinabuli» и «Tabula Rasa» Пярта. Стилевые особенности преломления репетитивной техники в композициях Н.Корндорфа «Amoroso», «Ярило», «Да!», В.Мартынова «Любовные послания», А.Рабиновича «Прекрасная музыка», «Почему я так сентиментален?», «Популярная музыка» - романтические аллюзии.

В. Мартынов «Ночь в Галиции». Репетитивная техника на фольклорной основе с элементами обряда, действа, признаков кантатного жанра.

«За» и «против» минимализма. Черты тупиковости. Применение репититивности как компонента «политехники» у Шнитке, Губайдуллиной, Денисова.

Прослушивание и обсуждение: «In C» Т.Райли, «Piano Phase». С.Райха, «Ночь в Галиции» В.Мартынова, «Ярило» Н.Корндорфа.

Литература

1. Байер К. Репетитивная музыка //Сов.музыка. 1991. № 1. – С.106-111.
2. Поспелов П. Минимализм и репетитивная техника //Музакадемия, 1992. № 4. – С.74-82.
3. Савенко С. Из истории минимализма в России. //Cambridge. 1999. № 2 (на англ.яз.)
4. Савенко С. Максимализм Арво Пярта. //РМГ. 1990. № 2. – С.11.
5. Фестиваль современной музыки «Альтернатива». М., 1990. (буклет, сб. статей).

6. Бобринская Е. Концептуализм. М., 1994.
7. Кром А. Стив Райх и «классический минимализм» 1960-х – начала 70-х годов //Муз. академия. - 2002. - №3.

Тема 7. Полистилистика.

Постмодернизм и формы его проявления в разные художественно-стилевые эпохи. Явления постмодернизма в XX веке. Возврат к примитиву (примитивизм в начале XX века в живописи, минимализм, «концептуальное искусство» в литературе, изобразительном искусстве 60-80-х годов). Возврат к жанрам, стилям ушедших эпох. Стилевой плюрализм – главное отличительное качество XX века от предшествующих художественно-стилистических эпох - становится концепцией художественных произведений.

Взаимодействие культур, эпох, традиций в «спрессованном» пространстве – в рамках одного произведения – по принципу «согласия» или - чаще – антагонизма в произведениях литературы, изобразительного и музыкального искусства. Принципы «отстранения» и «отчуждения».

Полистилистика (термин А.Шнитке)– художественный метод, в основе которого лежит парадоксальная игра стилями, «борьба» стилей, соединение несоединимого в рамках одного произведения. Стиль, стилевые модели выступают в качестве семантического знака той или иной эпохи, ее историко-культурного символа, репрезентанта.

«Обобщение через стиль» (Л.Генина). Конфронтация стилей, несущих в себе противоположные смыслы: бытовые жанры – и возвышенный хорал, современный язык – и старинные модели, джаз и стилистика Барокко, модальность и- и микрохроматика и т.п. Ю.Лотман: «стилистический диссонанс». Сочетание «своего» и «чужого» в стилистике одного произведения.

«Рефлексирующий стиль» (В.Медушевский), «открыто ассоциативный стиль», «новая эклектика» (Г.Григорьева).

Пестрота картины мира, пестрота культуры, парадоксальность – как основа бытия в XX веке, «груз» всего предшествующего историко-культурного, историко-социального опыта, а также реакция на «радикализм» авангардистских тенденций послевоенного времени – мотивы возникновения полистилистики как художественного направления в XX веке (С.Дали, Дж.Джойс, А.Тарковский, Ф.Феллини, М.Булгаков, М.Фриш, М.Кундера).

Предпосылки полистилистики как направления в музыке XIX- первой половины XX века: Чайковский, Ч.Айвз (IV симфония), Малер, Стравинский, Шостакович.

Принципы полистилистики: стилизация, коллаж, цитата, аллюзия.

Стилизация. Работа «по модели»: жанровой, интонационно-ритмической, стилевой. Народная песня в музыке «кучкистов», «нео-направления», «Сюита в старинном стиле» А.Шнитке и др.

Коллаж – наклейка, пятно, подчеркнуто «чужой», «чуждый» элемент в контексте авторского стиля. Коллажная живопись в XX веке.

Примеры: 1-я часть Второй симфонии Б.Чайковского, кода: темы Квинтета с кларнетом Ля мажор Моцарта, квартета до минор ор.18 Бетховена, арии альта из «Пассионов по Матфею», пьесы «Вечер» Шумана. Первая симфония, Первый Кончерто гроссо Шнитке.

Цитата. Отличие от коллажа: более естественное и органичное, плавное введение в текст произведения. Цитата в условиях моностилистики и полистилистики. XI, XV симфонии Д.Шостаковича, Квартет, Трио, Квинтет, «Пена дней» Э.Денисова…

М.Арановский о цитировании как методе: цитирование жанра, стиля (профессиональной или народной музыки), чужого текста, одного или нескольких стилевых, жанровых признаков, всей системы. Классификация цитирования с точки зрения способов введения цитаты, исторических форм (цитата, стилизация, полистилистика – разные «уровни» применения приема цитирования). «Симфонические искания».

Аллюзия – «тончайшие стилистические ассоциации и невыполненные обещания на грани цитаты, но не переступая ее» (Шнитке).

Примеры: Шостакович. Финал альтовой сонаты – аллюзия темы «Лунной сонаты». Леденев. Симфония – аллюзии тем Римского-Корсакова, Бородина. Шнитке. Первый concerto grosso – аллюзии тематизма a la Бах, Корелли…

Вертикальная и горизонтальная полистилистика (терминология Л.Казанцевой).

Вертикальная полистилистика – одновременное совмещение стилистически контрастных пластов, полипластовая фактура.

Примеры: Сцена в итальянской опере из «Анны Карениной», соединение дуэта из «Монтекки и Капулетти» Беллини с музыкой Щедрина. «Серенада» Шнитке: Цифра 17 соединение в одновременности мотива Скрипичного концерта и начала главной партии Первого фортепианного концерта Чайковского: в цифре 19 – лейтмотива Шемаханской царицы, вступительных аккордов «Патетической» сонаты Бетховена в пассажей из «Чаконы» Баха.

Горизонтальная полистилистика – плавные, последовательные или резкие, неожиданные смены стилевых моделей. По аналогии с тональными, жанровыми, композиционными модуляционными процессами - стилистические отклонения, модуляции, сопоставления.

Прямая аналогия с принципами вертикального и горизонтального монтажа в кино. В музыковедении – понятие комбинаторики. Первая симфония Шнитке: влияние принципов хроникального, документального кино (фильм М.Ромма «Я верю» (Мир сегодня)). «Музыкальная публицистика»: судьба мира, культуры, проблема личности художника, портрет современной цивилизации и его «проекция» на музыкальный ряд Симфонии. Музыкальные символы современной цивилизации – «хаос», «шум», бытовые жанры (марш, массовые песни, эстрадные шлягеры, канкан, вальс, рок-музыка). «Знаки» символизирующие «вечные» художественные, нравственные, эстетические ценности: григорианский хорал, стиль кончерто гроссо, музыка Гайдна, Бетховена, Шопена, Чайковского («Прощальная», финал Пятой симфонии Беховена, Первый фортепианный концерт Чайковского). Конфликт первой и второй групп, разрушительное действие первой. Однако героическое звучание темы Бетховена в подлинном виде – выражение некоего идеала «героического наклонения». Тональность C-dur-moll – лейттональность Симфонии и ряда других сочинений Шнитке (лейттональность творчества).

«Солдаты» Б.А.Циммермана (1962-1964), «Симфония» Л.Берио (1968-1969) - первые примеры полистилистики как основного художественного метода в оперном и симфоническом жанрах.

Название произведения Л.Берио – Si*n*fonia – в первоначальном смысле слова: «совместное звучание», сочетание симфонического оркестра тройного состава с расширенной группой ударных, восьми голосов группы Swingle singers и магнитофонной ленты. Философичность, емкость, публицистичность содержания: «звуковой портрет эпохи, анализ

современности, хроника в музыкальных звуках, сочетание вечного и сиюминутного, уточненного и тривиального, трагического и забавного в контрапунктическом взаимодействии». Черты мифологичности.

Текстовая комбинаторика и ее проекция на музыкальный «ряд» произведения. Музыкальная комбинаторика – главный принцип музыкальной и тематической драматургии.

1 часть – фрагменты бразильских мифов из книги Леви-Стросса «Сырое и вареное».

2 часть. Лирическая эпитафия, реквием памяти М.Л.Кинга, погибшего в 1968. Фраза «О, Мартин Лютер Кинг» – единственная в тексте – трансформируется самыми разными способами.

3 часть. Quasi скерцо. Коллаж: сочетание случайных реплик с отрывками из романа «Неназываемый», классика абсурдистской литературы XX века С.Беккета, фрагментов из «Улисса» Джойса, с лозунгами студентов, записанными на магнитофонную ленту во время демонстрации, разговорами Л.Берио с семьей, сольфеджированием…

4 часть. Финал: «собирание» фрагментов звучавших ранее текстов.

5 часть (второй вариант цикла) – арка к 1 части – с переработанными элементами реквиема по М.Л.Кингу – оплакивание мифологического героя.

Музыкальный язык. После увлечения сериализмом, электронной музыкой – возврат к традиционным тембрам (невероятно расширенным), сводной тональности, чертам классического цикла (с точки зрения функций частей).

Лейтгармония цикла – большой минорный септаккорд на основе до-минорного трезвучия (1 часть, финал), в 3-й части – политональными и сонными напластованиями.

2 ч. In memoriam. Пассакалья. ЦЭ системы – увеличенное трезвучие фа – ля - до-диез – субдоминанта к лейтгармонии. Изысканные гармония, инструментовка – в сочетании с чертами гетерофонии, архаичность. Реминисценция в финале (5 части).

3 часть – суперколлажное скерцо.

Cantus firmus представляет собой полностью воспроизведенный материал Скерцо из 2-й симфонии Малера – автоцитату из «Волшебного рога мальчика» («Проповедь Антония Падаунского рыбам»), на которую наслаиваются цитаты из произведений XVIII-XX веков: Баха, Бетховена, Брамса, Берлиоза, Вагнера, Хиндемита, Штрауса, Шенберга, Дебюсси, Равеля, Булеза, Штокхаузена, автоцитаты – всего 30 цитат. Аналогично строится словесный ряд, о чем говорилось выше. Пересечение музыкального и словесного рядов.

Многослойный срез современности в его связи с историей.

Отличие от Симфонии Шнитке: не конфронтация, а консолидация стилей, что обусловлено разными позициями и мировосприятием двух художников: трагическим у Шнитке и ироническим у Л.Берио. Общее: отдел «перепроизводства» культурных знаков. Шедевры культуры тонут в горах звукового мусора. Словно утрачивает смысл. Драматический смысл сквозь иронию, гротеск, каламбуры.

Полистилистические опыты башкирских композиторов. Третья, Четвертая симфонии Р.Касимова, Четвертая Д.Хасаншина.

4. МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ ДЛЯ ОБУЧАЮЩИХСЯ

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

Задания для самостоятельной работы студентов

1. Бобринская Е. Концептуализм. М., 1994.
2. Холопов Ю. Об эволюции европейской тональной системы //Проблемы лада. М., 1972. –С.35-76.
3. Медушевский В. Музыкальный стиль как семиотический объект //Сов.музыка. 1979. № 3.

4. Денисов Э. Современная музыка и проблемы эволюции композиторской техники. – М., 1986.
5. Проанализировать форму в «Оффертории» С.Губайдулиной.

5. ПРИМЕРНЫЕ ОЦЕНОЧНЫЕ И МЕТОДИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ

5.1 Требования для текущего контроля успеваемости

Текущий контроль успеваемости включает в себя:

- проверку письменных работ;
- ответы на семинарах,
- практические занятия,
- тестирование и т.д.

5.2 Требования для промежуточной аттестации

Промежуточный контроль успеваемости включает в себя:

- написание конспектов;
- представление списка изученной литературы;
- ответ на вопросы по теме ВКР;
- приведение примеров, освещающих каждое положение рассматриваемого вопроса
- контрольные работы;
- тестирование.

Примерный перечень вопросов

Примерный перечень вопросов к зачету

1. Стилевой плюрализм как специфическая черта искусства, культуры XX века.
2. Феномен авангарда XX века, этапы его истории.
3. Новые тенденции в области поэтики.
4. Новые типы драматургии.
5. Проблема классификации форм.
6. Типы тематизма.
7. Предыстория и история серийной техники.
8. Алеаторика

9. Сонористика
10. Минимализм
11. Техническая музыка
12. Феномен постмодернизма в разных видах искусства
13. Полистилистика

Тренировочные тесты

Тест №1

Дополнить список новых типов тематизма в XX веке:

а) серийный, б) пуантилистский, в) интервальный,
г) , д) , е) .

Тест №2

В системе выразительных средств XX в. на первый план выходят (нужное подчеркнуть): лирическая кантилена, ритм, фактура, колористическая гармония, динамика, монодия, тембр.

Тест №3

Подчеркнуть имена композиторов-минималистов:К.Штокхаузен, Л.Ноно, С.Райх, П.Булез, Т.Райли, В.Мартынов, К.Пендерцкий, Я.Ксенакис, А.Пярт.

Тест №4

Дописать определение:

Серия – ряд …

Тест №5

Назвать тип техники, основанной на применении многопараметровой серии (на уровне высотном, римическом, тембровом и др.).

Тест №6

Предпосылки серийной техники: строгая полифония добаховской эпохи; гомофонно-гармонический стиль классицизма, стиль позднего Вагнера.

Тест №7

Подчеркнуть правильный ответ. Полистилистика – это:

а) принципы цитирования, стилизации,
б) особый художественный метод,
в) тип автономного стиля.

Тест №8

Подчеркнуть основные принципы репетитивной техники:

а) серийная организация темы,
б) опора на предельно простые интонационно-ладовые структуры,
в) метод разработочного развития темы,

г) вариационный метод развития,
д) темброво-динамическое однообразие,
е) интенсивный тип драматургии,
ж) открытая форма.

Тест №9

Соединить линиями термины с фамилиями их авторов:

Klangfarbenmelodie	1. Г.Григорьева
«Бумажный канон»	2. А.Шенберг
полистилистика	3. Л.Генина
обобщение через стиль	4. Д.Лигети
открыто-ассоциативный стиль,	5.А.Шнитке

Тест №10

Подчеркнуть имена представителей послевоенного авангарда:
М.Равель, К.Шимановский, В.Лютославский, Я.Ксенакис, Г.Кауэлл, Л.Берио, Ч.Айвз, П.Булез.

Тест №11

Определить тип техники, к которому относятся следующие характеристики: ограниченная, абсолютная, относительная, управляемая, внешней формы, внутренней формы.

Тест №12

Дать название и перечислить инструменты, в которых размещаются разнообразные приспособления, изменяющие их тембр, высоту и т.п.

Тест №13

Подчеркнуть принципы сонорной техники:
кластеры, трезвучия с побочными тонами, темброблоки, сверхмногоголосная фактура, мелодическая фигурация, изменение привычных тембров инструментов.

Тест №14

Исторические предпосылки алеаторики:
тональная гармония, трели, аккорд, глиссандо, модуляция, каденция солиста в классическом концерте, музыкальные игры.

Тест №15

Перечислить основные принципы полистилистики.

Тест №16

Направление в художественной культуре XX века, к которому принадлежит музыкальный минимализм:
постимпрессионизм, футуризм, концептуализм, абстракционизм.

Тест №17

Дать определение понятию «алеаторика».

Тест №18

Подчеркнуть имена представителей минимализма:
К. Штокхаузен, Л.Ноно, С.Райх, П.Булез, Т.Райли, В.Мартынов, К.Пендерцкий, Я.Ксенакис, А.Пярт.

Тест №19
В серийной музыке Веберна и его последователей преимущественно встречается жанр: сонаты, сюитного цикла, симфонической поэмы, микроминиатюры.

*Тест №*20
Открытая форма характерна для:
классической сонаты, простых и сложных композиций классико-романтической традиции, сонорных и минималистских композиций.

Ключи к тестам

1.Дополнить список новых типов тематизма в XX веке:
а) серийный, б) пуантилистский, в) ритмический, г) сонорный, д) репетитивный.
2. ритм, фактура, динамика, тембр.
3. С.Райх, Т.Райли, В.Мартынов, А.Пярт.
4. Дописать определение:
серия – ряд …неповторяющихся звуков, соотнесенных между собой.
5. сериализм, структурализм
6. строгая полифония добаховской эпохи.
7. б) особый художественный метод.
8. Подчеркнуть основные принципы репетитивной техники:
б) опора на предельно простые интонационно-ладовые структуры,
г) вариационный метод развития,
д) темброво-динамическое однообразие,
ж) открытая форма.
9. Соединить линиями термины с фамилиями их авторов.
Klangfarbenmelodie - 2. А.Шенберг,
«Бумажный канон» - 4. Д.Лигети,
Полистилистика - 5.А.Шнитке,
Обобщение через стиль - 3. Л.Генина
открыто-ассоциативный стиль - 1. Г.Григорьева
10. В.Лютославский, Я.Ксенакис, Л.Берио, П.Булез.
11. алеаторика.
12. Препарированные или приготовленные (рояль, скрипка, труба).
13. Подчеркнуть принципы сонорной техники: кластеры, темброблоки, сверхмногоголосная фактура, изменение привычных тембров инструментов.
14. трели, глиссандо, каденция солиста в классическом концерте, музыкальные игры.
15. цитата, аллюзия, стилизация, коллаж, «игра» стилями, контраст «своего и «чужого».
16. концептуализм.
17. это техника сочинения посредством случайностей, неполной фиксации музыкального текста.
18. Подчеркнуть имена представителей минимализма: К. Штокхаузен, Л.Ноно, П.Булез, Я.Ксенакис.

19. микроминиатюры.
20. сонорных, минималистских композиций.

Критерии оценки

Критерии оценки знаний студентов при сдаче зачета

Для допуска к зачету необходимо:

- выполнить и успешно сдать задания промежуточной аттестации;
- пройти тестирование по изученному материалу и иметь положительную оценку;
- выполнить весь объем самостоятельной работы;

Зачет носит теоретический характер. Вопросы к зачету выдаются заранее. Зачет проводится в форме фронтального и капитального опросов. Оценка знаний не дифференцированная – «зачет», «незачет».

Оценка **«зачет»** ставится, если студент строит ответ логично в соответствии с выработанным планом, обнаруживает достаточно глубокое понимание назначения предмета, его основных положений. В ответе аргументируются выдвигаемые положения, приводятся примеры. Студент обнаруживает знание важнейших профессиональных понятий. В речи используется профессиональная лексика.

Оценка **«незачет»** ставится при отсутствии раскрытия профессиональных понятий, категорий, концепций, теорий. Студент проявляет стремление подменить научное обоснование проблем рассуждениями «обыденно-повседневного» характера. Ответ содержит серьезные неточности. Выводы поверхностны. Студент затрудняется в ответе на дополнительные вопросы.

6. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

6.1. Рекомендуемая литература (основная)

№ и наименование	Кол-во экз. в библиотеке
1. Валькова В.Б. «Рассредоточенная тема: пути отечественного музыкознания в зеркале истории одного понятия» // Проблемы муз. науки. 2015, №2	5
2. Григорьева Г. Стилевые проблемы русской советской музыки второй половины XX века. –М., 1989. –С.109-142.	4
3. Гуляницкая Н. Введение в современную гармонию. М., 1984. –С.194-247.	27
4. Денисов Э. Современная музыка и проблемы эволюции композиторской техники. – М., 1986.	2
5. Демченко А. И. Прогнозы иной эпохи Проблемы музыкальной науки, 2015, No 2 (19)	5

6. История отечественной музыки второй половины XX века. – С-Пб.: Композитор. – 2005.	53
7. История зарубежной музыки. XX век. – М: Музыка. – 2005	4
8. Консон Г. Р. «Искусствоведение в контексте других наук в России и за рубежом: параллели и взаимодействия». Международная научная конференция \\ Проблемы музыкальной науки, 2015, No 1 (18)	5
9. Курбатская С. Серийная музыка. Вопросы истории, теории, эстетики. –М., 1996.	3
10. Кюрегян Т. Формы в музыке XVIII-XX вв. – М., 2003	5
11. Музыка США: XX век. – М., 2008	3
12. Основы художественности в искусстве: опыт веков и современные искания: Материалы Всероссийской научно-практической конференции, состоявшейся в УГАИ им. З. Исмагилова 6-7 декабря 2012 года/ Министерство культуры РФ, Министерство образования РБ. УГАИ им. З. Исмагилова; ред. С. М. Платонова; ред. С. И. Махней; ред. А. Т. Садуова. - Уфа, 2014. - 217 с. : ил.	2
13. Претворение фольклорных жанров в русской хоровой музыке второй половины XX века/ Н. Ю. Жоссан; под ред. В. А. ШурановаМинистерство культуры РФ , Уфимская государственная академия искусств имени З. Г. Исмагилова; под ред. В. А. Шуранова. - Уфа: Гилем, 2013. - 166 с. : ноты	5
14. Теория современной композиции. – М.: Музыка. – 2005.	13
15. Хохлова А. Л. Об истоках и современном состоянии музыкальной когнитивистики. Проблемы музыкальной науки, 2015, No 1 (18)	5
16. Чигарева Е. И. Художественный мир Альфреда Шнитке/ Е. И. Чигарева. - СПб: Композитор, 2012. - 368 с. : нот. ил.	5
17. Шмакова О.В. О движении в симфоническом цикле // Проблемы муз. науки. 2015, №2	5
18. Шнитке А. Полистилистические тенденции современной музыки. – В кн.: В.Холопова, Е.Чигарева. Альфред Шнитке. –М., 1990. – С.327-331.	10
19. Шнитке А. Статьи о музыке. – М., Композитор. – 2004	5

6.2. Рекомендуемая литература (дополнительная):

1. Берио Л. Фрагменты из интервью и статей //XX век. Зарубежная музыка. Очерки. Документы. Вып.2. М., 1995. – С.110-124.
2. Бобринская Е. Концептуализм. М., 1994.

3. М.Высоцкая, Г.Григорьева. Музыка XX века: от авангарда к постмодерну. – М., 2012.Гецелев Б. Факторы формообразования в крупных инструментальных произведениях второй половины XX века // Проблемы музыки XX века. Горький, 1977.
4. Кириллина Л., Дьячкова Л. Гармония в музыке XX века. – М., 1994.
5. Лючано Берио // XX век. Зарубежная музыка. Очерки. Документы. Вып.2. М., 1995. – С.74-108.
6. Казанцева Л. Полистилистика в музыке. Лекция по курсу анализа музыкальных произведений. Казань, 1991.
7. Кокорева Л.С. Музыкальная культура Польши XX века. Шимановский, Лютославский, Пендерецкий. М., 1997.
8. Крапивина И.В. Проблемы формообразования в музыкальном минимализме
9. Кром А. Стив Райх и «классический минимализм» 1960-х – начала 70-х годов //Муз. академия. - 2002. - №3.
10. Крылова Л. Функции цитаты в музыкальном тексте //Сов.музыка. 1979. № 3.
11. Медушевский В. Музыкальный стиль как семиотический объект //Сов.музыка. 1979. № 3.
12. Соколов О. К проблеме типологии музыкальных форм //Проблемы музыкальной науки. Вып.6. – М., 1985.
13. Тиба Д. Симфоническое творчество Альфреда Шнитке. Опыт интертекстуального анализа. – М.: Композитор. – 2004.
14. Холопов Ю. Сонoризм //Муз.энциклопедия. Т.5. М., 1977. –С.207-211.
15. Холопов Ю. Кто изобрел 12-тоновую технику? //Проблемы истории австро-немецкой музыки. Первая треть XX века. Труды ГМПИ имени Гнесиных. Вып.70. – М., 1983.
16. Холопов Ю. Об эволюции европейской тональной системы //Проблемы лада. М., 1972. –С.35-76.

6.3. Рекомендуемая нотная литература

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

6.4. Литература, представленная в ЭБС

6.5 Ресурсы информационно-телекоммуникационной сети "Интернет"

1. Теория современной композиции // Эл. ресурс: https://dikc.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/1648358
2. Теория современной композиции // Эл. ресурс: https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D0%B5%D0%BE%D1%80%D0%B8%D1%8F_%D1%81%D0%BE%D0%B2%D1%80%D0%B5%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D0%B

D%D0%BE%D0%B9_%D0%BA%D0%BE%D0%BC%D0%BF%D0%BE%D0%B7%D0%B8%D1%86%D0%B8%D0%B8

7. МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

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

Список лицензионного программного обеспечения

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

Читальные залы 1-2 корпусов УГИИ

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

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

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

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