

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

Рабочая программа дисциплины

**СОВРЕМЕННЫЕ КОМПОЗИТОРСКИЕ ТЕХНИКИ**

Для специальности 53.05.06 Композиция  
Квалификация: Композитор. 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 53.05.06  
Композиция

Автор-составитель: доцент А.В. Попов

Редактор: начальник методического отдела М.Ю. Смирнова

Рецензент: доктор искусствоведения, профессор Л.В. Александрова

## I. Организационно-методический раздел

Рабочая программа дисциплины «СОВРЕМЕННЫЕ КОМПОЗИТОРСКИЕ ТЕХНИКИ» составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта по специальности 53.05.06 Композиция, 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 дисциплин базовой части блока Б. 1 «Дисциплины (модули)». На изучение дисциплины отводится 72 часов в 9 семестре, из них 42 аудиторных, 29,5 на самостоятельную работу, контроль – 0,5 часа.

**Цель курса** – формирование у студента-композитора знаний о современных композиторских техниках, практических навыков анализа и сочинения в тех или композиционных системах, позволяющих им осуществлять на высоком техническом уровне профессиональную композиторскую, педагогическую и 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 композиторов.

**Место курса в структуре профессиональной подготовки специалиста.** Данный курс наряду с другими дисциплинами профессионального цикла занимает важное место в структуре подготовки композитора. Данный курс теснейшим образом связан с дисциплинами «Сочинение», «История зарубежной музыки», «Музыкальная форма», «Полифония», «Инструментовка», «Электронная и компьютерная музыка» и т.д. Дисциплина знакомит будущих композиторов с арсеналом современных композиторских техник в контексте основных исторических и концептуальных событий в сфере искусства XX века.

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

**ОПК-1.** Способен планировать образовательный процесс, выполнять методическую работу, применять в образовательном процессе результативные для решения задач музыкально-педагогические методики, разрабатывать новые технологии в области музыкальной педагогики.

Знать:

- основные исторические этапы развития современной музыки XX века и начала XXI века;
- основные типы форм классической и современной музыки;
- тембровые и технологические возможности современных музыкальных инструментов;
- основные направления и стили музыки XX – начала XXI вв.;
- 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;
- выносить обоснованное эстетическое суждение о выполнении конкретной музыкальной формы;
- применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности;

Владеть:

- навыками работы с учебно-методической, справочной и научной литературой, аудио- и видеоматериалами, Интернет-ресурсами по проблематике дисциплины;
- профессиональной терминологией;
- практическими навыками историко-стилевого анализа музыкальных произведений;
- навыками слухового восприятия и анализа образцов музыки различных стилей и эпох.

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

Знать:

- основы нотационной теории и практики;
- основные направления и этапы развития нотации;

Уметь:

- самостоятельно работать с различными типами нотации;
- озвучивать на инструменте нотный текст различных эпох и стилей;

Владеть:

- категориальным аппаратом нотационных теорий;
- различными видами нотации.

**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, метроритмической и фактурной организации музыкального текста;

Уметь:

- пользоваться внутренним слухом;
- записывать музыкальный материал нотами;

– анализировать нотный текст сочинения без предварительного прослушивания;

Владеть:

- теоретическими знаниями об основных музыкальных системах;
- навыками гармонического, полифонического анализа музыкальной композиции с опорой на нотный текст, постигаемый внутренним слухом;
- навыками интонирования и чтения с листа музыки XX века.

**ПКО-1.** Способен создавать музыкальные произведения в различных стилях, жанрах и формах, в том числе с использованием музыкально-компьютерных технологий.

Знать:

- основные способы обработки и преобразования цифрового звука;
- принципы работы специализированного программного обеспечения;

Уметь:

- сочинять (создавать) произведения, представляющие собой воплощение самостоятельной эстетическо-философской позиции художника, отражающие его понимание роли и предназначения искусства в обществе;
- эффективно работать, используя весь спектр современных музыкальных форм и жанров, в том числе с использованием музыкально-компьютерных технологий;
- использовать специализированное программное обеспечение для создания собственных оригинальных композиций;

Владеть:

- многообразием профессиональных техник и приемов современной композиции как художественного мастерства, охватывающего различные категории (уровни) музыкально-образной драматургии, концепций формообразования, интонационно-ритмического и тонального мышления;
- навыками сочинения с использованием современных технических средств.

**ПКО-2.** Способен создавать аранжировки и переложения музыкальных произведений для различных исполнительских составов.

Знать:

- выразительные и технические возможности всех оркестровых инструментов, основные принципы сочетания тембров в различных стилевых условиях;
- основные этапы эволюции оркестровых стилей XVIII–XXI веков;

Уметь:

- при изучении незнакомой партитуры на глаз выделять наиболее важные, узловые моменты оркестрового развития симфонической музыки;
- определять характерные особенности индивидуального почерка композитора;

Владеть:

- навыками самостоятельной работы с нотной, учебно-методической и научной литературой, связанной с проблематикой дисциплины;
- навыками работы со специализированной литературой.

**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. При составлении РП незначительно пересмотрен порядок следования изучаемых тем. В частности, это связано с расширением практической составляющей курса: предполагается выполнение письменных заданий, способствующих практическому освоению изучаемых техник. Также предполагается выполнение аналитических заданий, помогающих выявить специфику подхода к той или иной технике у разных авторов.

## **II. СОДЕРЖАНИЕ КУРСА**

### **Требования к минимуму содержания по дисциплине (основные дидактические единицы)**

Взгляд на панораму смен и развития композиторских техник в XX веке как эволюционный процесс – продолжение тенденций развития музыкального языка происходивших на грани XIX-XX веков. Аналитические и практические задания, составная часть курса, направлены на углубленное освоение знаний.

### **ОСНОВНЫЕ РАЗДЕЛЫ КУРСА**

#### **Тема 1. Введение. Хронология XX века. Начало века – смена парадигм.**

Мозаичность панорамы музыкальных событий XX века: разнонаправленные тенденции существуют параллельно, иногда взаимодействуя. Начало века: эклектика - модерн (мнимая антиномия) – авангард (антимодерн) 20-30-е гг. – час X (1950) – 2 волна авангарда (50-60-е гг.) – постмодерн (антиавангард) etc. (...). Параллельно: договаривание традиции (постромантизм, неоклассицизм, неофольклоризм, неоромантизм, неоавангард, поставангард, постискусство), «новая эклектика». [Интертекстуальность, концептуализм, криптофония, новый синкретизм, новая религиозность, «нулевой стиль»] Трансформация жанровой системы.

#### **Тема 2. Освобождение звука: расширение звукового арсенала. Реформы нотации.**

1907 – Ф.Бузони «Эскиз новой эстетики музыкального искусства», 1910 – Ф. Б. Прателла «Манифест футуристов-музыкантов», 1913 – Л. Руссоло манифест «Искусство шумов», 1916 – А. Авраамов «Ультрахроматизм» или «омнитональность»? – это лишь часть реформаторских манифестов, призывов, статей, посвященных «эмансипации» звука. Отказ от 12-ти ступенной темперации в пользу 24-х ступенной, – от звуков симфонического оркестра к звукам набирающей силу технологической реальности, изобретение муз. инструментов с непрерывной (нетемперированной) звуковой шкалой и элек-

тромазыкальных инструментов, призывы к возвращению первозданности звука (обертоновый ряд). Всё это спустя полвека будет реализовано в различных композиторских стилях и техниках композиции.

Ф. Бузони – 6 линейный нотный стан (1902 г.); Н.Обухов – отказ от случайных знаков (1914 г.); А.Шёнберг – статьи о нотации (1923 г.).

### **Тема 3. Новые концепции музыкального времени.**

Художественное время. Музыкальное время материализуется в звуковых структурах. XX век – свобода времени и ритма (прежде всего от тональности, выход за пределы европейской традиции). Каждая композиционная техника предлагает свои способы организации времени. Моновремя (горизонталь), поливремя (горизонталь, вертикаль), мультивремя (горизонталь, вертикаль, глубина). Д. Кейдж 4'33" – «чистое время». О. Мессиа́н (ритм – гармония времени). П. Булез (ритмическая атональность). К. Штокхаузен (микровремя – макровремя). Д. Лигети (статическая музыкальная форма).

### **Тема 4. "Musica spatiale" – звук в новом измерении.**

**Пространство** – атрибут музыки (всегда и везде; антифоны, расположение инструментов ансамбля \ оркестра, тип концертного зала, оперно-театральные эффекты и пр.). [Ч.Айвз «Вопрос, оставшийся без ответа» (1908)] В XX в. – параметр, который разрабатывается столь же тщательно, как и другие (ритм, динамика): от топологии инструментальных групп на сцене до описания траекторий движения оркестрантов среди публики и схем перемещения звука в многоканальных электронных композициях. 50-е годы – ряд сочинений Э. Вареза, Б. Мадерны, К. Штокхаузена, Г. Бранта, в которых пространственный компонент представлен как отдельная структурная идея. Пространство: статическое – кинетическое; «акустическое» – электронное. [К. Штокхаузен, Я. Ксенакис, Г. Радулеску, Р. Щедрин]

### **Тема 5. Додекафонные техники: серийная и сериальная.**

Додекафония – итог развития идеи *равномерной температуры*: гемитоника – серийность. Новый организующий принцип – закреплённая *последовательность* тонов (серия, ряд), в дальнейшем будет применен ко всем параметрам музыки. Серия – инвариант (источник интонационный, структурный). С. – структура, типы, формы. С. – диспозиция, kolejность; организация горизонтали, вертикали.

«Полифония параметров» [А.Веберн Симфония ор.21] – путь к многопараметровости – сериализм (работа с сериями более чем одного параметра: ритм, динамика, тембр). **1948** – М.Бэббит: 3 композиции для ф-но, Композиция для 4 инструментов, Композиция для 12 инструментов. **1949** – О.Мессиа́н "Mode de valeurs et d'intensités". **1952** – П.Булез "Structures".

## Тема 6. Постсериализм: техника групп, техника мультипликации высот, формульная композиция.

**Техника групп** – принципиально новый подход к гemitонике и серийности: отсутствуют любые параллели с традиционной музыкальной композицией (включая и серийно-серийную). Параметры: звуковысотность, ритм, красота, динамика, организующее число. К.Штокхаузен – Klavierstück I (1953), Gruppen (1957).

**«Препарация серии»** П.Булеза – сегментация, ротация структурной формулы, мультипликация объектов, гармонические поля (блоки). [Le marteau sans maître (1955)]

**«Mantra» (1970)** – первая формульная композиция. Исходные модели: лейтмотив, тематизм, серийность (гemitоника). **Ф**ормула – источник звукового материала, законов развития, – совокупность нескольких устойчивых характеристик (ритм, длительность, динамика). **Ф**. многосоставна (3-4 сегмента). Моноформульность – полиформульность – суперформула (Тройная суперформула основа гептологии «Свет»).

## Тема 7. Сонорика.

**Сонористика** (sonorystyka – Ю.Хоминьский) – сонорика, музыка тембров, статистическая композиция, Klangmusik (музыка звучностей), Klangfarbenfeldtechnik (техника звукоокрасочных полей), Cluster Technique (кластерная техника). Регуляторы сонорности: звуковысотность, тембрика, артикуляция, динамика, метроритмика. Организация сонорного материала. **Тоновость – шумовость**. Типология: *колористика* (тоновая М. с сонорностью), *сонорика* (сонорная М. с тоновостью), *сонористика* (сонорная М. без тоновости). Фактурные типы – простые (точка, россыпь, линия), составные (пятно, поток, полоса). [Х. Лахенманн "Klangtypen der Neuen Musik"] В эпоху пристального внимания к звуку, постоянного поиска новых звуков и звучностей и, наконец, изобретения звука – присутствие сонорных составляющих можно обнаружить в музыке почти у всех современных композиторов, в какой бы технике они не работали.

## Тема 8. Алеаторические техники.

**Т.К.** – предполагающая неполную фиксацию музыкального процесса и подчинение его более или менее управляемой случайности (в т.ч. в процессе его реализации). Алеаторика творческого и исполнительского процесса (выбор материала и выбор порядка следования). Степень свободы (импровизационности) в соотношении: *мобильность элементов – мобильность формы*. Присутствие случайных процессов в различных композиционных техниках. Выход за пределы музыки: инструментальный театр, мультимедиа, хэппенинг.

[Д. Лигети: «...многозначность образца не сохраняется в живом звучании».]

## Тема 9. Полистилистика.

**По**листилистика – **ТК**, соединяющая в одном произведении две или более стиливых моделей, контрастных или взаимодополняющих. Разработка этого понятия, классификация и практическое воплощение принадлежит А. Шнитке. **П.** 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 П.* – **коллаж** (объединение в одной композиции стилистически контрастных или чуждых фрагментов, связана с техникой монтажа, заимствованной из кино, где презентативной является часть вместо целого») и **симбиоз** (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. – "Weltmusik".  
[И. Стравинский, А. Пуссёр, Дж. Крам, Л. Берио, Б. Шеффер, К. Штокхаузен, А. Пярт, А. Шнитке, Р. Щедрин]

## Тема 10. Минимализм: репетитивные техники, «новая простота», "tinnabuli".

Minimal art – Р. Уолхейм (1965); минимализм – М. Найман (1968). Минимум элементов, модальность, опора на ритм (повторность) – как "пра-элементы" (аппеляция к внеевропейским традициям, ритуальность): повторность, вариантность, комбинаторика. Отсутствие динамической (ненаправленность) организации формы, постепенность и наглядность процессов. Время как поток (онтологическое время, суггестивность) – открытая (незамкнутая) форма. Основной метод – повтор: репетитивные каноны, фазовый сдвиг, аддиция, аугументация и др. С. Райх – «Музыка как постепенный процесс» (1968 г.). **Макроминимализм.**  
[Т. Райли, Дж. Адамс, Ф. Гласс, С. Райх, Ф. Ржевски, Л. Андриссен, В. Мартынов]  
М. *экспериментальный* (Д. Кейдж, М. Фелдман, Л.М. Янг, Дж. Шелси), *классический* (Т. Райли, С. Райх, Дж. Адамс, Ф. Гласс), *постминимализм* (М. Найман, Л. Андриссен, Т. Жемцо).

## Тема 11. "New complexity".

В Ferneyhough [*Sonatas for String Quartet (1967 – премьера – 1974 г.)*] – центральная фигура «новой сложности». После переезда в континентальную Европу в 1968 г. Б. Фернихоу активно участвует в фестивально-конкурсной жизни (три премии «Гаудеамус», лауреат многих композиторских конкур-

сов), с 1973 преподаёт в Высшей муз. школе Фрайбурга, а с 1976 ведёт Летние курсы в Дармштадте. Стилистика и техника **Н.С.** находит своих последователей и распространяется по всей Европе. Сложность – в особенностях композиторской техники, объединяющей многое из арсенала XX века (сериализм, микрохроматика, алеаторика, электроника); сложности для исполнителя: освоение самого текста сочинения (на пределе читаемости), изощёренная инструментальная техника, проблемы синхронизации. Техника фазового генерирования – grid concept – соблюдение тщательно просчитанных пропорций формы (макро-микро) – комплексная взаимосвязь – предельная структурированность. Представители (стилистически и *технологически* весьма различны): М.Финниси, Дж.Диллон, Р.Баррет (GB); М.Андре, Ж.Ф.Дюран (Fr); и др.

### Тема 12. Акусматика.

Техническая революция начала XX века дала начало множеству экспериментов в т.ч. и в музыке: изобретение электро-музыкальных инструментов, в сфере звукозаписи, воспроизведения звука, генерирования звука и т.д. До 40-х гг. новые инструменты использовались как экзотика (О. Мессиа́н) и предпринимались попытки использования фонограммы в оркестре (Э. Варез). В конце 40-х гг. пришло осознание возможностей электронной сферы как абсолютно самостоятельной. **А.** – общий термин для *конкретной, электронной, компьютерной* музыки. **КМ:** музыка, основанная на «конкретном» использовании фиксированных звуков (записанных, отделённых от своего источника). 1942 – Studio d'Essay; 1948 – "Concert de bruit" П.Шеффер. **ЭМ:** – создание звуков исключительно средствами электричества (сочинение звука). 1951 – Kolner Funkhaus Studio fur elektronische Musik (Г.Аймерт); **КМ:** – алгоритмическая (Л. Хиллер - Iliac Suite), стохастическая (Я. Ксенакис). Tape music, интерактивная музыка, "sound fields", «биомузыка», «дигитальное искусство», «язык новых медиа» и пр.

### Тема 13. Спектральный метод.

**1973 г. Group de l'Itineraire:** Т. Мюрай, Р. Тессьер, М. Левинас, – Ж. Гризе, Ю. Дюфур, – П.-И. Арто (фл.), П. Бокуийон (фл.), А. Казале (валт.). Отправная точка – ЗВУК во всех фазах своего бытия: атака, спектр, спад и т.д. С появлением возможности представить звук в трехмерном пространстве (спектрограмма) звук исследуется буквально «под микроскопом». Спектральный анализ (весь состав звука – в динамике и во времени) – это предкомпозиционный этап, по результатам которого избирается стратегия построения композиции, определяемая как *инструментальный синтез*, где «...**объект** (звук) и **процесс** (композиция) **аналогичны друг другу**», – Ж. Гризе. Микрофония – макрофония, микросинтез – макросинтез, спектры: инструментальный и синтетический – их взаимообусловленность и есть смысловая константа спектральной композиции. *Звук = форма-поток = про-*

цесс как форма. [Ю. Дюфур: "la musique spectrale"].

#### Тема 14. Смешанные техники. Новые индивидуальные формы.

Смешение техник (политехника) – результат индивидуализации композиторских техник. Смешение: количественное, однопараметровое, разнопараметровое, разностилевое, в рамках одного стиля. Мультимедия – смешение с другими видами искусства (работа с пространством). Принцип смешивания каждый раз уникален.

К. Штокхаузен гептология «Свет», Э.Денисов Фортепьянное трио, "Crescendo e diminuendo", К.Щедрин 2-ой фортепьянный концерт.

Неизбежность обновления традиционных форм и принципов формообразования. Прямая зависимость формы от звукового материала. На первом этапе: переинтонированная форма, трансформа (Ю. Холопов). С увеличением индивидуальных техник – возрастает степень *единичности* формы конкретного произведения. Э.Денисов: «Музыкальная форма всегда уникальна...». Систематика К. Штокхаузена. Систематика Х. Лахенмана (тождество звука и формы). Формы индивидуального проекта.

### III. РАСПРЕДЕЛЕНИЕ ЧАСОВ КУРСА ПО ТЕМАМ И ВИДАМ РАБОТ

| №№ | Наименование темы (раздела)  | Общее кол-во часов | Кол-во часов на аудиторные занятия | Кол-во часов на индивидуальные занятия | Кол-во часов на самостоятельную работу студентов |
|----|--|--------------------|------------------------------------|--|--|
| 1. | Введение. Хронология XX века. Начало века – смена парадигм.                        | 4                  | 3                                  | 0                                      | 1  |
| 2. | Освобождение звука: расширение звукового арсенала. Реформы нотации.                | 4                  | 3                                  | 0                                      | 1  |
| 3. | Новые концепции музыкального времени.  | 4                  | 3                                  | 0                                      | 1  |
| 4. | "Musica spatiale" – звук в новом измерении.  | 5                  | 3                                  | 0                                      | 2  |
| 5. | Додекафонные техники: серийная и сериальная.                                       | 7                  | 3                                  | 0                                      | 4  |
| 6. | Постсериализм: техника групп, техника мультипликации высот, формульная композиция. | 7                  | 3                                  | 0                                      | 4  |
| 7. | Сонорика.  | 5                  | 3                                  | 0                                      | 2  |

|     |   |            |           |          |             |
|-----|---|------------|-----------|----------|-------------|
| 8.  | Алеаторические техники.   | 5          | 3         | 0        | 2           |
| 9.  | Полистилистика.   | 4          | 3         | 0        | 1           |
| 10. | Минимализм: репетитивные техники, «новая простота», "tintinnabuli". | 5          | 3         | 0        | 2           |
| 11. | "New complexity".   | 6          | 3         | 0        | 3           |
| 12. | Акусматика.   | 6          | 3         | 0        | 3           |
| 13. | Спектральный метод.   | 5          | 3         | 0        | 2           |
| 14. | Смешанные техники.  | 4,5        | 3         | 0        | 1,5         |
|     | <b>Контроль</b>   | <b>0,5</b> | –         | –        | –           |
|     | <b>ИТОГО:</b>   | <b>72</b>  | <b>42</b> | <b>0</b> | <b>29,5</b> |

#### IV. ФОРМЫ ПРОМЕЖУТОЧНОГО И ИТОГОВОГО КОНТРОЛЯ

В соответствии с учебными планами НГК по специальности 53.05.06 Композиция по курсу «Современные композиторские техники» проводится недифференцированный зачёт в конце 9 семестра на 5 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. *Кюрегян 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 // Музыкальная 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 XX века. – М., 2004.
35. *Соколов А.* Музыкальная композиция XX 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 XX 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 XX века. – М., 1971.
45. *Цареградская Т.* Время и ритм в творчестве Оливье Мессиаана. – М., 2002.
46. *Цареградская Т.* Время и ритм в музыке второй половины XX века: О. Мессиаан, 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 XX 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 литература*

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. Дмитриюкова Ю. Разочарование первооткрывателя // Муз. Академия, 2003, №
7. Ерёмченко К. О несовершенстве современной системы нотации и возможных путях её развития // Музыка и современность. – М., 1969. Вып. 6.
8. Ивашкин А. Музыка как большая сцена. Беседы с Маурицио Кагелем // Сов. музыка, 1988, № 8.
9. Ивашкин 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. Мессиа́н О. Техника моего музыкального языка. – М., 1995.
16. Мессиа́н О. Трактат о ритме, цвете, орнитологии /// Пер. Цареградской Т. // Цареградская Т. Время и ритм в творчестве Оливье Мессиа́на. – М., 2002. – Гл. 1, 2, 4.
17. Мюрай Тристан. Путешествия в микрокосмосе звуков // Музыкальная академия, 1999, № 2.
18. Петрусёва Н. Пьер Булез. Эстетика и техника музыкальной композиции. – Автореф. дис. ... 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.* Стерефонические тенденции в современном оркестровом мышлении // Оркестр. Инструменты. Партитура. Науч. труды МГК. Вып. 44. М., 2003.
28. *Штокхаузен К.* Структура и время переживания // 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.

## **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.nsglinka.ru/marcweb2/Default.asp>
3. Политематическая 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](https://imslp.org/wiki/Main_Page)
5. База данных музыкальной библиотеке 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.nsglinka.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>

## **VI. Методические рекомендации**

### **Методические рекомендации для преподавателя**

Курс ориентирован на студентов-композиторов, поэтому немалую часть в нем занимают практические и аналитические задания:

– информационная часть включает в себя собственно изложение исторического и теоретического материала, а также прослушивание музыки, в отдельных случаях просмотр музыкальных произведений, представляющей ту или иную технику композиции;

– аналитическая – целиком посвящена анализу обсуждаемой музыки: детальному разбору формы и всех её компонентов;

– практическая часть предполагает выполнение практических заданий с использованием различных техник композиции: в одной стороны это может быть предкомпозиционный отбор материала (интонационного, звукового, математического), с другой – собственно сочинение фрагмента или небольшой, но законченной пьесы.

По окончании изучения курса студент должен свободно ориентироваться в стилистическом разнообразии музыки ушедшего столетия, уметь анализировать современные партитуры, знать, как они сделаны.

### **Методические указания для студентов**

Приступая к изучению дисциплины «Современные композиторские техники», студент должен помнить, что техника – это основа мастерства; и сколь основательно будут изучены и освоены методы мастеров, столь интересней и профессиональней будут ваши композиции. Каждая композиционная техника несет в себе массу возможностей к развитию и может дать импульс к новым технологическим решениям уже в своей музыке.

По сути, курс дает возможность заглянуть в творческие лаборатории известнейших композиторов и реконструировать процесс создания того или иного произведения, понять внутреннюю логику музыкального процесса.

### **Материалы, регламентирующие порядок и проведение итоговой аттестации**

С целью определения у студентов полноты и прочности знаний, предполагается проведение зачета в конце девятого семестра на 5 году обучения. На зачете студент должен ответить на теоретические вопросы по предмету и представить письменные работы по определенным темам курса и показать умение определить в процессе анализа современной партитуры особенности композиционной техники в которой она выполнена.

## **VII. Требования к материально-техническому обеспечению учебного процесса**

Специальное оборудование: класс, оборудованный мультимедийным компьютером с возможностью прослушивания аудио- и просмотра видео-программ; желательна возможность выхода в Internet. Обязательно наличие инструмента (фортепьяно).

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.