

Министерство культуры Российской Федерации
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Новосибирская государственная консерватория имени М.И.Глинки»

Кафедра композиции

Рабочая учебная программа дисциплины
ТЕОРИЯ СОВРЕМЕННОЙ КОМПОЗИЦИИ

Для специальности
53.05.05 Музыковедение
Квалификация «Музыковед. Преподаватель»

Новосибирск 2021

УТВЕРЖДЕНА
на заседании Ученого совета
ФГБОУ ВО «Новосибирская
государственная консерватория
имени М.И. Глинки»
«28» июня 2021 г.
Председатель Ученого совета
_____ Ж.А. Лавелина

Составлена
в соответствии с требованиями
ФГОС ВО по специальности
53.05.05 Музыковедение

Автор-составитель:
доктор искусствоведения, профессор Л. В. Александрова

Рецензент: доцент А.В. Попов

Редактор: начальник методического отдела М.Ю. Смирнова

I. Организационно-методический раздел

Рабочая программа дисциплины «Теория современной композиции» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования по специальности 53.05.05 Музыковедение, в соответствии с учебным планом НГК по этой специальности, с учетом Положения о проведении текущего контроля успеваемости и промежуточной аттестации обучающихся НГК и Положения об итоговой государственной аттестации выпускников.

Аннотация курса. Данный курс входит в число обязательных дисциплин блока Б.1. Дисциплины (модули). На изучение дисциплины отводится 108 часов в 9 семестре, из них 28 аудиторных, 79,5 на самостоятельную работу, контроль – 0,5 часа.

Цель курса – формирование у студента знаний и навыков по теории и методике современной композиции, позволяющих им осуществлять на высоком уровне профессиональную музыкально-исследовательскую, педагогическую, просветительскую деятельность.

Задачи курса. В задачи дисциплины входит знакомство с основными стилевыми и жанровыми направлениями современности, их философско-эстетическими основаниями, музыкально-языковыми средствами современных композиторских техник и выдающимися музыкальными сочинениями современных авторов, в которых эти техники реализованы; изучение явлений современной композиции в широком культурно-эстетическом контексте; формирование у студентов навыков музыкально-теоретического анализа сложных явлений современного композиторского творчества; знакомство с важнейшими теоретическими концепциями по теории современной композиции и научно-исследовательской литературой; расширение профессионального кругозора и музыкального мышления будущих специалистов.

Место курса в структуре профессиональной подготовки специалиста. Данный курс наряду с другими дисциплинами профессионального цикла занимает важное место в структуре подготовки музыковеда-специалиста. Данный курс теснейшим образом связан с дисциплинами «История русской музыки», «История зарубежной музыки», «Музыкальная форма», «Полифония», «Инструментовка» и т.д. Он знакомит музыковедов с арсеналом выразительных средств современной композиторской музыки разных жанров и стилей с учетом их обусловленности идейно-художественным замыслом музыкальных произведений и художественно-стилевыми исканиями эпохи.

Требования к уровню освоения содержания курса. Данная дисциплина участвует в формировании следующих компетенций, в соответствии с которыми студент должен быть:

ОПК-1: Способен применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной, деятельности, постигать музыкальное произведение в широком культурно-историческом контексте в тесной связи с религиозными, философскими и эстетическими идеями конкретного исторического периода.

Знать:

- основные направления и стили музыки XX – начала XXI вв. (специфику теории композиции и анализа музыки в XX в. в связи с особенностями и формами существования звукового материала; формообразующую роль ритмических, гармонических, тембровых, полифонических и иных (в т.ч. внемузикальных) факторов; ведущие типы современной нотации; основные художественные направления в музыке XX-XXI веков (зарубежной и отечественной), их историю и философско-эстетические основания; важнейшие проблемы теории современной композиции, современные композиционные техники: двенадцатitonовую (серийность, сериализм, постсериализм), сонорику, алеаторику, полистилистику, пространственную музыку, технику минимализма, электроакустическую музыку, смешанные техники, авторские варианты композиционных техник);
- композиторское творчество в историческом контексте;

Уметь:

- анализировать музыкальное произведение в контексте композиционно-технических и музыкально-эстетических норм определенной исторической эпохи (определенной национальной школы), в том числе современности (рассматривать современную композицию как явление исторического, художественного и социально-культурного процесса);
- применять теоретические знания в профессиональной деятельности;

Владеть:

- методологией гармонического и полифонического анализа;
- профессиональной терминологией;
- практическими навыками историко-стилевого анализа музыкальных произведений (представлениями о сложной стилевой и языковой палитре современных композиторских техник, путях и направлениях развития современной композиторской музыки);
- навыками слухового восприятия и анализа образцов музыки различных стилей и эпох.

ОПК-6. Способен постигать музыкальные произведения внутренним слухом и воплощать услышанное в звуке и нотном тексте.

Знать:

- различные виды композиторских техник современности;
- стилевые особенности музыкального языка композиторов XX века в части ладовой, метrorитмической и фактурной организации музыкального текста;

Уметь:

- пользоваться внутренним слухом;
- анализировать нотный текст сочинения без предварительного прослушивания;

Владеть:

- теоретическими знаниями об основных музыкальных системах XX в.;
- навыками гармонического, полифонического анализа музыкальной композиции с опорой на нотный текст, постигаемый внутренним слухом.

ПКО-4. Способен постигать музыкально-теоретические концепции, анализировать музыкально-исторические процессы современной музыки, оценивать происходящие в области музыкального искусства изменения.

Знать:

- ведущую историографическую проблематику, закономерности музыкально-исторического процесса XX в.;
- исторические этапы в развитии профессиональной музыки (композиторских техник);

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 музыки.

Краткие методические указания.

В основу данной рабочей программы положено Учебное пособие «Теория современной композиции», разработанное коллективом музыковедов Московской государственной консерватории под ред. В. С. Ценовой. К Программе прилагается список научных трудов отечественных, зарубежных, а также новосибирских музыковедов. Ввиду обширности материала в каждой теме содержатся указания на основные и дополнительные музыковедческие источники. Содержание курса и распределение тем, в целом, соответствует предложенному в Учебном пособии «Теория современной композиции», однако при составлении учебной программы был незначительно пересмотрен порядок введения некоторых тем, а также под рубрикой «авторские варианты композиционных техник» обособленно выделены фигуры двух выдающихся композиторов второй половины XX века П. Булеза и Я. Ксенакиса. Представляется неразрывными в качественном плане и, соответственно, расширенными по объему некоторые темы, в частности, «От додекафонии, серийности к серийальности и теории групп» и «Фонизм. Сонористика. Сонорика».

II. Содержание курса

Тема 1. Введение. Хронология «музыкальной событийности» XX – начала XXI вв.

Модерн (1900–1914 гг.). I Авангард (20-е–30-е гг.). Час X (1950 г.). II Авангард (1950–1986 гг.). Постмодерн (1986–2000 гг.). Хронологическая граница возникновения «новейшей музыки». Влияние школы Баухауз (конструктивизм, функционализм) на формирование эстетики Модерна, I Авангарда (додекафония, серийность). Роль Дармштадтского международного института как центра пропаганды, исполнения, изучения музыки «новейшей музыки» – II

Авангарда (ортодоксальный сериализм, пуантилизм, иные радикальные техники). Эстетика Постмодерна как антиавангардного явления. Поиск индивидуального концептуального решения. Понятие культурологического метода. Метаисторический стиль как актуализация исторической памяти. Возникновение новых эклектических стилей. Новая программность «новейшей музыки». Новая концептуальность новой программности.

Самостоятельная работа: конспектировать: гл. 1–3 «Теория современной композиции» / Отв. ред. В. С. Ценова. – М., 2005.

Литература.

Основная:

1. *Теория современной композиции.* / Отв. ред. В. С. Ценова. – М., 2005.
2. *Соколов А.* Введение в музыкальную композицию XX века. – М., 2004.
5. *Соколов А.* Музыкальная композиция XX века: диалектика творчества. – М., 1992.
6. *Григорьева Г.* Современная музыка в аспекте «нового эклектизма» // Музыка XX века. Московский форум: Науч. труды МГК. Сб. 25. – М., 1999.

Дополнительная:

1. *Шохман Г.* Эдгар Варез – апостол музыкального радикализма // Советская музыка, 1988. № 11. – С. 114–124.

Тема 2. От додекафонии, серийности к тотальному сериализму, технике групп.

Додекафония как метод сочинения. Предшественники додекафонного метода (Й. Хауэр, Е. Голышев, И. Вышнеградский и др.). Нововенская школа (А. Шёнберг, А. Веберн, А. Берг). Сущность додекафонии, серия как «центральный элемент», основные принципы работы с серией (инверсия, ракоход, ракоход инверсии, мутация, пермутация, ротация, связующий мост, эллиптический мост т. п.). Многомерность сериализма (серийная организация звуко высот, ритма, динамики, тембра, артикуляции и др.). М. Бэббит, К.-Х. Штокхаузен, П. Булез, Э. Денисов, Б. Тищенко и др. Роль О. Мессиана в подготовке техники тотального сериализма. Техника групп – многопараметровые структуры, объединенные единством числовых пропорций (интервалов, длительностей, указаний метронома и т. п.). (К.-Х. Штокхаузен, П. Булез, Л. Ноно, Л. Берио и др.)

Самостоятельная работа: Анализ: К. Штокхаузен, Фортепианская пьеса I; Л. Ноно «Прерванная песнь»; Э. Денисов, «Пять историй о господине Кёйнере», III часть.

Литература.

Основная:

1. *Теория современной композиции/ отв. ред. В. С. Ценова. – М., 2005. – Гл. 2.*
2. *Гуляницкая Н.* Методы науки и музыка. – М. 2011.
3. *Денисов Э.* Додекафония и проблемы современной композиторской техники // Музыка и современность. Вып.6. – М., 1969.

4. Когоутек Ц. Техника композиции в музыке XX века. – М., 1976.
 5. Курбатская С. Серийная музыка: вопросы истории, теории, эстетики. – автореф. дис.. докт. иск-я. – М., 1996.
 6. Лаул Р. О творческом методе А. Шёнберга // Вопросы теории и эстетики музыки. Вып. 9. – Л., 1969.
 7. Лаул Р. Стиль и композиционная техника А. Шёнберга. – Автореф. дис... канд. иск. М. – 1975.
 8. Холопов Ю. Кто изобрёл 12-тоновую технику? Проблемы истории австро-немецкой музыки: Сб. трудов. Вып. 70. – М., 1983.
- Дополнительная.*
1. Веберн А. Лекции о музыке. Письма. – М., 1975.
 2. Цареградская Т. Время и ритм в творчестве Оливье Мессиана. – М., 2002.
 3. Цареградская Т. Критический анализ композиционных методов Булеза, Штокхаузена, Бэббита: к проблеме сравнительного анализа музыкального авангарда 50-х годов. – Автореф. дис. канд. иск. – Вильнюс, 1988.
 5. Шёнберг А. Моя эволюция // Зарубежная музыка XX века. Материалы и документы. – М., 1975.
 5. Штокхаузен К. Структура и время переживаний// Homo musicus: Альманах музыкальной психологии. – М., 1995. – С. 76–95.

Тема 3. Проблема нотации звукового материала.

Фиксация звука, его графическое изображение – сфера новаторства в XX веке. Нотация напрямую связана с новыми способами получения звучностей: четвертьтоновых, препарированных, кластерных, многозвучных соноров, графически-образных, свидетельствующих о приблизительности фиксации, что характерно для сонористической, алеаторической музыки. Фиксация электронной партитуры, план монтажа композиции, сохранение в цифровом формате, электронной записи. Неполнота нотации стимулирует творческое участие исполнителей, допуская иногда полную свободу настолько, что композиция может выйти из-под контроля композитора.

Самостоятельная работа: Анализ партитур: К. Пендерецкий «Трени памяти жертв Хиросимы»; К. Штокхаузен «Песнь отроков».

Литература.

Основная:

1. Теория современной композиции / Отв. ред. В. Ценова. – М., 2005. Гл. 4.
2. Аронова Е. Графические образы музыки. Культурологический, практический, и информационно-технологический взгляды на современную музыкальную нотацию. – Новосибирск, 2001.
3. Дубинец Е. Знаки звуков. О современной музыкальной нотации. – Киев, 2000.
4. Когоутек Ц. Техника композиции в музыке XX века. – М., 1976.

5. Соколов А. Введение в музыкальную композицию ХХ века. – М., 2004.
Дополнительная:

1. Ерёменко К. О несовершенстве современной системы нотации и возможных путях её развития// Музыка и современность. – М., 1969. Вып. 6.

2. Городилова М. Феномен нотографической наглядности в системе гармонических новаций Н. Рославца // Проблемы музыкальной науки. – Уфа, 2008/1(2).

Тема 4. Фонизм. Сонористика. Сонорика.

Фонизм как категория колористического плана. Физико-акустические и эстетические закономерности фонизма. Особая роль качества фонизма – плотности. Фоническая функциональность и её роль в создании фонического рельефа произведения. Метод Ю. Кона для измерения показателей плотности фактуры и динамики распределения напряжённости ткани. Историческая роль фонизма в подготовке и создании сонорики и сонористики.

Сонорика как категория звуковысотно («тоново») дифференцированного плана. Составляющие сонорного качества: фактура (число слоёв, степень функциональной дифференцированности партий, кластеры), громкостные, тембровые, регистровые, артикуляционные и пр. характеристики.

Сонористика не содержит дифференцированных звуковысотных элементов музыкального языка, примыкает к музыке шумов. Фактурные формы: простые (точка, россыпь, линия) и составные (пятно, поток, полоса). Временные характеристики: неделяющиеся (точка, пятно), делящиеся (линия, полоса), делящиеся пульсирующие (россыпь, поток). Изобретательное начало графической, символической записи партитуры.

Смешанные типы: сверхмногоголосные соноры со стирающейся тоностью, приближающиеся к шумовости; звуковые поля, включающие как высотно определённое звучание, так и вербальную сонорику, электронно-фонические эффекты и т. д.

Самостоятельная работа: Анализ: А. Шнитке, Квинтет, V часть; К. Пендерецкий, «Трен памяти жертв Хиросимы»; А. Пуссер, «Электра»; Г. Кауэл фп. пьеса «Тигр».

Литература.

Основная:

1. Гоц Т. А. Теоретические исследования и проблема фонизма // Вопросы музыкальной науки. Сборник статей. – Новосибирск, 1996. – С. 75–84.

2. Гоц Т. А. Фонические свойства гармонии в произведениях композиторов нововенской школы. (Период 1908–1914 гг.): Автореф. дис. ...канд. иск. – Киев, 1992.

3. Караев Ф. Тембрика // Теория современной композиции: Учебное пособие. Глава 8. – М., 2005. – С. 235–265.

4. Когоутек Ц. Алеаторика и музыка тембров // Когоутек Цтирад. Техника композиции в музыке ХХ века. – М., 1976. – С. 236 – 254.

5. Кон Ю. Г. Об одном свойстве вертикали в атональной музыке // Музыка и современность. Вып. 7. – М., 1971. – С. 294–317.
 6. Маклыгин А. Сонорика // Теория современной композиции: Учеб. пособие. Глава 11. – М., 2005. – С. 382–412.
 7. Маклыгин А. Л. Сонорика в музыке советских композиторов: Автореф. дис. ...канд. искусствоведения. – М., 1985.
 8. Назайкинский Е. В. Звуковой мир музыки. – М., 1988.
 9. Назайкинский Е. В. Проблемы фонизма // Музикальная академия. – 1994, № 4. – С. 82–83.
 10. Цытович В. Фонизм оркестровой вертикали Дебюсси // Дебюсси и музыка XX века: Сб. статей. – Л., 1983. – С. 64–90.
 11. Холопов Ю. Н. Соноризм // Музикальная энциклопедия. Т.5. – М.: Сов. энцикл., 1981. Стб. 208.
- Дополнительная:*
1. Джагарова Е. А. Закономерности фонизма в осетинских героических песнях: Автореф. дис. ...канд. иск. – Новосибирск, 2008.
 2. Колико Н. Композиция Хельмута Лахенмана: эстетическая технология. –Автореф. дис. ... канд. иск. – М., 2002.
 3. Кудряшов Ю. Влияние Дебюсси на тембровое мышление XX века // Проблемы музыкальной науки. Вып. 6. – М., 1985. – С. 244–282.
 4. Ценова В. С. Новейшие тенденции // Теория современной композиции: Учеб. пособие. Глава 11. – М., 2005. – С. 401–411.

Тема 5. Пьер Булез. Техника мультиликации частот.

Авторская композиционная техника *мультиликации частот* – разновидность теории групп – характерное явление II авангарда. Булезовская техника мультиликации частот (высот) состоит из ряда последовательных моментов – от выбора сегментов звуковысот в определённой числовой последовательности до образования «гармонического поля» – новой обогащённой структуры. Образование гармонических полей мобильной плотности составляет, по Булезу, процесс мультилицирования частот.

Тщательно сконструированный квазимпровизационный метод, создающий впечатление хаоса («Молоток без мастера»). «Структуры» для ф-но как образец детерминированных алеаторических действий двух исполнителей на основе феномена «мультиликации частот», создающих «классы объектов», характеризующиеся упорядоченностью или хаосом, плотностью или разреженностью, простотой или сложностью и т. п.

Самостоятельная работа. Анализ: «Молоток без мастера» (I часть), «Структуры II», «Нотации» для ф-но.

Литература.

Основная:

1. Булез П. Между порядком и хаосом // Сов. музыка, 1991. – № 7. – С. 23–28.

2. Булез П. Между порядком и хаосом // Сов. музыка, 1991. – № 9. – С. 70–75.

3. Иванова И. В. Серийная идея и её реализация в композиции Пьера Булеза. – Автореф. дис. ...канд. иск. – М., 2000.

4. Кон Ю. Пьер Булез как теоретик // Кризис буржуазной культуры и музыки. Вып. 4. М., 1983.

Дополнительная:

1. Булез П. Музыкальное время // Homo musicus: Альманах музыкальной психологии. – 1995. – С. 66–75.

2. Булез П. Идея, реализация, ремесло // Homo musicus: Альманах музыкальной психологии. – 1995. – С. 91–136.

3. Петрусёва Н. Пьер Булез. Эстетика и техника музыкальной композиции. – Автореф дисс. ...д-ра иск-я. – М., 2003.

Тема 6. Алеаторика

Алеаторика – техника композиции, в которой определённая часть процесса (включая исполнение) подчинена более или менее управляемой случайности. Возникла как реакция на ортодоксальные техники – серализм, структурализм. Истоки – варианто-импровизационное начало в технике композиции прежних эпох. Дж. Кейдж – родоначальник современной алеаторики (1952 г. – фп. концерт, «Музыка перемен»). Алеаторика творческого процесса. Алеаторика исполнительского и репродуктивного процессов. Соединение с другими видами техник: серийной, сонористической, репетитивной, электронной, стохастической др. Сближение технической и смысловой сути алеаторики с идеями инструментального театра, хэппининга, мультимедиа, стирающее грань между искусством и неискусством.

Самостоятельная работа: Анализ: Дж..Кейдж Вариации I; Э. Денисов «Солнце инков» IV часть, «Силуэты» (II ч. «Людмила»); А. Муров Симфония №3 II часть.

Литература.

Основная:

1. Воинова З. Хеппининг и его теоретики // Современное буржуазное искусство. Критика и размышления. – М., 1975.

2. Дроздецкая Н. Джон Кейдж: творческий процесс как экология жизни. – М., 1993.

3. Дубинец Е. Знаки звуков. – Киев, 1999.

4. Когоутек Ц. Алеаторика и музыка тембров // Цтирад Когоутек. Техника композиции в музыке XX века. – М., 1976. – С. 236 – 254.

5. Кюргян Т. Алеаторика // Теория современной композиции: Учеб. пособие. Глава XII. – М., 2005. – С. 412–430.

Дополнительная:

1. Ивашин А. Музыка как большая сцена. Беседы с Маурицио Кагелем // Сов. музыка, 1988, № 8.

2. *Мюрай Тристан*. Путешествия в микрокосмосе звуков // Музыкальная академия, 1999, № 2.

Тема 7. Минимализм. Репетитивная техника. «Новая простота».

Минимализм как художественное направление. Эстетические и историко-стилевые предпосылки минимализма. Концепция минимализма предполагает: 1) освобождение звука от системных связей, стилевых, жанровых, психологических и т.п. моментов; 2) воплощение идеи континуального времени как потока с величным, внеавторским началом, близкое к представлениям архаичных народов. Связь с эстетикой и музыкой внеевропейских (восточных, африканских) культур. *Паттерн* – основной звуковой первоэлемент минималистской композиции, *репетитивность* – техника композиции, основанная на повторе тождественных построений (паттернов), не дающих качественного роста форм от простого к сложному, порождающая стабильность, бесконечную продолжительность, процессуальность формы. *Макроминимализм*. Американская и европейская ветви минимализма.

Роль вариантности и комбинаторики, фазовые сдвиги. Соединение с иными техниками – алеаторикой, полифонией (канонами), сонористикой, серийностью, электроникой. Аддитивные и субстрективные процессы, аугментация.

Композиторы минималисты: Дж. Кейдж, Т. Джонс, Т. Райли, С. Райх, Ф. Гласс, А. Пярт, В. Мартынов, Н. Корндорф, В. Екимовский и другие.

«Новая простота» – эстетическая концепция «нового синкретизма», породившая историко-культурные аллюзии на музыку прошлого. Отвергает авторскую интонацию, индивидуализированные технологические задачи, опирает готовыми стилями, смысловыми и языковыми категориями. Создатели «новой простоты»: В. Сильвестров, А. Пярт, Э. Артемьев, В. Мартынов и другие.

Самостоятельная работа:

Анализ: Ф. Гласс Пьеса «Две страницы», «Drumming»; А. Пярт Концерт «Tabula rasa»; «Trivium» В. Екимовский «Mandala», «Baletto», С. Райх «Четыре органа»; М. Т. Райли «In C»; В. Сильвестров «Тихие песни», «Китч-музыка».

Литература.

Основная:

1. *Теория Современной композиции*/ Отв. ред В. Ценова – М., 2004. Гл.15.
2. *Байер К.* Репетитивная музыка // Сов. музыка, 1991, № 1.
3. *Дроздецкая Н.* Джон Кейдж: творческий процесс как экология жизни. – М., 1993.
4. *Крапивина И.* «Проблемы формообразования в музыкальном минимализме» – Автореф. дис. ...канд. иск. – Новосибирск, 2003.
5. *Кром А.* «Простая арифметика» репетитивного процесса в американском музыкальном минимализме // Проблемы музыкальной науки. – Уфа, 2008/1(2). – С. 192–197).

6. Поступов П. Минимализм и репетитивная техника // Муз. Академия, 1992, № 3

Дополнительная

1. Катунян М. Параллельное время Владимира Мартынова // Музыка из бывшего СССР. Вып. 2. – М., 1996.

2. Катунян М. Статическая тональность // Laudamus. – М., 1992.

3. Кром А. Стив Райх и судьбы американского музыкального минимализма. – Автореф. дис. ...канд. иск. – Нижний Новгород, 2003.

Тема 8. Электроакустическая музыка.

Электроакустическая музыка объединяет три разновидности: *конкретная*, *электронная*, и *компьютерная* музыка. Предполагается использование электронной аппаратуры. Исторически подготовлена развитием сонорики, сонористики и возможностями современной техники. Предшественники: Intonarumori Л. Руссоло, Терменвокс Л. Термена, «Волны» М. Мартено, АНС Е. Мурзина и др.

Первый этап развития электроакустической музыки – *конкретная*. Она основана на использовании звуков, зафиксированных на тех или иных носителях: музыкальных инструментов, звуков окружающей среды, электронном оборудовании с последующей их обработкой на магнитофоне (ракоходное воспроизведение, изменение скорости вращения, расширение границ громкости и звуковых частот). Основатель – Пьер Шеффер. Исследовательская деятельность Studio d'Essay при французском радио, проведение звуковых экспериментов.

Электронная музыка включает всю музыку, создаваемую электронными средствами – синтезатор, компьютер и др. электронные средства, не подразумевает стилистические или жанровые ограничения. Кёльнская студия электронной музыки при WDR/

Компьютерная музыка предполагает использование компьютера как инструмента звукового синтеза и применение формальных алгоритмов при создании музыкальных композиций. Используются формализованные алгоритмические языки, на основе которых строятся языки программирования. Участие программиста. Деятельность композиторов-авангардистов К. Штокхаузена, Л. Берио, Я. Ксенакиса, Д. Лигети, М. Кагеля, Кейджа и др.

Самостоятельная работа. Анализ: К. Штокхаузен Электронный этюд II, «Песнь отроков», Д. Лигети «Артикуляция».

Литература.

Основная

1. Булез П. Между порядком и хаосом // Сов. музыка, 1991, № 7.

2. Булез П. Между порядком и хаосом // Сов. музыка, 1991, № 9.

3. Когоутек Ц. Техника композиции в музыке XX века. – М., 1976.

4. Теория современной композиции / Отв. ред. В. Ценова. – М., 2005. Гл. 17–18.

Дополнительная

1. Дмитрюкова Ю. Разочарование первооткрывателя // Муз. Академия, 2003, № 2
2. Зарипов Р. Кибернетика и музыка. – М., 1971.
3. Шнитке А. Стереофонические тенденции в современном оркестровом мышлении // Оркестр. Инструменты. Партитура. Вып. 1. Науч. труды МГК. Вып. 44. – М., 2003.

Тема 9. Яннис Ксенакис. Стохастическая музыка.

Представитель II Авангарда наряду с П. Булезом, К.-Х. Штокхаузеном и др. Использование математического аппарата – *теории вероятностей* для создания музыкальных произведений (по определению Я. Ксенакиса, – *стохастической* музыки). Основная концепция Я. Ксенакиса – понимание музыкального процесса, с одной стороны, как случайного, с другой стороны, – как детерминированного, подчинённого вероятности. Основой музыкальной ткани становятся не «элементарные частицы»-звуки, а «звуковые облака» в виде больших и малых скоплений, обусловленных вероятностными процессами.

Благодаря этой теории создаются напряжения и спады, густота и разреженность звучащего материала. Идеи Я. Ксенакиса имеют предельно общий характер, тесно связаны с теорией игр, математической статистикой, совпадают с закономерностями других сфер человеческой деятельности и, обусловлены определёнными закономерностями человеческой психики (Ж. Пиаже). Использование для создания музыкальных композиций ЭВМ. Опора на теорию энкллизиса Эпикура, представление о числе Пифагора («всё сущее есть число»). Произведения: «Питопракта» («Действие через вероятность») – распределение звуковых масс на основе исчисления вероятностей, «Аналогии А/В» – использование цепей Маркова и т.д. Электроакустическая музыка: Diamorphoses, Concert PH, Hibiki Pana Ma и др. Докторская диссертация «Искусство/Наука. Взаимосвязи» (1976). Теоретические работы – «Формализованная музыка. Новые принципы формализации музыкальной композиции» и др.

Самостоятельная работа. Анализ: Я. Ксенакис «Тростниковые заросли».

Конспектирование работы: Кон Ю. О теоретической концепции Янниса Ксенакиса.

Литература

Основная

1. Дубов М. Проект сонорно-стохастический: Яннис Ксенакис «Тростниковые заросли» // Теория современной композиции / Отв. ред. В. Ценова. – М., 2005. – С. 596–611.
2. Зайдель Е. Теория относительности и музыка // Пространство и время в музыке. Труды ГМПИ им. Гнесиных. – М., 1991. – Вып. 121. – С. 101–116.
3. Кон Ю. О теоретической концепции Янниса Ксенакиса // Кризис буржуазной культуры и музыка. – М., 1976. – Вып. 3. – С. 106–134.

4. Соколов А. Теоретическая концепция Я. Ксенакиса как основа его практического метода композиции // Труды ГМПИ им Гнесиных. – М., 1989. Вып. 105. – С. 50–70.
5. Ферапонтова Е. Яннис Ксенакис: через авангард к античности // Музыкальная академия. – 2007, № 2. – С. 173–181.
6. Ферапонтова Е. Яннис Ксенакис – линия жизни // Проблемы музыкальной науки. – Уфа, 2007, № 1. – С. 141–150.
7. Харьковский А. Стохастические перекрёстки Янниса Ксенакиса // Советская музыка. – 1991, № 7. – С. 37–41.
8. Ценова В. С. Пифагорейская гармония Янниса Ксенакиса // Музыкально-теоретические системы: Учебник для историко-теоретических и композиторских фактов муз. вузов. – М., 2006. – С. 521–553.

Дополнительная

- 1.. Ксенакис Я. Беседы // Homo musicus: Альманах музыкальной психологии-94. – М.: Моск. гос. консерватория им. П. И. Чайковского, 1994. – С. 137–155.
2. Соколов А. Музыкальная композиция XX века: Диалектика творчества. – М.: 1992.

Тема 10. Музыкальное время. Ритм.

Две области времени: *метафизическое и человеческое* (психологическое, художественное, мифологическое, музыкальное и т. п.). Материализация времени в музыке – *ритм*. Процессы раскрепощения и индивидуализации ритма параллельны процессам, происходящим на рубеже XX–XXI вв. в сфере звуко-высотности, гармонии. *Три стадии* процесса развития времени и ритма в XX веке: 1) *новые формы* ритмической организации – асимметричность, апериодичность, полиритмичность, полиметричность и т. п.; сериализация ритмических параметров, тотальная сериализация и т. п. 2) *модификация временных параметров*: поворот времени вспять (ракоход), перемешивание временных событий (стирание грани между прошлым, настоящим и будущим), сжатие времени, остановка времени (статическое время), расширение, наложение времени и т. п.; 3) *сверхиндивидуализированные образцы*: поливремя (соединение в одновременности самостоятельных звуковых событий), открытое время (без точных границ), «молчащее» время.

«Число во времени». Концепции О. Мессиана, П. Булеза, К. Штокхаузена.

Ритмические ряды: арифметический, геометрический, гармонический, золотого сечения, Фибоначчи, «хроматический», сериальный и другие. Глубинные истоки, исторические корни новейших числовых структур, пропорций, ритмических и временных новаций XX и XXI веков.

Самостоятельная работа. Конспектирование гл. 5 «Теории современной композиции». Анализ: Э. Денисов «Плачи», VI часть; А. Волконский Сюита зеркал» IV часть, Б. Блахер «Орнаменты» Этюд №7.

Литература.

Основная:

1. *Теория современной композиции* / Отв. ред. В. Ценова. – М., 2005. Гл. 5.
 2. *Кон Ю.* Пьер Булез как теоретик // Кризис буржуазной культуры и музыка. Вып. 4. – М., 1983.
 3. *Холопов Ю.* К единому полю звука: «№2» Карлхайнца Штокхаузена // Музыкальное искусство XX века: Науч. труды МГК. Сб. 9. – М., 1995.
 4. *Холопова В.* Вопросы ритма в творчестве композиторов первой половины XX века. – М., 1971.
 5. *Цареградская Т.* Время и ритм в творчестве Оливье Мессиана. – М., 2002.
 6. *Цареградская Т.* Время и ритм в музыке второй половины XX века: О. Мессиан, П. Булез, К. Штокхаузен, Я. Ксенакис: Автореф. дис... докт. иск-я. – М., 2002.
 7. *Ценова В.* Числовые тайны музыки Софии Губайдуллиной. – М., 2000.
- Дополнительная:*
1. *Булез П.* Музыкальное время // Homo musicus: Альманах музыкальной психологии. – 1995. – С. 66–75.
 2. *Мессиан О.* Техника моего музыкального языка. – М., 1995.
 3. *Мессиан О.* Трактат о ритме, цвете, орнитологии / Пер. Цареградской Т.// *Цареградская Т.* Время и ритм в творчестве Оливье Мессиана. – М., 2002. – Гл. 1, 2, 4.
 4. *Спасов Б. Холопова В.* Ритмические прогрессии и серии // Проблемы музыкального ритма. – М., 1978.
 5. *Холопова В.* Вопросы ритма в творчестве композиторов первой половины XX века. – М., 1971.

Тема 11. Пространственная музыка

Пространство для современного композитора как акустическая, художественная, конструктивная среды. Пионер пространственной музыки Э. Варез. Опыты Б. Мадерны, К. Штокхаузена, Я. Ксенакиса, Р. Щедрина и др. *Статическая* пространственность. Достигается при помощи традиционных музыкальных инструментов. *Кинетическая* пространственность. Достигается с путём использования электроакустических средств и компьютерных программ. *Смешанные виды* пространственности. Родство понятий инженерной техники и техники композиции. Работа с источниками звука и их распределение в пространстве. Сочетание концептуального подхода к пространственности с использованием различного рода техник: сонорики, сонористики, сериальности, алеаторики, пуантилизма и т. п. Художественная среда «пребывания» пространственных композиций: сакральное и материальное, закрытое и открытое пространство: площади, масштабные концертные залы, природная среда и т. п.

Самостоятельная работа: Анализ: Ч. Айвз «Вопрос оставшийся без ответа», Р. Щедрин «Геометрия звука».

Литература.

Основная:

1. *Теория современной композиции* / Отв. ред. В. Ценова. – М., 2005. Гл. 4.
2. *Когоутек Ц.* Техника композиции в музыке XX века. – М., 1976.
3. *Соколов А.* Введение в музыкальную композицию XX века. – М., 2004.
- Дополнительная:*
 1. *Ивашикян А.* Чарльз Айвз и музыка XX века. М., 1991.
 2. *Кон Ю.* О теоретической концепции Янниса Ксенакиса // Кризис буржуазной культуры и музыка. – М., 1976. Вып. 3. – С. 106–134.
 3. *Ксенакис Я.* Музыка и наука // XX век. Зарубежная музыка: Очерки. Документы. – М., 2000. Вып. 3. – С. 206–212.
 4. *Шнитке А.* Стереофонические тенденции в современном оркестровом мышлении // Оркестр. Инструменты. Партитура. Вып. 1. Науч. труды МГК. Вып. 44. – М., 2003.

Тема 12. Полистилистика.

Полистилистика – техника композиции, соединяющая в одном произведении две или более стилевых моделей, контрастных или взаимодополняющих. Разработка этого понятия, классификация и практическое воплощение принадлежит А. Шнитке. Полистилистика как «плюралистическое музыкальное сознание», возникшее в период постмодерна, характеризуется вниманием к цитатному «отпечатку» памяти определённой культуры. Представитель полистилистики в Западной Европе – Б. Циммерман (опера «Солдаты» – «феномен плюралистической оперы»). *Два основных типа полистилистики – коллаж* (объединение в одной композиции стилистически контрастных или чуждых фрагментов, связана с техникой монтажа, заимствованной из кино, где презентативной является часть вместо целого») и *симвиоз* (слияние или взаимопроникновение разных традиций, несовместимых или резко разнородных). Наиболее распространёнными музыкально-выразительными средствами полистилистики являются цитата, квазицитата (псевдоцитата) и аллюзия. Взаимодействие полистилистики и музыкальной формы. Возникновение сквозной формы, коллажной формы и других индивидуализированных разновидностей.

Самостоятельная работа: Анализ: А. Пярт Коллаж на тему ВАСН; А. Шнитке Concerto grosso №1; Р. Щедрин Концерт № 2 для ф-п с орк., финал.

Литература.

Основная:

1. *Теория современной композиции* / Отв. ред. В. Ценова. – М., 2005. Гл. 13.
2. *Соколов А.* Введение в музыкальную композицию XX века. – М., 2004.
3. *Шнитке А.* Полистилистические тенденции в современной музыке // Холопова В., Чигарёва Е. Альфред Шнитке. – М., 1990.

Дополнительная:

1. *Тиб Д.* Симфоническое творчество Альфреда Шнитке: опыт интертекстуального анализа. Автореф. ... дис. канд. иск-я. – М., 2003.
2. *Циммерман Б.* Будущее оперы (Размышления о необходимости нового подхода к опере как театру будущего) // XX век. Зарубежная музыка: Очерки. Документы. Вып.1. – М., 1995.
3. *Холопов Ю.* Полистилистика. // Музикальный энциклопедический словарь. – М., 1990.

Тема 13. Политехника.

Политехника как сочетание различных видов техники письма. Соединяются в единой композиции тональная и модальная системы, диатоника традиционного типа и 12-тоновость во всевозможных аспектах (додекафония, серийность и т. п.), микрохроматика и репетитивная техника, алеаторика и имитация народной или восточной музыки и т. д. Сознательное и систематическое смешение элементов, приводящее к новому качеству, что отвечает процессу индивидуализации звукового материала Политехника различается 1) количеством составных частей: 2. 3. 4. и более; 2) видами соединяемых техник (одного или разных параметров); 3) смешение без смены или со сменой стиля и т. п. От политехники к «многосреднему» действу – мультимедиа, предполагающему соединение музыки с другими видами искусств: живописи, стихами, скульптурой и т. п. Совмещение различных техник (политехника) и перемешивание их (миксотехника) дают в итоге свободную технику.

Самостоятельная работа. Анализ: Р.Щедрин Финал Второго фортепианного концерта; Э. Денисов «Crescendo e diminuendo»; Г. Иванов Концерт для влч с оркестром; А. Муров Симфония № 5.

Литература.

Основная:

1. *Теория современной композиции* / Отв. ред. В. Ценова. – М. 2005. Гл. 19.

2. *Соколов А.* Введение в музыкальную композицию XX века. – М., 2004.

Дополнительная:

1. *Соколов А.* Музыкальная композиция XX века: диалектика творчества. – М., 1992.

2. *Шнитке А.* Полистилистические тенденции в современной музыке // *Холопова В., Чигарёва Е.* Альфред Шнитке. – М., 1990.

Тема 14. «Новая сложность»

«Новая сложность» – направление, продолжающее линию второго авангарда и связанное с усилением структуралистского начала в противовес «новой простоте» поставангарда. Представители – Б. Фернхоу, М. Финисси, отчасти Х. Лахенман. Характерные черты: предельная структурированность, не допускающая никаких случайностей; гигантскийхват амплитуды каждого параметра, использование разнообразных видов микрохроматики; предельная

тембровая, артикуляционная и динамическая детализированность; использование звукошумового континуума; применение «техники фазового генерирования», когда из данного исходного материала производятся новые структурные измерения. Тщательная нотация микрохроматической мелизматики, иррациональных ритмов, изощрённых артикуляционных и тембровых изменений. Технические и интеллектуальные сложности при воспроизведении этой музыки.

Самостоятельная работа: Анализ: Б. Фернхеу «Капсула единства» для флейты соло.

Литература.

Основная:

1. *Теория современной композиции* / Отв. ред. В. Ценова. – М., 2005. Гл. 16.

Дополнительная:

1. Колико Н. Эстетика и типология музыкального звука Хельмута Лахенмана. – Автореф. дис... канд. иск-я. – М., 2002.

III. Распределение часов курса по темам и видам работ

№ №	Наименование раздела	Общее кол-во часов	Кол-во часов на аудиторные занятия			Кол-во часов на самостоятельную работу
			лекционные	практические	индивидуальные	
I	Введение. Хронология «музыкальной событийности». XX – начала XXI вв.	7	2	0	0	5
2	От додекафонии, серийности к тотальному сериализму, теории групп.	9	4	0	0	5
3	Проблема нотации звукового материала.	7	2	0	0	5
4	Фонизм. Сонористика. Сонорика.	7	2	0	0	5
5	Пьер Булез. Техника мультиплекции частот.	8	2	0	0	6
6	Алеаторика.	8	2	0	0	6
7	Минимализм. Репетитивная техника. «Новая простота».	8	2	0	0	6
8	Электроакустическая музыка	8	2	0	0	6
9	Яннис Ксенакис. Стохастическая музыка	8	2	0	0	6

10	Музыкальное время. Ритм.	8	2	0	0	6
11	Пространственная музыка	8	2	0	0	6
12	Полистилистика	7	1	0	0	6
13	Политехника	7	1	0	0	6
14	«Новая сложность»	7,5	2	0	0	5,5
	Контроль	0,5	–	–	–	–
	Итого:	108	28	0	0	79,5

IV. Формы промежуточного и итогового контроля.

В соответствии с учебным планом НГК по специальности 53.05.05 Музыковедение по курсу «ТЕОРИЯ СОВРЕМЕННОЙ КОМПОЗИЦИИ» проводится дифференцированный зачёт в конце 9 семестра на 5-м году обучения.

V. Учебно-методическое обеспечение курса

РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

Основная

1. Аронова Е. Графические образы музыки. Культурологический, практический, и информационно-технологический взгляды на современную музыкальную нотацию. – Новосибирск, 2001.
2. Байер К. Репетитивная музыка // Сов. музыка, 1991. № 1.
3. Булез П. Между порядком и хаосом // Сов. музыка, 1991. № 7. – С. 23–28.
4. Булез П. Между порядком и хаосом // Сов. музыка, 1991. № 9. – С. 70–75.
5. Воинова З. Хеппининг и его теоретики // Современное буржуазное искусство. Критика и размышления. – М., 1975.
6. Гоц Т. Теоретические исследования и проблема фонизма // Вопросы музыкальной науки. Сб. статей. – Новосибирск, 1996. – С. 75–84.
7. Гоц Т. Фонические свойства гармонии в произведениях композиторов нововенской школы. (Период 1908–1914 гг.): Автореф. дис. ...канд. иск. – Киев, 1992.
8. Григорьева Г. Современная музыка в аспекте «нового эклектизма» // Музыка XX века. Московский форум: Науч. труды МГК. Сб. 25. – М., 1999.
9. Гуляницкая Н. Методы науки и музыка. – М., 2011.

10. Денисов Э. Додекафония и проблемы современной композиторской техники // Музыка и современность. Вып.6. – М., 1969.
11. Дроздецкая Н. Джон Кейдж: творческий процесс как экология жизни. – М., 1993.
12. Дубинец Е. Знаки звуков. О современной музыкальной нотации. – Киев, 2000.
13. Дубов М. Проект сонорно-стохастический: Яннис Ксенакис, «Тростниковые заросли» // Теория современной композиции / Отв. ред. В. Ценова. – М., 2005. – С. 596–611.
14. Зайдель Е. Теория относительности и музыка // Пространство и время в музыке. Труды ГМПИ им. Гнесиных. – М., 1991. Вып. 121. – С. 101–116.
15. Иванова И. В. Серийная идея и её реализация в композиции Пьера Булеза. – Автореф. дис. ...канд. иск. – М., 2000.
16. Караев Ф. Тембрика // Теория современной композиции: композиции / Отв. ред. В. С. Ценова. – М., 2005. Гл. 8.
17. Когоутек Ц. Алеаторика и музыка тембров // Когоутек Цтирад. Техника композиции в музыке XX века. – М., 1976. – С. 236–254.
18. Когоутек Ц. Техника композиции в музыке XX века. – М., 1976.
19. Кон Ю. Об одном свойстве вертикали в атональной музыке // Музыка и современность. Вып. 7. – М., 1971. – С. 294–317.
20. Кон Ю. О теоретической концепции Янниса Ксенакиса // Кризис буржуазной культуры и музыка. – М., 1976. – Вып. 3. – С. 106–134.
21. Кон Ю. Пьер Булез как теоретик // Кризис буржуазной культуры и музыки. Вып. 4. М., 1983.
22. Курбатская С. Серийная музыка: вопросы истории, теории, эстетики. – Автореф. дис... докт. иск-я. – М., 1998.
23. Крапивина И. «Проблемы формообразования в музыкальном минимализме». – Автореф. дис. ...канд. иск. – Новосибирск, 2003.
24. Кром А. «Простая арифметика» репетитивного процесса в американском музыкальном минимализме // Проблемы музыкальной науки. – Уфа, 2008/1(2). – С. 192 – 197.
25. Кюргян Т. Алеаторика // Теория современной композиции: Учеб. пособие. Глава XII. – М., 2005. – С. 412–430.
26. Лаул Р. О творческом методе А. Шёнберга // Вопросы теории и эстетики музыки. Вып. 9. – Л., 1969.
27. Лаул Р. Стиль и композиционная техника А. Шёнберга. – Автореф. дис...канд. иск. М. – 1975.
28. Маклыгин А. Сонорика // Теория современной композиции: Учеб. пособие. Глава 11. – М., 2005. – С. 382–412.
29. Маклыгин А. Л. Сонорика в музыке советских композиторов: Автореф. дис. ...канд. иск-я. – М., 1985.
30. Назайкинский Е. В. Звуковой мир музыки. – М., 1988.
31. Назайкинский Е. В. Проблемы фонизма // Музикальная академия. – 1994, № 4. – С. 82–83.

32. *Поспелов П.* Минимализм и репетитивная техника // Муз. Академия, 1992, № 3.
33. *Пронина Н.* Феномен творчества А. Караманова последней трети XX века (на примере произведений 1960–1990 годов). – Автореф. дис. канд. иск-я. – Киев, 2011.
34. *Соколов А.* Введение в музыкальную композицию ХХ века. – М., 2004.
35. *Соколов А.* Музыкальная композиция ХХ века: диалектика творчества. – М., 1992.
36. *Соколов А.* Теоретическая концепция Я. Ксенакиса как основа его практического метода композиции // Труды ГМПИ им Гнесиных. – М., 1989. Вып. 105. – С. 50–70.
37. *Теория современной композиции /* Отв. ред. В. С. Ценова. – М., 2005.
38. *Ферапонтова Е.* Яннис Ксенакис – линия жизни // Проблемы музыкальной науки. – Уфа, 2007, № 1. – С. 141–150.
39. *Ферапонтова Е.* Яннис Ксенакис: через авангард к античности // Музыкальная академия. – 2007, № 2. – С. 173–181.
40. *Харьковский А.* Стохастические перекрёстки Янниса Ксенакиса // Сов. музыка. – 1991, № 7. – С. 37–41.
41. *Холопов Ю.* Кто изобрёл 12-тоновую технику? Проблемы истории австро-немецкой музыки: Сб. трудов. Вып. 70. – М., 1983.
42. *Холопов Ю.* К единому полю звука: «№2» Карлхайнца Штокхаузена // Музыкальное искусство ХХ века: Науч. труды МГК. Сб. 9. – М., 1995.
43. *Холопов Ю. Н.* Соноризм // Музыкальная энциклопедия. Т.5. – М.: Сов. энцикл., 1981. Стб. 208.
44. *Холопова В.* Вопросы ритма в творчестве композиторов первой половины ХХ века. – М., 1971.
45. *Цареградская Т.* Время и ритм в творчестве Оливье Мессиана. – М., 2002.
46. Цареградская Т. Время и ритм в музыке второй половины ХХ века: О. Мессиан, П. Булез, К. Штокхаузен, Я. Ксенакис: Автореф. дис... докт. иск-я. – М., 2002.
47. *Ценова В. С.* Пифагорейская гармония Янниса Ксенакиса // Музыкально-теоретические системы: Учебник для историко-теоретических и композиторских фактов муз. вузов. – М., 2006. – С.521–553.
48. *Ценова В.* Числовые тайны музыки Софии Губайдуллиной. – М., 2000.
49. *Цытович В.* Фонизм оркестровой вертикали Дебюсси // Дебюсси и музыка ХХ века: Сб. статей. – Л., 1983. – С. 64–90.
50. *Шнитке А.* Полистилистические тенденции в современной музыке // *Холопова В., Чигарёва Е.* Альфред Шнитке. – М., 1990.

Дополнительная

1. *Булез П.* Идея, реализация, ремесло // Homo musicus: Альманах музыкальной психологии. – М., – 1995. – С. 91–136.
2. *Булез П.* Музыкальное время // Homo musicus: Альманах музыкальной психологии. – 1995. – С. 66–75.

3. Веберн А. Лекции о музыке. Письма. – М., 1975.
4. Городилова М. Феномен нотографической наглядности в системе гармонических новаций Н. Рославца // Проблемы музыкальной науки. – Уфа, 2008/1(2).
5. Джагарова Е. А. Закономерности фонизма в осетинских героических песнях: Автореф. дис. ...канд. иск. – Новосибирск, 2008.
6. Дмитрюкова Ю. Разочарование первооткрывателя // Муз. Академия, 2003, №
7. Ерёменко К. О несовершенстве современной системы нотации и возможных путях её развития// Музыка и современность. – М., 1969. Вып. 6.
8. Ивашин А. Музыка как большая сцена. Беседы с Маурицио Кагелем // Сов. музыка, 1988, № 8.
9. Ивашин А. Чарльз Айвз и музыка XX века. М., 1991.
10. Катунян М. Параллельное время Владимира Мартынова // Музыка из бывшего СССР. Вып. 2. – М, 1996.
11. Колико Н. Эстетика и типология музыкального звука Хельмута Лахенмана. –Автореф. дис... канд. иск-я. – М., 2002.
12. Кудряшов Ю. Влияние Дебюсси на тембровое мышление XX века // Проблемы музыкальной науки. Вып. 6. – М.,1985. – С. 244–282.
13. Кром А. Стив Райх и судьбы американского музыкального минимализма. – Автореф. дис. ...канд. иск-я. – Нижний Новгород, 2003.
14. Ксенакис Я. Беседы // Homo musicus: Альманах музыкальной психологии. – М.: Моск. гос. консерватория им. П. И. Чайковского, 1994. – С. 137–155.
15. Мессиан О. Техника моего музыкального языка. – М., 1995.
16. Мессиан О. Трактат о ритме. цвете, орнитологии /// Пер. Цареградской Т.// Цареградская Т. Время и ритм в творчестве Оливье Мессиана. – М., 2002. – Гл. 1, 2, 4.
17. Миорай Тристан. Путешествия в микрокосмосе звуков // Музыкальная академия, 1999, № 2.
18. Петрусёва Н. Пьер Булез. Эстетика и техника музыкальной композиции. – Автореф дисс. ...д-ра иск-я. – М., 2003.
19. Спасов Б. Холопова В. Ритмические прогрессии и серии // Проблемы музыкального ритма. – М., 1978.
20. Тиб Д. Симфоническое творчество Альфреда Шнитке: опыт интертекстуального анализа. Автореф. дис. ... канд. иск-я. – М., 2003.
21. Холопов Ю. Музыка России: между AVAN и RETRO // Труды МГК. Сб. 25. – М., 1999.
22. Холопов Ю. Полистилистика. // Музыкальный энциклопедический словарь. – М., 1990.
23. Цареградская Т. Критический анализ композиционных методов Булеза, Штокхаузена, Бэббита: к проблеме сравнительного анализа музыкального авангарда 50-х годов. – Автореф. ...дис. канд. иск. – Вильнюс, 1988.
24. Ценова В. С. Новейшие тенденции // Теория современной композиции. Гл. 11. – М., 2005.

25. Циммерман Б. Будущее оперы (Размышления о необходимости нового подхода к опере как театру будущего) // Советская музыка, 1988. № 11. – С. 114–124.
26. Шёнберг А. Моя эволюция // Зарубежная музыка XX века. Материалы и документы. – М., 1975.
27. Шнитке А. Стереофонические тенденции в современном оркестровом мышлении // Оркестр. Инструменты. Партитура. Науч. труды МГК. Вып. 44. М., 2003.
28. Штокхаузен К. Структура и время переживании // Homo musicus: Альманах музыкальной психологии. – М., 1995. – С. 76–95.
29. Шохман Г. Эдгар Варез – апостол музыкального радикализма // Сов. музыка, 1988. № 11. – С. 114–124.

УЧЕБНЫЕ ПОСОБИЯ

1. Аудио- и видео-записи современных произведений в исполнении известных музыкантов (медиатека).
2. Ноты произведений композиторов (библиотека).

Перечень ресурсов сети «интернет» и информационных технологий

Профессиональные базы данных

1. База данных с коллекцией изданий Новосибирской консерватории в ЭБС «Библиороссика»
<http://www.bibliorossica.com/publishers.html#/1714/perPage/10/page/1/sort/1000>
2. Комплекс образовательных ресурсов в электронной форме:
<http://libra.nsmlink.ru/marcweb2/Default.asp>
3. Политеатральная база данных ЭБС Издательство «Лань»
<http://e.lanbook.com/>
4. Международная база данных музыкальных партитур [International Music Score Library Project (IMSLP)] URL: https://imslp.org/wiki/Main_Page
5. База данных музыкальной библиотеки Stanford University, Digital scores URL: <https://library.stanford.edu/music/digital-scores>

Информационные справочные системы

1. Научная электронная библиотека eLibrary.ru <https://elibrary.ru>
2. Справочная система электронного каталога библиотеки:
<http://libra.nsmlink.ru/marcweb2/Default.asp>
3. Электронный федеральный портал «Российское образование»
<http://www.edu.ru/>
4. Единое окно доступа к информационным ресурсам
<http://window.edu.ru/>

5. Электронные информационные ресурсы Российской государственной библиотеки <http://www.rsl.ru>
6. Электронные информационные ресурсы Российской Национальной библиотеки <http://www.nlr.ru>

Лицензионное программное обеспечение: Электронная библиотечная система «Библиороссика»; Информационная система «Музыкальная культура Сибири»; АИБС «МАРК-SQL» Internet. Лицензионный договор с ЗАО «НПО “ИНФОРМ-СИСТЕМА”» № 010/2011-М от 08.02.2011.

VI. Приложение **Методические рекомендации для преподавателей**

Изучение курса «Теория современной композиции» проходит в виде лекций преподавателя и в виде лекций-собеседований. На лекции преподавателю необходимо ставить перед студентами определённые задачи, связанные, во-первых, с осмыслением технических закономерностей музыки конкретного композитора, стиля или направления в целом, продемонстрировать это на музыкальном материале; во-вторых, направить внимание студентов на необходимость изучения исторических процессов, их преемственности и связи с другими видами искусств.

Лекция-собеседование помогает активизировать студентов и дает возможность преподавателю постоянно вовлекать обучающихся в процесс анализа музыкального материала, способствует его более полному усвоению, направляет к выработке собственных оценочных суждений по пройденному материалу. На лекции-собеседовании проводятся обсуждения и дискуссии по различным аналитическим, более широко – историко-теоретическим, творческим, философским, религиозным и общекультурным вопросам.

Немаловажное значение имеют самостоятельные занятия. Они предполагают закрепление полученных знаний и рекомендаций в форме самостоятельного прочтения (в том числе конспектирования) указанных источников в разделе «Литература» – как основных, так и дополнительных. Целесообразно предложить студентам анализ сочинений различных авторов с использованием определённых видов техники, в частности: дodeкафонно-серийной, сериальной, техники групп, алеаторической, пуантилистической, минималистской, политехники.

В конечном итоге полученные знания и навыки способствуют умению ориентироваться в специальной литературе в сфере музыкального искусства, заниматься научно-исследовательской деятельностью, а также преподавательской деятельностью в области теории и истории музыкального искусства.

Методические указания для студентов

Для успешного освоения курса студенту рекомендуется сочетать в одно-временности анализ музыки композиторов XX- начала XXI веков (см. выше) и

чтение литературы по курсу. Для выработки устойчивых представлений о теории современной композиции целесообразно конспектирование отдельных источников, а также обращение к рекомендуемой литературе по общетеоретическим проблемам и в связи с конкретными анализами музыкального материала, предлагаемыми авторами того или иного музыковедческого труда.