

Документ подписан простой электронной подписью

Информация о владельце:

ФИО: Быстров Денис Викторович

Должность: проректор по учебной и воспитательной работе

Дата подписания: 05.04.2022 10:51:11

Уникальный программный ключ:

e65bf62efcec8b729439c34a5fda0a9490dbfb01

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

УТВЕРЖДАЮ:

Проректор по учебной и воспитательной работе

\_\_\_\_\_ Д.В. Быстров

31.05.2022

# Современная нотация

Рабочая программа дисциплины

Специальность

**53.05.01 Искусство концертного исполнительства**  
(уровень специалитета)

Специализация

**Концертные струнные инструменты**

Форма обучения

Очная

Санкт-Петербург

2022

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

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

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

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

## Содержание

1. Цели и задачи освоения дисциплины	4
2. Место дисциплины в структуре образовательной программы	4
3. Планируемые результаты обучения по дисциплине, соотнесенные с планируемыми результатами освоения образовательной программы	4
4. Объем дисциплины и виды учебной работы	4
5. Содержание дисциплины	5
5.1. Тематический план	5
5.2. Содержание программы	6
6. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины	11
6.1. Список литературы	11
6.2. Интернет-ресурсы	12
7. Материально-техническое обеспечение дисциплины	12
8. Фонд оценочных средств для проведения промежуточной аттестации и текущего контроля успеваемости обучающихся	12
8.1. Формируемые компетенции и индикаторы их достижения	12
8.2. Методические материалы, определяющие процедуру оценивания	12
8.3. Критерии оценивания сформированности компонентов компетенций	13
8.4. Контрольные материалы	15
Приложение 1. Методические рекомендации для преподавателей	18
Приложение 2. Методические рекомендации для обучающихся по освоению дисциплины	18

### 1. Цели и задачи освоения дисциплины

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

Основные задачи курса:

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

### 2. Место дисциплины в структуре образовательной программы

Дисциплина «Современная нотация» входит в вариативную часть блока 1 образовательной программы подготовки специалистов по специальности 53.05.01 Искусство концертного исполнительства, специализация – Концертные струнные инструменты.

Курс «Современная нотация» занимает важное место в системе межпредметных связей, взаимодействуя с такими дисциплинами, как «Гармония», «Анализ музыкальных произведений», «История искусств», «Современная зарубежная музыка», «Изучение концертного репертуара», «Современная камерная музыка: тембр, жанр, форма», «История композиции и интерпретации».

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

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

### 4. Объем дисциплины и виды учебной работы

Вид учебной работы	Всего часов / зачетных единиц	3-й курс 5-й семестр
<b>Контактная аудиторная работа</b>	<b>34</b>	<b>34</b>
Практические занятия	34	34

<b>Контактная внеаудиторная и самостоятельная работа</b>	<b>38<sup>1</sup></b>	<b>38</b>
Вид промежуточной аттестации (зачет, экзамен)		30
Общая трудоемкость: Часы	72	72
Зачетные единицы	2	2

## 5. Содержание дисциплины

### 5.1. Тематический план

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

<sup>1</sup> Из них 18 часов отводится на контроль знаний.

16	Особенности нотации в творчестве советских и современных отечественных композиторов XX-нач. XXI века	6		2	4
<b>Итого по курсу</b>		72		34	38

## 5.2. Содержание программы

### **Тема 1. Введение.**

Определение нотации. Функции нотации как способа передачи информации. Связь нотации со стилем эпохи, направления, индивидуальными композиторскими стилями. Обратная связь между «знаком» и «значением». Семантика нотных знаков. Нотация и жанр, нотация и выразительная сторона музыкального произведения. Самостоятельное художественное значение графического ряда. Анализ нотации как часть исполнительского процесса.

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

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

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

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

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

Индивидуализация музыкального языка, техники композиции, стилевая многоликость – как общая тенденция развития музыки в XX веке. Исторический обзор новых звуковысотных

систем организации. Обусловленность использования новых способов нотации, ее зависимость от системы композиции. Микрохроматика – разнообразие обозначений понижения и повышения звука на интервал, меньший полутона (Хаба, Лурье, Ксенакис и др.). Додекафонно-серийная техника – необходимость использования дополнительных обозначений, дифференцирующих ткань на главный и второстепенный голоса (Шенберг, Берг); идеи Обухова о создании универсальных знаков альтерации, снимающих различие в написании энгармонически равных звуков. В рамках «расширенной» тональности и модальности – стремление к простоте и ясности фактуры (Сати, Прокофьев, Стравинский), упрощение записи инструментальной музыки (все инструменты – in C: Прокофьев, Онеггер). Алеаторика – принципы нотации «свободных» построений (Кейдж, Фелдман, Слонимский). Сонористика – фонические эффекты, кластеры (Лигети, Шнитке, Уствольская, Щедрин, Губайдулина). Техническая музыка (Усачевский). Графическая музыка (Кейдж). Разнообразие обозначений метра и ритма, артикуляции и способов звукоизвлечения в неавангардистских композициях (Мессиан, Крамб, Гаврилин, поздние сочинения Берно, Лигети, Пендерещкого).

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

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

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

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

«Лады ограниченной транспозиции» Мессиана, подражание «птичьему пению» в структуре мелоса (Квартет «На конец времени», «Каталог птиц», «Из ущелий к звездам»).

Тотально детерминированные системы. Сериализм Булеза («Молоток без мастера») – использование серий различных параметров. «Пуантилизм» Булеза. «Стохастический» метод Ксенакиса. Строгая взаимосвязь математических, физических законов и законов искусства. Графические партитуры Ксенакиса («Метастазис», «Питопракта»). «Формельн» Штокхаузена (хор-опера «Дыхание дает жизнь»).

Проблема соответствия виртуозной композиторской техники и музыкального содержания.

Проблеме организации звуковысотности в алеаторике и микрохроматике будут посвящены последующие лекции.

### **Тема 6. Микрохроматика.**

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

Микрохроматика – одна из аклассических звуковысотных систем в музыке авангарда первой трети XX века. Четвертитоновость, третитоновость как способ расширения границ

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Суть временной организации в алеаторике раскрывается в следующей лекции.

### **Тема 8. Алеаторика.**



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

Кристаллизация и расцвет алеаторики как направления и одновременно как техники композиции во второй половине XX века. Основные типы алеаторики. Ограниченная (малая), предполагающая стабильность формы (Лютославский, Пендерецкий). Неограниченная (большая) – мобильность формы, где роль композитора нередко сводится лишь к режиссированию процесса исполнения (Штокхаузен, Берно, Кейдж, Фелдман). Ко всему направлению применим философско-психологический постулат о том, что ни одна человеческая эмоция не обладает достаточной степенью продолжительности.

В рамках алеаторики – тематизация тембра. Значение сонористических эффектов.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Спектральная музыка (Гризе). Особенности нотации.

#### **Тема 11. Техническая музыка.**

Определение. История. Древние истоки музыки для механических инструментов. Стремление к расширению границ изобразительных сторон музыки. Значение синкретических форм искусства. Театральность. Рубеж XIX и XX веков – расцвет

инженерной мысли (конструирование новых механических музыкальных инструментов). Эксперименты в области синестезии, первые опыты звукозаписи, изобретение радио.

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

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

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

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

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

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

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

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

Шнитке. Принципы полистилистики. Соната для скрипки и фортепиано, Кончерто гроссо № 2.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

#### **6.1. Список литературы**

1. Бершадская Т. С., Титова Е. В. Звуковысотная система музыки: Словарь ключевых терминов. 2-е изд. – СПб.: СПбГК, 2013. [https://xn--90ax2c.xn--p1ai/catalog/000199\\_000009\\_007828313/](https://xn--90ax2c.xn--p1ai/catalog/000199_000009_007828313/)
2. Гельфанд Я. Диалоги о фортепианной нотации и ее интерпретации. СПб., 2008. [https://xn--90ax2c.xn--p1ai/catalog/000199\\_000009\\_007827485/](https://xn--90ax2c.xn--p1ai/catalog/000199_000009_007827485/)
3. Двужильная И. Американский музыкальный минимализм. Автореф. дисс. к. иск. Минск, 2010. [https://xn--90ax2c.xn--p1ai/catalog/000200\\_000018\\_RU\\_NLR\\_bib1\\_1057803](https://xn--90ax2c.xn--p1ai/catalog/000200_000018_RU_NLR_bib1_1057803)
4. Корыхалова Н. Музыкально-исполнительские термины. – СПб.: Композитор, 2007. [https://xn--90ax2c.xn--p1ai/catalog/000199\\_000009\\_003350924/](https://xn--90ax2c.xn--p1ai/catalog/000199_000009_003350924/)
5. Перепелица А. Новые формы нотации – способ адекватного отражения эмоционально-образного контекста в фортепианной музыке // Актуальные проблемы высшего музыкального образования, №2 (28), 2013. <https://e.lanbook.com/reader/journalArticle/86155/#1>

6. *Петрусева Н.* Пьер Булез. Эстетика и техника музыкальной композиции. Автореф. дисс. д. иск. М., 2002. [https://xn--90ax2c.xn--p1ai/catalog/000199\\_000009\\_002627297/](https://xn--90ax2c.xn--p1ai/catalog/000199_000009_002627297/)
7. *Соколов А.* Введение в музыкальную композицию XX века: Учебное пособие. – М.: Владос, 2004. [https://xn--90ax2c.xn--p1ai/catalog/000199\\_000009\\_002559508/](https://xn--90ax2c.xn--p1ai/catalog/000199_000009_002559508/)
8. *Соколов А.* Музыкальная композиция XX века: диалектика творчества. – М.: Музыка, 1992. [https://xn--90ax2c.xn--p1ai/catalog/000199\\_000009\\_001628483/](https://xn--90ax2c.xn--p1ai/catalog/000199_000009_001628483/)
9. Чудинова И. Signa audibilia (К проблеме сравнительного изучения музыкальных нотаций) // Инструментоведение: молодая наука. СПб., 1998. С. 76-78. [https://xn--90ax2c.xn--p1ai/catalog/000199\\_000009\\_000596146\\_154418/](https://xn--90ax2c.xn--p1ai/catalog/000199_000009_000596146_154418/)

## 6.2. Интернет-ресурсы

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

## 7. Материально-техническое обеспечение дисциплины

Учебные аудитории с необходимым количеством посадочных мест, оснащённые роялями (пианино), учебными досками, переносной и стационарной аудио- и видеоаппаратурой, нотный материал, аудио- и видеозаписи, методические материалы.

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

### 8.1. Формируемые компетенции и индикаторы их достижения

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

### 8.2. Методические материалы, определяющие процедуру оценивания

В качестве промежуточной формы аттестации существует зачет с оценкой в конце 5-го семестра.

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

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

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

### 8.3. Критерии оценивания сформированности компонентов компетенций

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

Индикаторы достижения компетенции	Уровни сформированности компетенции			
	Нулевой	Пороговый	Средний	Высокий
<b>Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции: Устный ответ на вопросы билета</b>				
<i>Знать:</i> – основы нотационной теории и практики; – основные направления и этапы развития нотации;	<i>Не знает</i> основ нотационной теории и практики, основных направлений и этапов развития нотации	<i>Знает</i> частично основы нотационной теории и практики, основные направления и этапы развития нотации	<i>Знает</i> в достаточной степени основы нотационной теории и практики, основные направления и этапы развития нотации	<i>Знает</i> в полной мере основы нотационной теории и практики, основные направления и этапы развития нотации
<b>Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции: Экспресс-анализ нотного текста, исполнение музыкального фрагмента</b>				
<i>Уметь:</i> – самостоятельно работать с различными типами нотации; – озвучивать на инструменте и (или) голосом нотный текст различных эпох и стилей	<i>Не умеет</i> самостоятельно работать с различными типами нотации; озвучивать на инструменте и (или) голосом нотный текст различных эпох и стилей	<i>Умеет,</i> допуская фактические ошибки и неточности, самостоятельно работать с различными типами нотации; озвучивать на инструменте и (или) голосом нотный текст различных эпох и стилей	<i>Умеет в достаточной мере</i> самостоятельно работать с различными типами нотации; озвучивать на инструменте и (или) голосом нотный текст различных эпох и стилей	<i>Умеет</i> свободно самостоятельно работать с различными типами нотации; озвучивать на инструменте и (или) голосом нотный текст различных эпох и стилей
<b>Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции: Устный ответ на вопросы билета, экспресс-анализ нотного текста</b>				
<i>Владеть:</i> – категориальным аппаратом нотационных	<i>Не владеет</i> категориальным аппаратом нотационных теорий;	<i>Частично владеет</i> категориальным аппаратом нотационных	<i>В целом владеет</i> категориальным аппаратом нотационных	<i>В полной мере владеет</i> категориальным аппаратом нотационных

теорий; различными видами нотации	различными видами нотации	теорий; различными видами нотации	теорий; различными видами нотации	теорий; различными видами нотации
---	------------------------------	---	---	---

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

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

**Шкала оценивания**

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

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

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

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

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

теоретические знания на практике и исполнить фрагмент проанализированного произведения на инструменте о значительными погрешностями.

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

#### 8.4. Контрольные материалы

##### Примерные билеты к зачету

Семестр	Номер задания	Формулировка задания
5	1.1.	Нотация. Определение. История развития нотации
	1.2.	Кластеры. Типовые обозначения
	2.1.	Особенности нотации в музыке XX века. Авангардизм и модернизм.
	2.2.	Алеаторика. Звуковысотные обозначения
	3.1.	Серийная и сериальная техники композиции
	3.2.	Алеаторика. Временная организация. Типовые обозначения
	4.1.	Алеаторика. Понятие. Виды
	4.2.	Особенности нотации в творчестве композиторов нововенской школы
	5.1.	Техническая музыка
	5.2.	Типовые обозначения микрохроматики

##### Примерные вопросы и задания для самостоятельной работы

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

	3. Серийная техника 4. Сонористика
6	1. Микрохроматика в творчестве И. Вышнеградского 2. Особенности нотации в музыке А. Лурье, М. Матюшина, Г. Римского-Корсакова 3. Творчество А. Хабы 4. Микрохроматика в музыке Дж. Шелси 5. Микрохроматика у К. Пендерецкого
7	1. Проблемы метро-ритмической организации в творчестве И. Стравинского 2. Обусловленность бестактовой записи в музыке Э. Сати 3. Связь жанра, формы и способов нотации 4. Система О. Мессиана
8	1. Понятие алеаторики 2. Различие ограниченной и неограниченной алеаторики 3. Звуковысотные обозначения в алеаторике 4. Временные обозначения в алеаторике
9	1. Параметры тембра 2. Что такое темброколорит? 3. Функция тембра в современной музыке 4. Варианты смешанных составов в современной композиторской практике 5. Характерные обозначения неклассических приемов исполнительства на фортепиано
10	1. Понятия сонористики, соноризма, сонора. 2. Современные техники композиции и сонористика 3. Кластер. Определение. Виды. Функциональное отличие от аккорда 4. Сонорные «горизонты» в творчестве спектралистов
11	1. Что такое конкретная музыка? 2. В чем специфика магнитофонной музыки? 3. Каковы принципы графической фиксации электронной музыки? 4. Способы интеграции технической и симфонической музыки
12	1. Взгляды на музыкальную форму и стиль Ч. Айвза 2. В чем суть авангардных воззрений Э. Сати? 3. Особенности музыкального языка Э. Вареза 4. Дж. Кейдж – композитор или режиссер-экспериментатор? 5. Приемы полистилистики А. Шнитке. 6. Дж. Крамб – традиционалист или экспериментатор?
13	1. Что такое паттерн? 2. Особенности музыкальной формы в творчестве композиторов-минималистов 3. Минимализм в творчестве В. Мартынова и П. Карманова 4. Соотношение музыкального и внемузыкального в минималистской музыке
14	1. Роль графического аспекта в современном музыкальном тексте 2. Внемузыкальная программа как основа графической музыки 3. Каковы перспективы развития современной нотной графики? 4. Существуют ли универсальные средства фиксации музыки?
15	1. Творчество Ксенакиса 2. Лигети 3. Штокхаузен 4. Булез 5. Лютославский



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

### Тест для текущей аттестации

1. Что такое нотация?
2. Что такое серия?
3. Что такое микрохроматика?
4. Что такое алеаторика?
5. Что такое техническая музыка?
6. Что такое соноризм?
7. Что такое кластеры?
8. Что такое паттерн?
9. Что такое спектральная музыка?
10. Что такое авангардизм?

Ответы.

1. Нотация – способ кодирования и передачи музыкальной информации.
2. Серия – ряд неповторяющихся звуков, из которого выводится вся звуковысотная ткань произведения.
3. Звуковая система, использующая интервалы меньше полутона.
4. Течение в современной музыке, провозглашающее принцип случайности главным формообразующим элементом в процессе сочинения и исполнительства.
5. Музыка, предполагающая использование технических средств для ее создания.
6. Метод композиции, использующий красочные созвучия, воспринимаемые как высотно недифференцированные.
7. Буквально – звуковые скопления, грозди.
8. В минимализме короткие звуковысотные ячейки, повторяющиеся в точном или незначительно измененном виде.
9. Техника музыкальной композиции, опирающаяся на компьютерный анализ звукового спектра. Спектральная композиция рождается из манипуляций с различными параметрами, полученными в результате такого анализа.
10. Совокупность направлений и течений в искусстве XX века, отличительными особенностями которых являются: эстетика отрицания, антиромантизм, футурологическая нацеленность творчества.

Список музыкальной литературы

1. Берио. Sequenza VIII для скрипки соло
2. Вакс. Соната для контрабаса соло.
3. Губайдулина. Offertorium для скрипки с оркестром
4. Денисов. «Канон памяти И. Ф. Стравинского» для флейты, кларнета и арфы.
5. Ксенакис. Mikka и Mikka S для скрипки соло.
6. Кнайфель. Lamento для виолончели соло.
7. Лакенман. Toccata (study) для скрипки соло, Pression для виолончели соло
8. Лигети. Соната для альта соло.
9. Лютославский. Струнный квартет, Концерт для виолончели с оркестром.
10. Пендеревский. Три пьесы для скрипки и фортепиано, Струнные квартеты № 1 и 2, Концерт для альта с оркестром.

11. Райх. Violin phase
12. Рим. Uber die linie VII для скрипки соло.
13. Слонимский. «Монодия» для скрипки соло, «Хроматический распев» для виолончели соло, «Антифоны» для струнного квартета
14. Сильвестров. Струнный квартет № 1.
15. Тищенко. Концерт для арфы с оркестром.
16. Уствольская. Композиция № 2 для 8-ми контрабасов, куба и фортепиано.
17. Шелси. Квартет № 4.
18. Шнитке. Концерт для альты с оркестром, Соната для скрипки и фортепиано, «Паганини» для скрипки соло.

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

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

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

### **Приложение 2. Методические рекомендации для обучающихся по освоению дисциплины**

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

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

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

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

Самостоятельное ознакомление с музыкальными произведениями, изучаемыми в курсе современной нотации, предполагает прослушивание аудиозаписей и просмотр видео с клавиром и (или) партитурой. Также в течение семестра студентам рекомендуется

регулярное посещение спектаклей и концертов, в программу которых входят произведения современной музыки. Это позволяет не только расширить профессиональный кругозор обучающихся, но и приобщить их к современной музыкальной культуре.

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

№ п/п	№ семестра	Наименование раздела учебной дисциплины	Виды СРС	Всего часов
1.	5	Введение	Работа с литературой	2
2.		История эволюции нотации	Работа с литературой	2
3.		Направления и течения в музыке XX века. Модернизм и авангардизм	Работа с литературой	2
4.		Техника композиции в музыке XX века. Общий обзор	Работа с литературой	2
5.		Организация звуковысотности в музыке XX века	Работа с литературой, слушание музыки	2
6.		Микрохроматика	Работа с литературой, слушание музыки	2
7.		Организация времени в музыке XX века	Работа с литературой, слушание музыки	2
8.		Алеаторика	Работа с литературой, слушание музыки	2
9.		Тембр в музыке XX века	Работа с литературой, слушание музыки	2
10.		Сонористика. Кластеры. Спектральная музыка	Работа с литературой, слушание музыки	2
11.		Техническая музыка	Работа с литературой, слушание музыки	2
12.		Нотация как отражение специфических свойств стиля, драматургии, формы, системы жанров. Музыкально-эстетические воззрения Айвза, Сати, Вареза, Кейджа, Шнитке, Крамба и др.	Работа с литературой, слушание музыки	4
13.		Минимализм. Райх, Райли, Гласс	Работа с литературой, слушание музыки	2
14.		«Графическая музыка». Перспективы развития теории композиции и нотации в контексте постмодернистской культуры	Работа с литературой	2
15.		Особенности нотации в творчестве зарубежных композиторов XX-нач. XXI века	Работа с литературой, слушание музыки, выполнение аналитических заданий	4
16.		Особенности нотации в творчестве советских и современных отечественных композиторов XX-нач. XXI века	Работа с литературой, слушание музыки, выполнение	4

			аналитических заданий	
<b>ИТОГО часов в семестре:</b>				<b>38</b>

Литература для самостоятельной работы

1. *Karkoschka E.* Das Schriftbild der Neuen Musik. – Ed. Mocck, Celle, 1966.
2. *Stephan R.* Die Notation im 20 Jahr // In Enzyklopedie Musik in Geschichte und Gegenwart. Bd. IX.
3. *Stockhausen K.* Musik und Graphik // In Darmstadter Beitrage zur Neuen Musik, III/1960.  
*Аронова Е. А.* Графические образы музыки: культурологический, практический и информационно-технологический взгляды на современную нотацию. – Новосибирск: Сибирское университетское издательство, 2001.
4. *Барсова И.* История партитурной нотации. – М.: Композитор, 1989.
5. *Берио Л.* Постигание музыки – это работа души // Советская музыка. – 1989. – № 1.
6. *Воробьев И.* Русский авангард и творчество Александра Мосолова 1920-х – 1930-х годов. – СПб.: Композитор, 2006.
7. *Гладкова О.* Галина Уствольская – музыка как наваждение. – СПб.: Музыка, 1999.
8. *Гойовы Д.* Новая советская музыка 20-х годов. – М.: Композитор, 2006.
9. *Гусейнова З.* Русские музыкальные азбуки 15-16 веков: Учебное пособие. – СПб.: СПбГК, 2013.
10. *Денисова Е.* Пьер Булез: семь уроков Пауля Клее / Уральская гос. консерватория. – Екатеринбург: УГК, 1997.
11. *Дроздецкая Н.* Джон Кейдж: творческий процесс как экология жизни. – М.: РАМ им. Гнесиных, 1993.
12. *Дубинец Е.* Знаки звуков. О современной музыкальной нотации. – Киев: Гамаюн, 1999.
13. *Екимовский В.* Оливье Мессиаан. Жизнь и творчество. – М.: Советский композитор, 1987.
14. *Зейфас Н.* Песнопения: О музыке Гии Канчели. – М.: Советский композитор, 1991.
15. *Кейдж Дж.* Тишина: лекции и статьи. – Вологда: Полиграф-книга, 2012.
16. *Когоутек Ц.* Техника композиции в музыке XX века. – М.: Музыка, 1976.
17. *Композиторы о современной композиции.* – М.: МГК, 2009.
18. *Корыхалова Н.* Увидеть в нотном тексте... - СПб.: Композитор, 2008.
19. *Куницкая Р.* Французские композиторы XX века. – М.: Советский композитор, 1990.
20. *Лебедев С., Трубинов П.* Русская книга о Finale. – СПб.: Композитор, 2003.
21. *Листа М. В.* Кандинский и А. Шенберг или идея Gesamtkunstwerk между Россией и Германией // Русский авангард 1910-1920-х годов в европейском контексте. – М.: Наука, 2000.
22. *Лобанова М.* Дьердь Лигети – эстетические взгляды и творческая практика 60-70-х годов. Критика и размышления // Муз.-пед. институт им. Гнесиных. Сб. трудов. Вып. 94 / Теория и практика современной буржуазной культуры. – М.: 1987.
23. *Лобанова М.* Логика композиции «Новой музыкальной драмы» «AVENTURES» («Приключения») Д. Лигети // Московский музыковед. Вып. 1 / СК Москвы. – М.: Музыка, 1990.
24. *Лунева А.* Проблема синтеза музыки и живописи в творчестве М.-К. Чюрлениса: Автореферат. СПбГК им. Н. А. Римского-Корсакова. – СПб: СПбГК, 1996.
25. *Лютославский В.* Статьи. Беседы. Воспоминания: Беседы И. Никольской с В. Лютославским. – М.: Тантра, 1995.
26. *Мартынов В.* Зона opus posth или Рождение новой реальности. – М.: Классика XXI век, 2005.
27. *Музыка из бывшего СССР.* Сборник статей. Вып. 1. – М.: Композитор, 1994.

28. *Музыка из бывшего СССР*. Сборник статей. Вып. 2. – М.: Композитор, 1996.
29. *Никольская Н.* От Шимановского до Лютославского и Пендерецкого. – М.: Советский композитор, 1990.
30. *Нотное письмо* // Музыкальная энциклопедия в 6-ти тт. Т. 3. – М.: Советская энциклопедия, 1976.
31. *Польдяева Е.* Звуковые открытия раннего русского авангарда // *Русская музыка и XX век: Русское музыкальное искусство в истории художественной культуры XX века*. – М.: Гос. институт искусствознания, 1997.
32. *Ракунова И.* Новые композиторские технологии. – Киев: Феникс, 2010.
33. *Редепенинг Д.* Композиторское творчество под знаком постмодерна на примере Джорджа Крама, Вольфганга Рима и Хенрика Гурецкого // *Искусство XX века: Уходящая эпоха? / Сб. статей. Т. 2.* – Нижний Новгород: 1997.
34. *Рогальская О.* Словарь иностранных музыкальных терминов. – СПб.: Композитор, 2005.
35. *Савенко С.* Музыкальные идеи и музыкальная действительность Карлхайнца Штокхаузена // *Муз.-пед. институт им. Гнесиных. Сб. трудов. Вып. 94 / теория и практика современной буржуазной культуры*. – М.: 1987.
36. *Супонева Г.* Проблемы нотации в музыке XX века. – М.: РАМ им. Гнесиных, 1993.
37. *Теория современной композиции: Учебное пособие*. – СПб.: «Композитор», 2005.
38. *Харьковский А.* Стохастические перекрестки Я. Ксенакиса // *Советская музыка*. – 1991. - № 7.
39. *Холопов Ю.* Артур Лурье и его фортепианная музыка // *Лурье А. Произведения для фортепиано*. – М.: Композитор, 1993.
40. *Холопов Ю.* Николай Рославец: волнующая страница русской музыки // *Рославец Н. Сочинения для фортепиано*. – М.: Музыка, 1989.
41. *Холопов Ю., Ценова В.* Эдисон Денисов. – М.: Композитор, 1993.
42. *Холопова В.* Вопросы ритма в творчестве композиторов первой половины XX века. – М.: Музыка, 1971.
43. *Холопова В., Холопов Ю.* Антон Веберн. Жизнь и творчество. – М.: Советский композитор, 1984.
44. *Холопова В., Чигарева Е.* Альфред Шнитке: Очерк жизни и творчества. – М.: Советский композитор, 1990.
45. *Ценова В.* Числовые тайны музыки Софии Губайдуллиной. Монографическое исследование. – М.: МГК, 2000.
46. *Шнеерсон Г.* Портреты американских композиторов. – М.: Музыка, 1977.
47. *Эксперимент в сфере музыкального искусства: образование, наука, творчество: Сб. науч. статей*. – Ростов-на-Дону: РГК, 2013.