

Документ подписан простой электронной подписью

Информация о владельце:

ФИО: Быстров Денис Викторович

Должность: проректор по учебной и воспитательной работе

Дата подписания: 03.04.2025 14:03:59

Уникальный программный ключ:

e65bf62efcec8b729439c34a5fda0a9490dbfb01

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

Принято на заседании Ученого совета
(в составе ОПОП, протокол от 27.08.2024 № 7)

Утверждено приказом ректора
от 27.08.2024 №328

Согласовано

Проректор по учебной и воспитательной работе

_____ Д. В. Быстров

«27» августа 2024 г.

Композиторские техники в зарубежной музыке второй половины XX века

Рабочая программа дисциплины

Специальность

53.05.01 Искусство концертного исполнительства
(уровень специалитета)

Специализация

Концертные духовые и ударные инструменты

Форма обучения

Очная

Санкт-Петербург
2024

Рабочая программа дисциплины «Композиторские техники в зарубежной музыке второй половины XX века» 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.

Авторы-составители: к. иск., ст. преподаватель Н. А. Хрущева
к. иск., доцент Н. А. Брагинская

Рецензент: к. иск., и. о. доцента Т. И. Твердовская

Рабочая программа дисциплины утверждена
на заседании кафедры истории зарубежной музыки
«27» мая 2024 г., протокол № 9.

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	5
5. Содержание дисциплины	6
5.1. Тематический план	6
5.2. Содержание программы	7
6. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины	11
6.1. Список основной литературы	11
6.2. Интернет-ресурсы	11
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 процедуры оценивания	12
8.3. Показатели, критерии и шкала оценивания сформированности компетенций	13
8.4. Контрольные материалы	16
Приложение 1. Методические рекомендации для преподавателей	20
Приложение 2. Методические указания для обучающихся по освоению дисциплины	20

1. Цели и задачи освоения дисциплины

Дисциплина «Композиторские техники в зарубежной музыке второй половины XX века» нацелена на всестороннее содействие средствами своего предмета музыкально-профессиональной подготовке специалистов (формирование общепрофессиональных компетенций), а также на активизацию их познавательной деятельности и расширение профессиональной эрудиции.

Основные задачи курса:

- формирование у студентов представления о логике развития профессиональной музыкальной культуры последних десятилетий XX века и начала XXI века в ее важнейших явлениях;
- осознание многоуровневых связей современной зарубежной музыки со всей западноевропейской музыкой начиная с древнейших времен, ощущение непрерывности музыкально-исторического процесса;
- раскрытие взаимодействия собственно музыкальных текстов с текстами других искусств, связи музыки с литературой, театром, кинематографом и т.д., осознание необходимости междисциплинарного анализа явлений;
- освещение отдельных эстетических, теоретических и исторических концепций современного музыкального искусства, оказавших воздействие на творческую практику.

2. Место дисциплины в структуре образовательной программы

Данный курс входит в вариативную часть блока 1 (дисциплина по выбору) образовательной программы подготовки специалистов по специальности 53.05.01 Искусство концертного исполнительства. Курс «Композиторские техники в зарубежной музыке второй половины XX века» занимает важное место в системе межпредметных связей, взаимодействуя с такими дисциплинами, как «История зарубежной музыки», «Современная зарубежная музыка», «Современная нотация», «Современная камерная музыка: стиль, жанр, форма», «История искусств» и др.

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

Компетенции	Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине в рамках компонентов компетенций
УК-5. Способен анализировать и учитывать разнообразие культур в процессе межкультурного взаимодействия	Знать: — различные исторические типы культур; — механизмы межкультурного взаимодействия в обществе на современном этапе, принципы соотношения общемировых и национальных культурных процессов;
	Уметь: — объяснить феномен культуры, её роль в человеческой жизнедеятельности; — адекватно оценивать межкультурные диалоги в современном обществе; — толерантно взаимодействовать с представителями различных культур;
	Владеть: — навыками формирования психологически-безопасной среды в

	профессиональной деятельности; — навыками межкультурного взаимодействия с учетом разнообразия культур.
--	---

4. Объем дисциплины и виды учебной работы

Вид учебной работы	Количество часов / Зачетных единиц
	5-й семестр
Контактная работа (всего)	34
Лекционные занятия	24
Практические занятия	10
Самостоятельная работа (всего)	32
Вид промежуточной аттестации	30
Общая трудоемкость: Часы	66
Зачетные единицы	2

5. Содержание дисциплины

5.1. Тематический план

№ п/п	Наименование тем и разделов курса	Всего часов	Аудиторные занятия (час.), в том числе		Самост оя- тельная работа (час.)
			Лекцион ные	практиче ские	
<i>5-й семестр</i>					
1	Введение. Композиторская техника и ее новый смысл в музыке второй половины XX века.	3	2		1
2	Литературные стратегии в композиторских техниках второй половины XX века. Вербальный и музыкальный языки: общее и различия.	4	1	1	2
3	Полистилистические техники. Коллаж. Классификация типов цитирования.	4	1	1	2
4	От сериализма к постсериализму. Математические методы композиторов второго авангарда.	7	2	1	4
5	Инструментальный театр: теория и практика.	8	4	1	3
6	Минимализм как реакция на кризис сериализма. Репетитивная техника и ее типология.	8	2	2	4
7	Сонорные техники. Спектрализм.	6	2	1	3
8	Алеаторика: генезис и типология.	8	2	1	5

	Проникновение «случайности» на разные уровни музыкального текста.				
9	Фигура автора и границы музыкального текста у Джона Кейджа, Карлхайнца Штокхаузена и Джачинто Шелси.	14	6	2	6
10	Новые приемы звукоизвлечения и новая нотация. Нотация как эстетическое высказывание.	4	2		2
	Итого	66	24	10	32

5.2. Содержание программы

Тема 1. Введение. Композиторская техника и ее новый смысл в музыке второй половины XX века.

Обзор тем курса, учебной и научной литературы. Общая характеристика эпохи послевоенного музыкального авангарда. Новый смысл композиторской техники: техника как особый «параметр» произведения, техника как выразительное средство, техника как эстетическое высказывание. Общий обзор композиторских техник второй половины XX века, их связь с предшествующей эпохой: композиторами первого авангарда.

Тема 2. Литературные стратегии в композиторских техниках второй половины XX века. Вербальный и музыкальный языки: общее и различия.

Музыкальный и вербальный языки как знаковые системы: точки пересечения. Взаимное притяжение музыки и литературы. «Музыкальные» формы в литературе: настоящие и мнимые. Музыкально-литературные концепции от Б. Эйхенбаума до Б. Каца. Литературные стратегии в музыке XX века. Музыка вербального текста. Литературно-музыкальные опыты Кейджа, Беррио, Аблингера, Апергиса, Булеза. Теория пародии Ю.Н. Тынянова и музыкальные тексты эпохи постмодерна.

Тема 3. Полистилистические техники. Коллаж. Классификация типов цитирования.

Постструктуралистские концепции и их применение в музыкальном анализе. Возможность применения постструктуралистского анализа к музыке. Музыкальные тексты эпохи второго авангарда и эссе Р. Барта «Смерть автора». Полистилистика: возникновение, определение, проблемы терминологии. Цитирование как прием в музыке и литературе XX века, и его генезис. Цитирование в эпоху постмодерна. Классификация способов цитирования. Коллаж: Анри Пуссер, «Ваш Фауст», Лучано Беррио – Третья часть «Симфонии». Стилиевые игры Луи Андриссена. Новый тип авторского высказывания: исполнительская интерпретация как транскрипция.

Тема 4. От сериализма к постсериализму. Математические методы композиторов второго авангарда.

Начало 50-х годов: становление сериализма и поворот к постсериализму. Сериалистический пик: «Структуры 1а» Булеза и «Kreuzspiel» Штокхаузена. Поиск «лабиринтных» структур (Булез): мультипликация частот в «Молотке без мастера». Путь в сторону «универсального» тематизма, объемлющего все параметры (Штокхаузен): «формульная» техника в «Сириусе». Путь от «формулы» к

«мультиформуле»: гепталогия «Свет». «Мультиформульная» композиция как некая «сверхтехника» и точка высшего синтеза композиторских техник эпохи второго авангарда. Математические методы в музыке: исторический аспект, причины интереса к математическим стратегиям в музыке второй половины XX века. Стохастическая композиция Яниса Ксенакиса. Математическое «измерение» сериализма и других композиторских техник послевоенного авангарда.

Тема 5. Инструментальный театр: теория и практика.

Театральное измерение музыкального искусства: музыка как действие, разворачиваемое «здесь и сейчас», исполнитель как актер, возможность выстраивания системы событий вокруг музыкальной «темы-персонажа» или музыкальной «темы-идеи». Музыка как «ментальный театр». Инструментальный театр – «театр жеста и движения» – в музыке XX века: определение, эстетика, типология. Генезис: инструментальный театр в симфониях Моцарта, элементы визуальности и театра жеста у позднего Бетховена. Инструментальный театр Маурисио Кагеля. Концепция музыкального жеста Брайана Фернихоу. Инструментальный театр как новый тип музыкального текста. Проблема нотации.

Тема 6. Минимализм как реакция на кризис сериализма. Репетитивная техника и ее типология.

Возникновение минимализма как художественного направления: американские художники-минималисты (Д. Джадд, Д. Фламин, К. Андре, Р. Моррис). Музыкальный минимализм и кризис сериализма. Репетитивная техника как метод организации статичной музыкальной формы с помощью паттернов – коротких функционально равноправных построений. Статика и медитативность в разворачивании формы: минимум изменений на единицу времени. Событийность минималистской музыки – «переход количества в качество». Типология ритмомелодических паттернов. Концептуальный минимализм Ла Монте Янга. «Фазовый» и «симфонический» периоды минимализма Стива Райха. «Сентиментальный минимализм» Симеона Тен Хольта. Минимализм в пространстве сакрального: tintinnabuli Арво Пярта, «Tehillim» Стива Райха. Минималистическая драматургия: «Hallelujah junction» Джона Адамса. Новые функции репетитивности в пространстве постмодерна.

Тема 7. Сонорные техники. Спектрализм.

Повышение интереса к тембру с начала XX века: импрессионизм и постимпрессионизм, «тембровая мелодия» Шёнберга, поиск новых измерений традиционных инструментов («ударность» фортепиано, струнных и духовых инструментов). Тембровые поиски в музыке эпохи второго авангарда как альтернатива поискам в области организации звуковысотности. Сонористика: поэтика музыкального «саунда». Микрополифония в «Атмосферах» Лигети. Становление спектрализма: Гризе и Мюррей.

Тема 8. Алеаторика: генезис и типология. Проникновение «случайности» на разные уровни музыкального текста.

Категории «случайности» и «порядка» как полюса, организующие композиторские техники XX века. Предпосылки возникновения алеаторики. Алеаторика фактурная («ткань мобильна, форма стабильна») и структурная («ткань стабильна, форма

мобильна»). Фактурная алеаторика: история возникновения, применение и развитие у Лютославского. Мобильные формы: Штокхаузен, Берио. Алеаторика композиторского процесса: Джон Кейдж. Алеаторика между Востоком и Западом. Комбинаторные игры в музыке XX века и их генезис. Нестабильность музыкального текста: проблема фиксации.

Тема 9. Фигура автора и границы музыкального текста у Джона Кейджа, Карлхайнца Штокхаузена и Джачинто Шелси.

Джон Кейдж: музыкальный текст – «всё, что звучит», автор – тот, кто выявляет этот звук. Кейдж как композитор нового типа («не композитор», «изобретатель», «самый неожиданный учитель дзен»). Универсальность музыкального высказывания. Расширение границ музыкального текста – «музыка – все то, что слушается с намерением слышать музыку». «Дух вещей»: музыка для немusических инструментов. «Музыка гостиной»: новая полифония. В сторону Востока: философия Судзуки и музыкальная композиция. «Метод случайных действий» и недетерминированность музыкального текста. Путь к тишине. Лекции и интервью Кейджа как продолжение его музыки. Организация вербального текста как музыкального: «Лекция о ничто». Новая нотация (на примере «Арии» для сопрано соло).

Карлхайнц Штокхаузен: музыкальный текст – пространство ритуала, автор – мессия («композитор Галактики»). Продолжение на новом уровне античной идеи «музыки сфер». Штокхаузен – не только композитор, но и философ, общественный деятель, поэт-мифотворец, автор текстов к собственным сочинениям, а также текстов о музыке. Полюса творчества Штокхаузена: авангардист и «структуралист» с одной стороны, и романтический утопист с другой. «Никаких нео-»: стремление избавиться от каких-либо следов музыкального прошлого. Эволюция техники: от сериализма через алеаторику и интуитивную музыку к формульной и мультиформульной композиции. Строгий сериализм: «Перекрестная игра». Алеаторика: 11-й Клавирштюк (1956). Концепция «мировой музыки»: электронные композиции «Телемузыка» (1966) и «Гимны» (1967). Ритуально-медитативная музыка: «Stimmung» («Настрой») для шести вокалистов (1968). Начало формульной композиции: «Мантра» для двух фортепиано, ударных и электроники (нач. 70-х). Музыка как ритуал, мимическое измерение музыки: «Инори» (1973). «Космическая музыка»: «Сириус» (1975-77). Концепция музыкального театра в гепталогии «Свет»: суперформульная техника композиции, выход за пределы театрального пространства, мегаломания в инструментровке, технике и самом масштабе произведения. Идея творца как мессии. Нотация в «интуитивных» произведениях.

Джачинто Шелси: музыкальный текст заключен в одном звуке, автор – «медиум» и «дилетант» одновременно. Шелси как маргинал музыки XX века. Последовательный отход от рационализма (творческая установка: «перестать мыслить»). Внутренний конфликт со всей европейской музыкой последних веков, основанной на идее развития. Вместо этого – собственный подход к работе с материалом: не «логическое обсуждение», а «пребывание в ...». Поздний период – с 1959 г.: углубленная разработка свойств звука. «Четыре пьесы для оркестра (на одной ноте каждая)» (1959). Шелси и его концепция времени (параллели с концепцией времени Анри Бергсона). Взгляд Шелси на фигуру творца и творческую способность. Устранение композитора от собственноручной записи произведений в поздние годы, приход к профессиональному обнулению, к своеобразному новому «дилетантизму».

Тема 10. *Новые приемы звукоизвлечения и новая нотация. Нотация как эстетическое высказывание.*

Расширение спектра задач музыкальной нотации: от воплощения до подмены музыкального текста. Визуальное измерение новой нотации. Расширение инструментария в музыке XX века. Открытие новых приемов звукоизвлечения внутри каждой оркестровой группы. Новые приемы звукоизвлечения на скрипке, флейте, фортепиано (общий обзор). Необходимость расширения традиционной нотации. Изобретение нотации как непрерывный творческий процесс. Визуальное измерение нотации: символизм Дж. Крама, архитектурные прообразы Я. Ксенакиса, цветные тексты Д. Кейджа. Нотация (и «легенда», описывающая ее внутри каждого конкретного сочинения) как неотъемлемая часть музыкального концепта. Нотация в пространстве от предельно точной (постсериализм) до предельно свободной, включающей элементы случайности (импровизационность в музыке позднего Штокхаузена, Мортона Фелдмана). «Новая сложность» Брайана Фернихоу. Нотация: рождение или смерть текста? Эстетические границы нотации.

6. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины

6.1. Список основной литературы

Григорьева Г. В. Музыкальные формы XX века. Учеб. пособие. – М.: ВЛАДОС, 2004.
https://нэб.рф/catalog/000199_000009_002556557/

Денисов А. В. Музыка XX века. СПб: Композитор, 2014.
https://нэб.рф/catalog/000199_000009_007854657/

История зарубежной музыки. Вып. 6 / Ред.-сост. В. В. Смирнов. СПб., 1999.
https://нэб.рф/catalog/000199_000009_000633362/

Ляхова А.А. Позднее творчество Мортон Фелдмана: между идеей и реализацией. Автореферат .. канд. искусствоведения. М.: РАМ им. Гнесиных, 2014.
https://нэб.рф/catalog/000199_000009_005558980/

Переверзева М.В. Джон Кейдж: жизнь, творчество, эстетика. Монография. – М.: Русаки, 2006.
https://нэб.рф/catalog/000199_000009_002801577/

Петрусева Л. Пьер Булез. Эстетика и техника музыкальной композиции. Дисс. ... доктора искусствоведения. М., 2003.
https://нэб.рф/catalog/000199_000009_002627297/

Радвилович А. Ю. Инструментарий новой музыки второй половины XX века (на примере камерных жанров в творчестве композиторов 1960-1980-х гг.). Автореферат .. канд. искусствоведения. СПб., 2007.
https://нэб.рф/catalog/000200_000018_RU_NLR_bibl_1180191/

Старикова Е. Н. Синестетичность как основа «витражного мышления» Оливье Мессиана. Автореферат .. канд. искусствоведения. Новосибирск, 2016.
https://нэб.рф/catalog/000199_000009_006659892/

Теория современной композиции: Учебное пособие / Отв. ред. В. С. Ценова. М., 2005.
https://нэб.рф/catalog/000199_000009_002787274/

Цареградская Т.В. Время и ритм в музыке второй половины XX века: О. Мессиаан, П. Булез, К. Штокхаузен, Я. Ксенакис. Дисс. ... доктора искусствоведения. М: 2002.
https://нэб.рф/catalog/000199_000009_002328385/

Чистякова М.Ю. Луиджи Ноно: исследование композиционных принципов. Автореферат .. канд. искусствоведения. М.: РАМ им. Гнесиных, 2000.
https://нэб.рф/catalog/000199_000009_000245122/

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. Аудиозаписи: <http://www.belcanto.ru>
4. ЭБС «Лань»: <http://e.lanbook.com>
5. Национальная электронная библиотека www.rusneb.ru

7. Материально-техническое обеспечение дисциплины

Для проведения аудиторных занятий по дисциплине «Композиторские техники в зарубежной музыке второй половины XX века» необходимо следующее материально-техническое обеспечение:

радиофицированные 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
УК-5. Способен анализировать и учитывать разнообразие культур в процессе межкультурного взаимодействия	Знать: — различные исторические типы культур; — механизмы межкультурного взаимодействия в обществе на современном этапе, принципы соотношения общемировых и национальных культурных процессов;
	Уметь: — объяснить феномен культуры, её роль в человеческой жизнедеятельности; — адекватно оценивать межкультурные диалоги в современном обществе; — толерантно взаимодействовать с представителями различных культур;
	Владеть: — навыками формирования психологически-безопасной среды в профессиональной деятельности; — навыками межкультурного взаимодействия с учетом разнообразия культур.

8.2. Методические материалы, определяющие процедуры оценивания

Текущий контроль успеваемости проводится в следующих формах: блиц-опрос, экспресс-тестирование (активные формы), выступление на семинаре с заранее подготовленным сообщением, участие в дискуссии (интерактивные формы).

Форма промежуточной аттестации — экзамен (в конце 5 семестра).

Экзамен проводится по билетам, включающим два вопроса; первый вопрос имеет более общий, проблемный характер, второй — более конкретный. Наряду с вопросами студенту может быть предложен аудиотест — 4–5 фрагментов 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. Показатели, критерии и шкала оценивания сформированности компетенций

УК-5. Способен анализировать и учитывать разнообразие культур в процессе межкультурного взаимодействия

Индикаторы достижения компетенции	Уровни сформированности компетенции			
	Нулевой	Пороговый	Средний	Высокий
Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции: Устный ответ на вопросы билета				
<i>Знать:</i> — различные исторические типы культур; — механизмы межкультурного взаимодействия в обществе на современном этапе, принципы соотношения общемировых и национальных культурных процессов;	<i>Не знает</i> — различные исторические типы культур; — механизмы межкультурного взаимодействия в обществе на современном этапе, принципы соотношения общемировых и национальных культурных процессов;	<i>Знает частично</i> — различные исторические типы культур; — механизмы межкультурного взаимодействия в обществе на современном этапе, принципы соотношения общемировых и национальных культурных процессов;	<i>Знает в достаточной степени</i> — различные исторические типы культур; — механизмы межкультурного взаимодействия в обществе на современном этапе, принципы соотношения общемировых и национальных культурных процессов;	<i>Знает в полной мере</i> — различные исторические типы культур; — механизмы межкультурного взаимодействия в обществе на современном этапе, принципы соотношения общемировых и национальных культурных процессов;
Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции: Устный ответ на вопросы билета				
<i>Уметь:</i> — объяснить феномен культуры, её роль в человеческой жизнедеятельности; — адекватно оценивать межкультурные диалоги в современном	<i>Не умеет</i> — объяснить феномен культуры, её роль в человеческой жизнедеятельности; — адекватно оценивать межкультурные диалоги в современном	<i>Умеет, допуская фактические ошибки и неточности,</i> — объяснить феномен культуры, её роль в человеческой жизнедеятельности; — адекватно	<i>Умеет в достаточной мере</i> — объяснить феномен культуры, её роль в человеческой жизнедеятельности; — адекватно оценивать межкультурные	<i>Умеет свободно</i> — объяснить феномен культуры, её роль в человеческой жизнедеятельности; — адекватно оценивать межкультурные диалоги в

обществе; — толерантно взаимодействов ать с представителям и различных культур;	обществе; — толерантно взаимодействов ать с представителям и различных культур;	оценивать межкультурные диалоги в современном обществе; — толерантно взаимодействов ать с представителям и различных культур;	диалоги в современном обществе; — толерантно взаимодействов ать с представителям и различных культур;	современном обществе; — толерантно взаимодействов ать с представителям и различных культур;
Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции: Устный ответ на вопросы билета				
<i>Владеть:</i> — навыками формирования психологическ и-безопасной среды в профессиональ ной деятельности; — навыками межкультурног о взаимодействия с учетом разнообразия культур.	<i>Не владеет</i> — навыками формирования психологически -безопасной среды в профессиональ ной деятельности; — навыками межкультурног о взаимодействия с учетом разнообразия культур.	<i>Слабо владеет</i> — навыками формирования психологически -безопасной среды в профессиональ ной деятельности; — навыками межкультурног о взаимодействия с учетом разнообразия культур.	<i>В целом владеет</i> — навыками формирования психологически -безопасной среды в профессиональ ной деятельности; — навыками межкультурног о взаимодействия с учетом разнообразия культур.	<i>В полной мере владеет</i> — навыками формирования психологически -безопасной среды в профессиональ ной деятельности; — навыками межкультурног о взаимодействия с учетом разнообразия культур.

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

Оцениваемые компоненты	Баллы (макс. количество – 100 баллов)			
	нулево й	пороговы й	средни й	высоки й
а) содержание и полнота ответа на вопросы билета и дополнительные вопросы	0-10	11-14	15-17	18-20
б) логика изложения материала ответа	0-10	11-14	15-17	18-20
в) умение работать с музыкальным материалом	0-10	11-14	15-17	18-20
г) умение увязывать исторические и аналитические аспекты в ходе ответа	0-10	11-14	15-17	18-20

д) владение профессиональной терминологией, 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 определить причинно-следственные связи исторических фактов и культурных явлений, логично и грамотно, с использованием профессиональной терминологии обосновывает свою точку зрения. Давая ответ на вопрос, он правильно приводит даты тех или иных событий, имена композиторов и музыкальных деятелей, названия и жанровую принадлежность произведений, а также свободно ориентируется в нотном тексте.

Оценка «хорошо» выставляется в случае, когда студент, владея материалом вопроса, знает его фактическую сторону, умеет правильно сделать выводы из своего ответа, но допускает отдельные ошибки или неточности, недостаточно логично доказывает свою точку зрения. Также данная оценка выставляется в случае, если студент затрудняется дать полный, исчерпывающий ответ на один из вопросов билета или дополнительный вопрос.

Для получения оценки «отлично» или «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 случае, когда студент слабо владеет материалом вопроса, обнаруживает значительные пробелы в изложении фактического материала или демонстрирует отрывочные знания. Данная оценка выставляется также тогда, когда студент допускает серьезные ошибки при ответе, путается в датах, событиях, не знает композиторов и музыкальных деятелей, а также их произведений (в рамках своего билета). Эта же оценка выставляется в случае, когда студент не может удовлетворительно ответить на один из вопросов билета.

Оценка «неудовлетворительно» выставляется в том случае, когда студент демонстрирует либо полное незнание материала билета, либо наличие бессистемных, отрывочных знаний, связанных с вопросами билета только частично, и проявляет беспомощность при ответе на дополнительные или наводящие вопросы. При этом студент не умеет ориентироваться в нотном тексте, не владеет профессиональной терминологией.

Фактором, влияющим на снижение оценки ответа, является также малограмотная речь с использованием жаргонных и просторечных выражений, неумение правильно пользоваться музыкальными терминами.

8.4. Контрольные материалы

Примерные тесты

1. Кому из композиторов принадлежат «Шесть капризов» для скрипки соло по каприсам Н. Паганини?

- а) Я. Ксенакису
- б) Дж. Кейджу
- в) П. Булезу
- г) С. Шаррино
- д) Х. Лахенману

(5 баллов)

2. Какие струнные инструменты задействованы в пьесе «AC/DC– постоянный/переменный ток» Майкла Гордона?

- а) скрипка и альт
- б) альт и гитара
- в) альт, гитара и виолончель
- г) скрипка и виолончель
- д) никакие

(5 баллов)

3. Как называется техника композиции, которая предполагает работу с сериями нескольких параметров?

- а) мультипликация
- б) сериализм
- в) микрополифония
- г) спектрализм
- д) алеаторика
- е) репетитивность

(5 баллов)

4. Какое из сочинений Пьера Булеза подразумевает несколько вариантов следования частей?

- а) «Нотации»
- б) «Структуры 1а»
- в) «Молоток без мастера»
- г) Третья фортепианная соната

(5 баллов)

5. Какой из параметров важен для спектрализма?

- а) форма
- б) звуковысотность
- в) ритм
- г) тембр

(5 баллов)

6. У кого из перечисленных композиторов есть чакона для скрипки соло?

- а) Дж. Шелси
- б) Б. Фернихоу
- в) П. Булез
- г) Дж. Вулф
- д) Л. Берно

(5 баллов)

7. Как называются пьесы Лучано Берно для инструментов соло?

- а) нотации
- б) гимнопедии
- в) секвенции
- д) каденции
- е) инвенции

(5 баллов)

8. В основе какой из перечисленных техник лежит двенадцатизвучная серия высот?
- а) серийность
 - б) додекафония
 - в) репетитивность
 - г) сериализм
 - д) алеаторика

(5 баллов)

9. Как называется фортепианная пьеса Тома Джонсона, в которой использован принцип комбинаторики?
- а) вальс
 - б) танго
 - в) регтайм
 - д) хорал
 - е) венгерский рок

(5 баллов)

10. Кто автор и как называется сочинение, ставшее «аналогом» шёнберговского «Лунного Пьеро» в эпоху второго авангарда:
- а) «Три поэмы Анри Мишо» Витольда Лютославского
 - б) «Четыре песни, чтобы переступить порог» Жерара Гризе
 - в) «Молоток без мастера» Пьера Булеза
 - г) «Stimmung» Карлхайнца Штокхаузена

(5 баллов)

11. Перечислите композиторские техники, к которым обращался Пьер Булез в хронологическом порядке:

(15 баллов)

12. Соедините стрелками технику и связанное с ней понятие:

мультипликация частот	паттерн
серийность	обертоновый ряд
репетитивность	колейность
фактурная алеаторика	алеаторический квадрат
структурная алеаторика	модуль
спектрализм	гармоническое поле

(10 баллов)

13. Кому принадлежит статья «Композитор как специалист»?

- а) Джону Кейджу
- б) Карлхайнцу Штокхаузену
- в) Пьеру Булезу
- г) Милтону Бэббиту
- д) Джачинто Шелси

(5 баллов)

14. Какая из перечисленных пьес для виолончели самая тихая?

- а) Pression для виолончели соло Хельмута Лахенмана
- б) «Этюды времени и движения II» для виолончели и электроники Брайана Фернихоу
- в) Соната для виолончели соло Дьёрдя Лигети
- г) Секвенция 14 А для виолончели Лучано Берио

(10 баллов)

15. Соедините стрелками композитора с принадлежащим ему высказыванием:

Джон Кейдж	Я слишком много мыслил. Но затем я перестал мыслить вообще.
Стив Райх	Меня увлекают воспринимаемые музыкальные процессы.
Пьер Булез	Музыка – то, что слушается с намерением слышать музыку.
Джачинто Шелси	Творчество – это преобразование непредсказуемого в неизбежное.

(15 баллов)

Список вопросов для устного опроса

1. Репетитивная техника в пьесе Майкла Гордона «AC/DC – переменный/постоянный ток».
2. Пьер Булез: обзор творчества.
3. Структурная алеаторика и фактурная алеаторика.
4. Карлхайнц Штокхаузен. «Перекрестная игра».
5. Определить понятия и привести музыкальные примеры: сонористика, фактурная алеаторика, микрополифония, мобильная форма, интуитивная композиция, суперформула.
6. Скрипичная скордатура в барочной музыке и музыке эпохи второго авангарда.
7. Pression для виолончели соло Хельмута Лахенмана
8. Инструментальный театр в струнном квартете Дж. Крама «Чёрные ангелы».
9. Стилиевая эволюция Карлхайнца Штокхаузена.
10. Пьер Булез. Третья фортепианная соната.
11. Музыкальный минимализм: техника, эстетика, основные представители.
12. Жанр струнного квартета в творчестве Джачинто Шелси.
13. «Шесть каприсов» С. Шаррино и их связь с каприсами Паганини.
14. Новые приемы игры на струнных инструментах.
15. Суперколлаж Третьей части «Симфонии» Лучано Берио.
16. Скрипка как персонаж в творчестве Шаррино.

Список сочинений, входящих в состав викторины

1. Джонсон Т. «Танго» для фортепиано.
2. Берио Л. «Симфония» для восьми голосов с оркестром.
3. Берио Л. «Секвенции» №№ 1, 4, 9.
4. Булез П. «Молоток без мастера», вокальный цикл.
5. Булез П. Третья фортепианная соната.
6. Гласс Ф. «Эйнштейн на пляже».
7. Гордон М. «AC/DC: постоянный ток – переменный ток» для ансамбля.
8. Кейдж Дж. «Этюды Фриман» для скрипки.
9. Кейдж Дж. Сонаты и интерлюдии для препарированного фортепиано.
10. Кейдж Дж. «Шесть мелодий» для скрипки и клавишного инструмента.

11. Крам Дж. «Маленькая сюита на Рождество» для фортепиано.
12. Крам Дж. «Черные ангелы» для квартета.
13. Лахенман Х. Pression для виолончели соло.
14. Лахенман Х. Токката для скрипки соло.
15. Лахенман Х. «Детские игры» для фортепиано.
16. Лигети Д. Виолончельная соната.
17. Лигети Д. Скрипичный концерт.
18. Лигети Д. «Атмосферы».
19. Лэнг Д. «Сладкий воздух» из сюиты «Дитя» для ансамбля.
20. Лютославский В. «Тканые слова» для тенора и камерного оркестра.
21. Пярт А. Summa для струнного квартета.
22. Райли Т. In C.
23. Райх С. Скрипичная фаза.
24. Райх С. Tehillim для голосов и ансамбля.
25. Райх С. «Разные поезда» для струнного квартета.
26. Шаррино С. «Шесть капризов» для скрипки соло.
27. Шелси Дж. Ygghur, «Старость – Воспоминания – Катарсис – Освобождение», третья часть цикла «Трилогия. Три возраста человека», для виолончели.
28. Шелси Дж. «Путешествия», две пьесы для виолончели соло («Волшебная река» и «Он шел один»).
29. Шелси Дж. Струнные квартеты №№ 1-5.
30. Штокхаузен К. «Клавирштюк 11» для фортепиано.
31. Янг Л. М. «Хорошо настроенное фортепиано»

Приложение 1. Методические рекомендации для преподавателей
 Программа курса «Композиторские техники в зарубежной музыке второй половины XX века» предполагает следующие виды учебной деятельности: аудиторные занятия в варианте мелкогрупповых, а также самостоятельная работа студентов.

Для проведения аудиторных занятий используются традиционные формы организации учебного процесса:

- 1) лекции (вводно-мотивационные, установочные, обзорно-исторические, монографические, обобщающие);
- 2) практические занятия: семинары в виде заранее подготовленных выступлений по избранной теме; дискуссии в формате обмена мнениями по общей историко-эстетической теме/проблеме и др.; просмотр видеозаписей, прослушивание аудиозаписей произведений с комментарием преподавателя и последующим обсуждением.

Содержательной особенностью данного курса является сочетание в нем базового исторического подхода (широта общекультурного контекста в неразрывной связи с вопросами общей истории) 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 и семинарских сообщениях должна быть особенно четко выдержана систематизация конкретных фактов и методических материалов; необходимо стремиться к максимально логичному и упорядоченному их изложению. Проблемы авторского стиля должны раскрываться с помощью глубокого изучения музыкального текста, путем выявления и постижения стилевых закономерностей, складывающихся в конкретных произведениях одного автора либо композиторов-современников — принадлежащих к одной национальной школе, представляющих разные традиции, направления, течения и т.п.

Приложение 2. Методические указания для обучающихся по освоению дисциплины

Самостоятельная работа студентов — это неотъемлемая часть их образовательной деятельности, протекающая во внеучебное время, без непосредственного участия педагога, но по его заданию. Программа дисциплины «Композиторские техники в зарубежной музыке второй половины XX века» в обязательном порядке предусматривает самостоятельную работу студентов со специальной (нотной, учебно-методической, научной) литературой. Самостоятельная работа студентов по данной дисциплине является составной частью научно-исследовательской работы студентов и важным компонентом учебной практики.

Дисциплина «Композиторские техники в зарубежной музыке второй половины XX века» охватывает сжатый, но очень насыщенный событийностью исторический период, поэтому самостоятельная работа студентов должна вестись планомерно и целенаправленно, в течение всего периода освоения курса.

Основой для самостоятельной работы является весь комплекс знаний, умений и навыков, полученных обучающимся на лекционных и практических занятиях. Самостоятельная работа студентов в той же мере должна быть направлена на планомерное освоение всех заявленных в программе дисциплины профессиональных компетенций. Таким образом, самостоятельная работа имеет два основных направления: ознакомление с музыкальными произведениями, изучаемыми в курсе современной зарубежной музыки, и работа с учебно-методической, научной, справочной литературой. Изучение музыкальных произведений предполагает прослушивание аудиозаписей и просмотр видео с клавиром и (или) партитурой, по мере возможности — игру на фортепиано симфонических, оперных и камерных сочинений различных жанров. Также в течение семестра студентам рекомендуется регулярное посещение концертов, в программу которых входят изучаемые произведения. События в культурной жизни Санкт-Петербурга (премьеры опер, выступления известных музыкантов) могут быть представлены в качестве тем для обсуждения на аудиторных практических занятиях.

В процессе изучения дисциплины студент должен активно пользоваться фондами Научной музыкальной библиотеки СПбГК¹, техническими средствами, которыми располагают Медиацентр и специально оборудованные компьютерные классы.

Литература для самостоятельной работы

Булез П. Ориентиры I. Вообразить. Избранные статьи. Пер. с франц. Б. Скуратова; ред. и пред. К. Чухров. – М.: Логос-Альтера, 2004.

Веберн А. Лекции о музыке. Письма. М., 1975.

Денисов Э. Додекафония и проблемы современной композиторской техники // *Денисов Э.* Современная музыка и проблемы композиторской техники. М., 1986.

Екимовский В. О. Мессиа́н: Жизнь и творчество. М., 1987.

Житомирский Д. В., Леонтьева Т. О., Мяло К. Г. Западный музыкальный авангард после второй мировой войны. М., 1989.

Ковнацкая Л. Английская музыка XX века: Истоки и этапы развития. М., 1986.

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

¹ Для подготовки студентов к зачетам и экзамену в нотный отдел Научной музыкальной библиотеки СПбГК заблаговременно подается список музыкальной литературы, необходимой для данной конкретной группы.

- Лебрехт Н.* Кто убил классическую музыку? История одного корпоративного преступления. М.: Классика, 2004.
- Манулкина О. Б.* От Айвза до Адамса: американская музыка XX века. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2010.
- Мартынов В.* Конец времени композиторов . М.: Русский путь, 2002.
- Кокорева Л.* Музыкальная культура Польши XX века. М., 1997.
- Петрусева Н.* Пьер Булез. Эстетика и техника музыкальной композиции. Москва; Пермь: Реал, 2002.
- Решетняк Л.* Восемь очерков о феномене палиндрома в теории и практике музыкального искусства. Донецк, 2002.
- Соколов А.* Музыкальная композиция XX века: диалектика творчества. М.: Музыка, 1992.
- Цареградская Т.* Время и ритм в творчестве Мессиаана. М., 2002.
- Чередниченко Т.* Музыкальный запас. 70-е. Проблемы. Портреты. Случаи. М., 2002.
- Эко У.* Открытое произведение. Форма и неопределенность в современной поэтике / Перев. с итал. А. П. Шурбелева. СПб.: Симпозиум, 2006.
- Эпштейн М. Н.* Постмодерн в русской литературе. Учебное пособие для вузов. М.: Высшая школа, 2005.