

Документ подписан простой электронной подписью

Информация о владельце:

ФИО: Быстров Денис Викторович

Должность: проректор по учебной и воспитательной работе

Дата подписания: 04.06.2025 12:13:23

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 17.06.2025 № 6)

Утверждено приказом ректора
от 17.08.2025 № ____

Согласовано

Проректор по учебной и воспитательной работе

_____ Д. В. Быстров

«17» июня 2025 г.

Современная зарубежная музыка

Рабочая программа дисциплины

Специальность

**53.05.02 Художественное руководство оперно-
симфоническим оркестром и академическим хором**
(уровень специалитета)

Специализация

«Художественное руководство академическим хором»

Форма обучения

Очная

Санкт-Петербург

2025

Рабочая программа дисциплины «Современная зарубежная музыка» составлена на основании требований Образовательного стандарта Консерватории по УГСН 53.00.00 Музыкальное искусство (специалитет), утвержденного приказом ректора Консерватории от 25.01.2022 г. № 23, и с учетом требований ФГОС ВО по специальности 53.05.02 Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором (уровень специалитета), утвержденного приказом Министерства образования и науки Российской Федерации от 16 ноября 2017 г. №1119.

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
«12» мая 2025 г., протокол № 8.

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.....	5
5.1. Тематический план	5
5.2. Содержание программы.....	6
6. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины	8
6.1. Список основной литературы.....	8
6.2. Интернет-ресурсы.....	9
7. Материально-техническое обеспечение дисциплины	9
8. Фонд оценочных средств для проведения промежуточной аттестации и текущего контроля успеваемости обучающихся.....	10
8.1. Формируемые компетенции и индикаторы их достижения.....	10
8.2. Методические материалы, определяющие процедуры оценивания.....	10
8.3. Показатели, критерии и шкала оценивания сформированности компетенций.....	10
8.4. Контрольные материалы.....	13
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 зарубежная музыка» 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 является неотъемлемой частью дисциплины «История современной музыки», входящей в базовую часть блока 1 образовательной программы подготовки специалистов. Курс «Современная зарубежная музыка» занимает важное место в системе межпредметных связей, взаимодействуя с такими дисциплинами, как «История зарубежной музыки», «Современная русская музыка», «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	<i>Знать:</i> различные исторические типы культур; механизмы межкультурного взаимодействия в обществе на современном этапе, принципы соотношения общемировых и национальных культурных процессов;
	<i>Уметь:</i> объяснить феномен культуры, её роль в человеческой жизнедеятельности; адекватно оценивать межкультурные диалоги в современном обществе; толерантно взаимодействовать с представителями различных культур;
	<i>Владеть:</i> 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	Всего часов / Зачетных единиц	Семестры
		5-й
Контактная работа (всего)	34	34
Лекционные занятия	24	24
Практические занятия	10	10
Самостоятельная работа (всего)	32	32
Вид промежуточной аттестации		ЭКЗ
Общая трудоемкость: Часы	66	66
Зачетные единицы	2	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	
5-й семестр					
1	Введение. Музыкальное искусство в эпоху постмодерна	4	2		2
2	Музыка и слово: литературные концепции в творчестве композиторов второго авангарда	4	1	1	2
3	Сериализм и постсериализм. Математические стратегии в композиторских техниках XX века.	4	1	1	2
4	Полистилистика: теория и практика. Типы цитирования. Суперколлаж «Симфонии» Лучано Берио.	7	2	1	4
5	Минимализм: «музыка постепенных процессов». Техника и эстетика.	9	4	1	4
6	Инструментальный театр	8	2	2	4
7	Алеаторика фактурная и структурная. Комбинаторные игры в музыке и литературе.	6	2	1	3
8	Новые приемы звукоизвлечения и новая нотация. Нотация как	6	2	1	3

	эстетическое высказывание.				
9	Персоналии. Карлхайнц Штокхаузен, Джачинто Шелси, Джон Кейдж.	14	6	2	6
10	«Новый дилетантизм»: категории «медленного» и «неправильного» в музыке последних десятилетий.	4	2		2
	Итого	66	24	10	32

5.2. Содержание программы

Тема 1. *Введение. Музыкальное искусство в эпоху постмодерна.*

Обзор тем курса, учебной и научной литературы. Информационная травма и искусство постмодерна в концепции Михаила Эпштейна; постмодернизм как «культура легких и быстрых касаний». Постмодернизм как направление и постмодерн как эпоха. Музыка в эпоху симуляций: «Симулякры и симуляции» Жана Бодрийера. Кризис идеи развития в концепциях Штокхаузена, Кейджа и первых минималистов. «Профессиональное» и «дилетантское» в постинформационную эпоху: смещение акцентов. Расширение функции художника и зрителя. «Композитор как специалист»: концепция Милтона Бэббита. Кризис авторского высказывания: Владимир Мартынов и «конец времени композиторов».

Тема 2. *Музыка и слово: литературные концепции в творчестве композиторов второго авангарда.*

Музыка и литература: взаимное притяжение. «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 Джона Кейджа, Лучано Берио, Петера Аблингера, Жоржа Апергиса. Литературные «ключи» к «Симфонии» Берио: концепция «открытого произведения» Умберто Эко, мифологические матрицы Леви-Стросса, полифонические методы Джеймса Джойса. Влияние литературных концепций на «Молоток без мастера» Булеза: поэзия Рене Шара и идея «Книги» Стефана Малларме.

Тема 3. *Сериализм и постсериализм. Математические стратегии в композиторских техниках XX века.*

Развитие принципов серийной композиции после нововенцев. Постсерийные техники: Мессиан, Булез, Штокхаузен. Структурализм и постструктурализм: техники Оливье Мессиана и Пьера Булеза. «Мультипликация частот» в «Молотке без мастера» Пьера Булеза. «Формула» Штокхаузена как интегральная многопараметровая структура, включающая серии высот, длительностей, тембров и любых других параметров композиции. «Мультиформульная» композиция как итог исканий Карлхайнца Штокхаузена и вообще развития композиторских техник эпохи второго авангарда. Математические методы в музыке. Причины интереса к математическим стратегиям в музыке XX века: усиление рационального начала, поиск новых организующих средств, возрождение на новом уровне античных воззрений. Стохастическая композиция Яниса Ксенакиса. Роль техники в музыке послевоенного авангарда.

Тема 4. *Полистилистика: теория и практика. Типы цитирования. Суперколлаж «Симфонии» Лучано Берио.*

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». «Новый неоклассицизм»: «Зимний путь» Шуберта-Ханса Цендера, Джезуальдо-Шаррино. Стилиевые игры Луи Андриссена. Новый тип авторского высказывания: исполнительская интерпретация как транскрипция. Особый случай коллажа - суперколлаж Третьей части «Симфонии» Лучано Берио.

Тема 5. Минимализм: «музыка постепенных процессов». Техника и эстетика.

Минимализм как реакция на экспрессионизм с одной стороны и на сериализм с другой. Истоки минимализма – Вивальди, Бетховен, Райха. Минимализм и репетитивность: проблемы терминологии. Основатели и классики минимализма: Ла Монте Янг, Терри Райли, Стив Райх, Филип Гласс. Типология ритмомелодических паттернов. Минимализм в пространстве сакрального: tintinnabuli Арво Пярта, «Tehillim» Стива Райха. Минималистическая драматургия: «Hallelujah junction» Джона Адамса. «Сентиментальный минимализм» Симеона Тен Хольта. Новые функции репетитивности в пространстве постмодерна.

Тема 6. Инструментальный театр.

Инструментальный театр – «театр жеста и движения». Понятие инструментального театра, типы инструментального театра. Истоки: инструментальный театр в симфониях Моцарта, элементы визуальности и театра жеста у позднего Бетховена. Инструментальный театр как эстетико-техническое направление в музыке XX века: Кагель, Кейдж, Фернхейм (концепция музыкального жеста). Музыка как «ментальный театр». Театральное измерение музыки: музыка как действие, разворачиваемое «здесь и сейчас», исполнитель как актер, возможность выстраивания системы событий вокруг музыкальной «темы-персонажа» или музыкальной «темы-идеи».

Тема 7. Алеаторика фактурная и структурная. Комбинаторные игры в музыке и литературе.

Алеаторика: между случайностью и порядком. Типы алеаторики: фактурная и структурная. Классификация Э. Денисова и проблемы терминологии. Фактурная алеаторика Витольда Лютославского. Сонористика: алеаторные и псевдоалеаторные элементы в фактуре (микрополифония в «Атмосферах» Лигети). Мобильные формы: Штокхаузен, Берио. Алеаторика композиторского процесса: Джон Кейдж. Комбинаторные игры в музыке XX века и их генезис.

Тема 8. Новые приемы звукоизвлечения и новая нотация. Нотация как эстетическое высказывание.

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. 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). Эстетические границы нотации. Нотация: рождение или смерть текста?

Тема 9. Персоналии.

Карлхайнц Штокхаузен: путь к универсуму. Расширение границ музыкального искусства: Штокхаузен как философ, поэт, общественный деятель. 50-е годы – «время ноль», конец 2500-летнего развития европейской цивилизации. Путь Штокхаузена: от

эстетики второго авангарда к универсальной концепции. Эволюция техники: от сериализма через аласторичку и интуитивную музыку к формульной и мультиформульной композиции. Строгий сериализм: «Перекрестная игра». Алеаторика: 11-й Клавиштюк (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) (в пер. с японского – «Поклонение»). «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.

Джачинто Шелси: путь к одному звуку. Шелси как маргинал музыки XX века. Творческий путь. Музыка и поэзия. Первый струнный квартет (1944): новая медленность в финале. Новая концепция развития материала: не «логическое обсуждение», а «пребывание в ...». Второй (промежуточный) период – до 1958 г. 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.

Джон Кейдж: путь к «ничто». Парадоксальность самой фигуры Кейджа: Кейдж как «не композитор», «лектор», «самый неожиданный учитель дзен» (У. Эко). Кейдж-«изобретатель»: метод изобретения как метод композиции. Шёнберг и Кейдж: учитель и ученик, притяжение и отталкивание. Определение границ музыки. Универсальность музыкального высказывания. 1950-е годы: «метод случайных действий». Кейдж и композиторы второго авангарда. «Дух вещей»: музыка для немзыкальных инструментов. «Музыка гостиной»: новая полифония. Препарированное фортепиано. «Сонаты и интерлюдии». Кейдж и Джеймс Джойс: «Roaratorio: ирландский цирк по «Поминкам по Финнегану». В сторону Востока: метод Судзуки и музыкальная композиция. Путь к тишине. Лекции и интервью Кейджа как продолжение его музыки. Тип лекции – музыкального произведения. «Лекция о ничто».

Тема 10. Новый дилетантизм: категории «медленного» и «неправильного» в музыке последних десятилетий.

Култ новой «медленности» в творчестве Мортон Фелдмана, Джона Кейджа, Валентина Сильвестрова. «Медленность» в минимализме. Проникновение «дилетантизма» в профессиональную академическую музыку: ориентация на исполнение непрофессионалами, подразумеваемая (или выписанная) «неточность», «неправильность» как часть эстетической системы. «Девять маршей, которые не ведут к победе» Маурисио Кагеля.

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. Мессиа, 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>

7. Материально-техническое обеспечение дисциплины

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	<i>Знать:</i> различные исторические типы культур; механизмы межкультурного взаимодействия в обществе на современном этапе, принципы соотношения общемировых и национальных культурных процессов;
	<i>Уметь:</i> объяснить феномен культуры, её роль в человеческой жизнедеятельности; адекватно оценивать межкультурные диалоги в современном обществе; толерантно взаимодействовать с представителями различных культур;
	<i>Владеть:</i> 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 обществе; толерантно взаимодействовать с представителями и различных культур;	<i>Не умеет</i> феномен культуры, её роль в человеческой жизнедеятельности; адекватно оценивать межкультурные диалоги в современном обществе; толерантно взаимодействовать с представителями и различных культур;	<i>Умеет, допуская фактические ошибки и неточности,</i> феномен культуры, её роль в человеческой жизнедеятельности; адекватно оценивать межкультурные диалоги в современном обществе; толерантно взаимодействовать с представителями и различных культур;	<i>Умеет в достаточной мере</i> феномен культуры, её роль в человеческой жизнедеятельности; адекватно оценивать межкультурные диалоги в современном обществе; толерантно взаимодействовать с представителями и различных культур;	<i>Умеет свободно</i> феномен культуры, её роль в человеческой жизнедеятельности; адекватно оценивать межкультурные диалоги в современном обществе; толерантно взаимодействовать с представителями и различных культур;
Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции: Устный ответ на вопросы билета				

<i>Владеть:</i> навыками формирования психологически -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)			
	нулевой	пороговый	средний	высокий
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. Какой из перечисленных композиторов не обращался к жанру Реквиема?

- а) Дьердь Лигети
- б) Янис Ксенакис
- в) Игорь Стравинский
- г) Бенжамин Бриттен

(5 баллов)

2. «Хор палестинцев» - номер из оперы Джона Адамса

- а) «Смерть коммивояжера»
- б) «Смерть в Венеции»
- в) «Смерть поэта»
- г) «Смерть Ивана Ильича»
- д) «Смерть Клингхоффера»

(5 баллов)

3. Как называется техника композиции, при которой множество голосов образуют видимый в партитуре, но не различаемый слухом канон:

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

(5 баллов)

4. В каком из сочинений Пьер Булез использует репетитивную технику:

- а) «Нотации» для фортепиано
- б) «Структуры 1а» для двух фортепиано
- в) «Молоток без мастера»
- г) Третья соната для фортепиано
- д) ни в каком

(5 баллов)

5. Какой из параметров композиции наиболее важен для спектрализма:

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

(5 баллов)

6. Назовите техники композиции, ставшие эстетической реакцией на кризис сериализма в начале 50-х, и опишите, какие альтернативы они предлагали:

(10 баллов)

7. Как называются пьесы Лучано Берио для инструментов соло?

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

(5 баллов)

8. Расположите произведения в порядке возрастания количества «чужого» музыкального материала внутри них:

- а) Ханс Цендер – Франц Шуберт. «Зимний путь»
- б) Маурисио Кагель. Ludwig van
- в) Лучано Берио. «Симфония», 3-я часть
- д) Джордж Крам. «Чёрные ангелы»

(5 баллов)

9. Кто и в связи с какой техникой или идеей говорил о «постепенном музыкальном процессе»?

- а) Янис Ксенакис в связи со стохастической композицией
- б) Карлхайнц Штокхаузен в связи с концепцией «момент-формы»
- в) Стив Райх в связи с минимализмом
- д) Витольд Лютославский в связи с фактурной алеаторикой

(5 баллов)

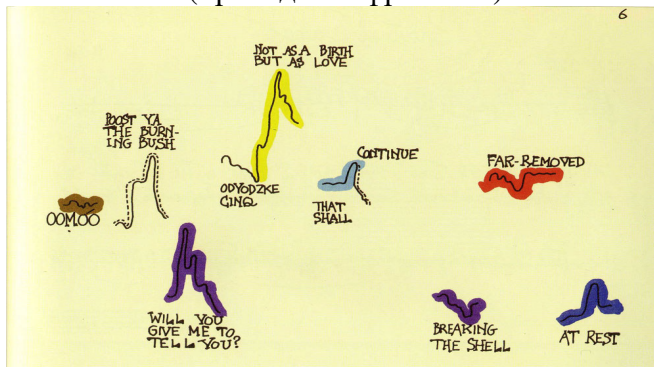
10. Какое из этих произведений, включающих голос, строится на одном аккорде?

- 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

д) «Лилиту» Джачинто Шелси

(5 баллов)

11. Кому принадлежит эта пьеса? (приводится фрагмент)



- а) Филиппу Глассу
- б) Джону Кейджу
- в) Джорджу Краму
- г) Янису Ксенакису
- д) Кайе Сарриахо

(10 баллов)

12. Соедините стрелками композиторскую 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. В из этих произведений использована микрополифония?

- а) «Атмосферы» Д. Лигети
- б) «Секвенция для скрипки соло» Л. Берно
- в) «Нотации» П. Булеза
- г) «Четыре пьесы для оркестра (на одной ноте каждая)» Д. Шелси

(5 баллов)

14. Перечислите приемы вокального звукоизвлечения, вошедшие в музыкальную практику во второй половине XX века:

(10 баллов)

15. Соедините произведения с «центральным элементом», организующим его гармонию:

нонаккорд <i>B-f-b-d1-as1-c2</i>	«Stimmung» Штокхаузена
последовательность <i>a-c, g-d, c-e</i> (м. 3 на VI, ч. 5 на V, б.3 на I в C-dur)	«Шесть мелодий» для скрипки и клавишного инструмента Кейджа
эолийский лад <i>a-h-c-d-e-f-g</i>	«Молоток без мастера» Булеза
серия <i>es-f-d-cis-b-h-a-c-as-e-g-fis</i>	«Структуры» Булеза и 2-й ритмический этюд Мессяна
серия <i>as-d-a-as-g-fis-e-cis-c-b-f-h</i>	«Эйнштейн на пляже» Гласса, 1-я сцена 1 акта

(10 баллов)

Шкала оценивания тестов

Процент правильных ответов	Оценка
86 – 100 %	Отлично (Зачтено)
71 – 85 %	Хорошо (Зачтено)
50 – 70 %	Удовлетворительно (Зачтено)
0 – 49 %	Неудовлетворительно (Не зачтено)

Список вопросов для устного опроса

1. Хоровая микрополифония в «Реквиеме» Дьёрдя Лигети.
2. Хоры «видимые» и «невидимые» в творчестве Штокхаузена (на примере «Песни отроков», Carre, «Невидимых хоров» и др.).
3. Женский голос у Шелси, Кейджа и Берио (Lilitu, «Ария» и Секвенция).
4. Хоровой стиль Дэвида Лэнга (на примере оратории «Страсти по девочке со спичками»).
5. Структурная алеаторика. Генезис, примеры, параллели с другими искусствами.
6. Пьер Булез. «Молоток без мастера».
7. Определить понятия и привести музыкальные примеры: сонористика, фактурная алеаторика, микрополифония, мобильная форма, интуитивная композиция, суперформула.
8. Хоры Петериса Васкса.
9. Музыкальное воплощение «песен китов» в музыке второй половины XX века (Кейдж, Крам, Ксенакис).
10. Джачинто Шелси. «Четыре пьесы для оркестра (на одной ноте каждая)».
11. «Реквием» Лигети и новые приемы хорового письма.
12. Особенности хорового письма Дьёрдя Лигети.
13. Пьер Булез. Третья фортепианная соната.
14. Произведения мобильной формы: родоначальники, музыкальные примеры.
15. Филипп Гласс. Опера «Эйнштейн на пляже».
16. Музыка и слово в творчестве Лучано Берио.
17. Новые приемы игры на струнных инструментах.
18. Лучано Берио. «Симфония».
19. Хоровой минимализм Джона Адамса (на примере хорov из оперы «Смерть Клингхоффера»).
20. Трансформации женского голоса в творчестве Лучано Берио.

Список сочинений, входящих в состав викторины

1. Лучано Берио. «Симфония»
2. Лучано Берио. «Секвенции» 1, 4, 9
3. Джон Адамс. Опера «Смерть Клингхоффера»
4. Джон Адамс. «Hallelujah Junction» для двух фортепиано.
5. Джордж Крам. «Маленькая сюита на Рождество» для фортепиано
6. Джордж Крам. «Черные ангелы» для квартета
7. Дьердь Лигети. «Атмосферы»
8. Дьердь Лигети. «Венгерский рок» для клавиесина
9. Дьердь Лигети. «Приключения»
10. Пьер Булез. «Молоток без мастера»
11. Пьер Булез. «Нотации» для фортепиано
12. Пьер Булез. Третья фортепианная соната.
13. Хельмут Лахенман. Опера «Девочка со спичками»
14. Хельмут Лахенман. Токката для скрипки
15. Хельмут Лахенман. «Детские игры» для фортепиано
16. Янг Ла Монт. «Хорошо настроенное фортепиано»
17. Филипп Гласс. «Эйнштейн на пляже»
18. Дэвид Лэнг. Камерная оратория «Страсти по девочке со спичками»
19. Дэвид Лэнг. «Сладкий воздух» из сюиты «Дитя» для ансамбля
20. Джон Кейдж. Сонаты и интерлюдии для препарированного фортепиано
21. Джон Кейдж. «Шесть мелодий» для скрипки и клавишного инструмента
22. Джон Кейдж. Вакханалия для препарированного фортепиано
23. Джон Кейдж. «Литания для кита» для двух голосов.
24. Дьердь Лигети. Два канона для женского хора a cappella.
25. Дьердь Лигети. Три фантазии на слова Фридриха Гёльдерлина для смешанного хора a cappella.
26. Дьердь Лигети. Реквием для сопрано, меццо-сопрано, двух смешанных хоров и оркестра.
27. Дьердь Лигети. Lux Aeterna для 16-голосного смешанного хора a cappella.
28. Дьердь Лигети. «Nonsense madrigals», шесть пьес для шести мужских голосов a cappella на слова У. Б. Рэндса, Л. Кэрролла, Х. Хоффмана.
29. Стив Райх. Фортепианная фаза
30. Стив Райх. Tehillim для голосов и ансамбля
31. Стив Райх. Четыре органа
32. Терри Райли. In C
33. Карлхайнц Штокхаузен. «Клавирштюк 11» для фортепиано
34. Карлхайнц Штокхаузен. «Инори» для одного или двух мимов-солистов и оркестра
35. Карлхайнц Штокхаузен. «Перекрестная игра» для гобоя, бас-кларнета, фортепиано и четырех ударников
36. Карлхайнц Штокхаузен. «Меры времени» для пяти деревянных духовых
37. Карлхайнц Штокхаузен. Саге для четырех хоров и четырех оркестров.
38. Карлхайнц Штокхаузен. Настроение (Stimmung) для шести вокалистов.
39. Карлхайнц Штокхаузен. Хоры для Дорис, для хора a cappella.
40. Карлхайнц Штокхаузен. Моменты, для сопрано соло, 4-х хоров и 13 инструменталистов.
41. Джачинто Шелси. Lilitu для женского голоса.
42. Витольд Лютославский. «Тканые слова» для тенора и камерного оркестра.
43. Джачинто Шелси. «Aitsi» для фортепиано
44. Джачинто Шелси. «Четыре пьесы для оркестра (на одной ноте каждая)»

45. Джачинто Шелси. «Ttai», сюита для фортепиано
46. Джачинто Шелси. Четвертый струнный квартет

Приложение 1. Методические рекомендации для преподавателей

Программа курса «Современная зарубежная музыка» 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, стилиевой 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 стилиевых 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 рекомендации 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 «Современная зарубежная музыка» 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 «Современная зарубежная музыка» 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

- Андриссен Л.* Украденное время. // Сост. и комм. М. Зегерс, пер. с нидерл. И. Лесковской. – СПб.: КультИнформПресс, 2005.
- Булез П.* Ориентиры I. Воображать. 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.* Мессиян: 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.
- 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.
- Орлов Г.* Древо музыки. 2-е изд., испр. СПб.: Композитор, 2005.
- Кокорева Л.* Музыкальная культура Польши XX века. М., 1997.
- Петрусева Н.* Пьер Булз. 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 Мессияна. М., 2002.
- Чередниченко Т.* Музыкальный запас. 70-е. Проблемы. Портреты. Случаи. М., 2002.

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.

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.