

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
«Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия  
Хворостовского»

**РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ**

Современные композиторские и исполнительские техники

Уровень основной образовательной программы специалитет

Специальность 53.05.01 Искусство концертного исполнительства,

Специализация: № 1 "Фортепиано",

Форма обучения \_\_\_\_\_ очная

Факультет \_\_\_\_\_ музыкальный

Кафедра \_\_\_\_\_ теория музыки и композиции

Красноярск 2024

Рабочая программа дисциплины составлена в соответствии с требованиями федерального государственного образовательного стандарта высшего образования по специальностям: 53.05.01 Искусство концертного исполнительства, утвержденного приказом Министерства образования и науки Российской Федерации № 731 от 01.08.2017;

Рабочая программа дисциплины актуализирована и утверждена на заседании кафедры «23» сентября 2024 г., протокол № 2.

**Разработчик:**

Доцент кафедры Басс В.В.

**Заведующий кафедрой теории музыки и композиции:**

Доцент, кандидат искусствоведения, профессор кафедры Найко Н.М.

## 1. Цель и задачи изучения дисциплины

### 1.1 Цель:

Формирование представлений о специфике современного музыкального искусства, исторической эволюции музыкального языка, ознакомление с композиторскими и исполнительскими техниками второй половины XX- начала XXI веков.

### 1.2 Задачи:

- рассмотрение широкого спектра композиторских техник на материале наиболее значительных произведений музыки Новейшего времени
- формирование знаний новейших исполнительских приемов, а также новых принципов координации ансамблевого исполнительства;
- систематизация разнообразных видов нетрадиционной нотации;
- усвоение специальной профессиональной терминологии и различных систем классификации изучаемого феномена;
- создание методологической основы для грамотной организации профессиональной исполнительской и преподавательской деятельности.

### 1.3. Применение ЭО и ДОТ

При реализации дисциплины применяется электронное обучение и дистанционные образовательные технологии.

Ссылка на электронный курс: <https://do.kgii.ru/course/>

## 2. Место дисциплины в структуре ОП

Дисциплина «Современные композиторские и исполнительские техники» включена в Обязательную часть Блока 1 и изучается в течение 10 семестра в объеме 26 часов аудиторных занятий. Форма итогового контроля по дисциплине – зачет в конце 10 семестра обучения.

## 3. Требования к результатам освоения дисциплины

Компетенции	Индикаторы достижения компетенций
<b>ОПК-1.</b> Способен применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности, постигать музыкальное произведение в широком культурно-историческом контексте в тесной связи с религиозными, философскими и эстетическими идеями конкретного исторического периода	<b>Знать:</b> – основные направления и стили музыки XX – начала XXI вв.; – техники композиции в музыке XX-XXI вв.; – тембровые и технологические возможности исторических и современных музыкальных инструментов; <b>Уметь:</b> – анализировать музыкальное произведение в контексте композиционно-технических и музыкально-эстетических норм определенной исторической эпохи (определенной национальной школы), в том числе современности;

	Владеть: – профессиональной терминологией.
<b>ОПК-6.</b> Способен постигать музыкальные произведения внутренним слухом и воплощать услышанное в звуке и нотном тексте	Знать: – различные виды композиторских техник (от эпохи Возрождения и до современности); – стилевые особенности музыкального языка композиторов XX века в части ладовой, метроритмической и фактурной организации музыкального текста.

#### 4. Объем дисциплины и виды учебной работы

Вид учебной работы	Семестры	Всего часов
	6	
<b>Аудиторные занятия (всего)</b>	<b>34</b>	<b>34</b>
лекционных	34	34
<b>Самостоятельная работа (всего)</b>	<b>38</b>	<b>38</b>
<b>Часы контроля (подготовка к экзамену)</b>	-	-
Вид промежуточной аттестации (зачёт, зачет с оценкой, экзамен)	<b>зачет</b>	
<b>Общая трудоёмкость, час</b>	<b>72</b>	<b>72</b>
ЗЕ	<b>2</b>	<b>2</b>

#### 5. Содержание дисциплины

##### 5.1. Содержание разделов дисциплины

Наименование раздела дисциплины	Содержание раздела	Компетенции
<b>Тема 1. Новые эстетические и стилевые тенденции современной музыки</b>	Масштабность и глубина перемен, произошедших в XX столетии. Коренные перемены в содержании музыкального творчества; поворот в эволюции музыкального мышления, обнаружение новых законов музыки, изменение критериев музыкальной красоты и ценности, психологии восприятия музыки. Мозаичность музыкальной культуры XX-XXI веков, плюрализм мировоззренческих концепций и эстетических установок, множественность структурных принципов на уровне звуковысотной и временной организации. Авангард и модерн как векторы, структурировавшие панораму музыкальной	ОПК-1

	<p>культуры XX века. Авангард в музыке как радикальное переосмысление общепринятых музыкальных основ, «раскрепощение музыкальной семантики». Две волны в истории музыкального авангарда. Основные новации Авангарда-I и Авангарда-II.</p> <p>Стремление к утверждению новых нетрадиционные начал в музыке, непрерывному обновлению художественных форм при сохранении связей с предшествующим историческим опытом художественного творчества в искусстве модернизма. Постмодернизм как предельно широкое взаимодействие всех компонентов музыкального мышления, накопленных многовековой историей музыки.</p> <p>Прерванная эволюция как особенность ритма культуры XX века.</p>	
<p><b>Тема 2.</b> <b>Звуковые объекты</b> <b>Новой музыки</b></p>	<p>Расширение палитры акустических объектов, используемых в качестве звукового материала музыки в искусстве XX-XXI веков. Музыкальный звук – всякое акустическое явление (а не только тоновое), ставшее элементом музыкальной композиции. Появление новых понятий: звуковой объект, акустический объект, акустический материал, саунд (sound), сэмпл (sample /англ. - модель/), сонор, сверхтембр и прочих. Типы новых звуков:</p> <p>Звуки, имеющие тоновую характеристику, т.е. звуки с абсолютной и зафиксированной высотой. Комплекс равно значимых качеств звука-тона, создающих его неповторимый колорит: высота, протяженность, артикуляция, динамика, тембр, текстура. Тенденция к эмансипации тембра.</p> <p>Звуки неопределенной высоты (звонящие, гремящие, свистящие и т.п.), главное свойство которых тембровый колорит.</p> <p>Звуки, получаемые путем нетрадиционного звукоизвлечения: с помощью приемов, использующих периферийные возможности инструмента; за счет препарирования инструментов, изменяющих естественный тембр или высоту звука; за счет усиления звучания при помощи встроенных или внешних микрофонов.</p>	<p>ОПК-1 ОПК-6</p>

	<p>Звуки электронного происхождения, полученные с помощью синтезаторов или особых компьютерных программ.</p> <p>Звуки конкретной музыки, т.е. звуки, взятые из естественно-природной и урбанистической среды.</p> <p>Длющаяся во времени тишина как акустический объект современной музыки.</p> <p>Изменение отношения к звуку в современном композиторском творчестве: звук – область поисков и экспериментов. Формирование звукового материала определенного качества – начальная стадия сочинения музыкального произведения.</p>	
<p><b>Тема 3. Нотация в Новой музыке</b></p>	<p>Расширенное применение термина «нотация» в современной музыке: «визуальная репрезентация замысла композитора» (Е. Дубинец); «графическое кодирование музыкальной информации совокупностями избранных символов» (Э. Денисов); «письменный язык для фиксации музыки и средство для выражения музыкального мышления» (Х. Коул).</p> <p>Поиски способов фиксации, адекватных новым звуковым реалиям, – основная проблема современной нотации. Основные семиотические (семантические и прагматические) функции нотации: фиксирующая (сохранение авторского замысла), коммуникативная (установление каналов связи), эстетическая (направленность на внешний вид нотации как наглядное отражение ментальности композитора). Усиление эстетической функции – специфический признак современной нотации.</p> <p>Систематизация важнейших видов современной нотации. Детерминированная нотация – устоявшаяся, унифицированная нотация, не допускающая множественности реализации. Разновидности детерминированной нотации: традиционная нотация, кластеры, табулатурная нотация.</p> <p>Недетерминированная нотация – нотация, предполагающая наличие (превалирование) фактора случайности в реализации текста, записанного с разной степенью подробности и точности. Разновидности</p>	<p>ОПК-1 ОПК-6</p>

	<p>недетерминированной нотации: флуктуационная нотация, зонная нотация, нотация mobile, графическая нотация, вербальная нотация.</p> <p>Современные знаки фиксации основных параметров музыки. Виды расположения партитурных элементов, знаки фиксации высоты звука, ритма, динамики, артикуляции, темпа и агогики.</p>	
<p><b>Тема 4.</b> <b>Техника композиции как феномен современного музыкального творчества</b></p>	<p>Техника композиции как совокупность приемов и принципов конструирования музыкального материала, избираемых композитором в соответствии с определенными художественно-эстетическими критериями и задачами.</p> <p>Особое значение техники в современном искусстве в связи с усилением индивидуализации всех составляющих музыкальной композиции.</p> <p>Классификации композиционных техник на основе различных критериев – звуковысотной организации, организации в целом, свойств музыкального материала, типа изложения, степени стабильности, ритмической организации, используемых принципов точных наук.</p> <p>«Персональные» техники О. Мессиана, А. Виеру, Й. Хауэра, Ю. Буцко, А. Пярта.</p> <p>Ускоренное развитие музыкального искусства на современном этапе, быстрая смена стилистических тенденций, интенсивное развитие музыкальных технологий, приводящие к значительным изменениям в области композиторского письма. Прогрессирующее усложнение музыкального языка и дальнейшее развитие минимализма как две противоположные тенденции времени.</p>	<p>ОПК-1 ОПК-6</p>
<p><b>Тема 5.</b> <b>Сонорность</b></p>	<p>Сонорность – особое качество музыкального материала, благодаря которому ткань воспринимается как некий сложный недифференцированный звук. Эволюция от равновесия между слышимостью отдельных звуков и интервалов и целостным звуковым впечатлением к усилению значимости единого красочного впечатления.</p> <p>Трёхступеневая градация сонорной системы по степени темброкрасочности и тоновой</p>	<p>ОПК-1 ОПК-6</p>

	<p>различимости: колористика, сонорика, сонористика. Зависимость своеобразия звучности соноров от интервального состава, количества звуков, регистрового местоположения звуков, инструментовки, динамики. Специфический фонизм микроинтервальных соноров.</p> <p>Два типа временной организации сонорного материала: континуальный и пульсирующий. Основные фактурные формы сонорных звучностей: точка, россыпь, линия, пятно, поток, полоса. Слияние тембра инструмента с фонизмом гармонической структуры при сонорном принципе звуковысотной организации. Образование новой целостности – гармониембра.</p> <p>Непрекращающиеся поиски композиторов индивидуальных способов освоения и расширения сонорного пространства. Формирование особых жанровых типов сонорика, обладающих стабильным набором образных и технических характеристик: «лирическая вязь» (движущаяся звучность, параллельное разновременное струение нескольких голосов в квазиритмичном и аметричном изложении); «сонорика причудливых фигур» (выгибающиеся в разные стороны линии разной длины, громкости и плотности), сонорика электронных тембров, вербальная сонорика. Классификация типов звучаний Х. Лахенмана на основе временного параметра – Eigenzeit (субъективно ощущаемый момент возникновения и затухания звука): каденционный (импульсивный, колеблющийся, замирающий), тембровый, флуктуирующий, фактурный, структурный. Графическое выражение каждого типа. Фактурные формы сонорных звучностей в поздних сочинениях Мессиана: «звуковые массы», «звуковые облака», «звуковая пыль».</p>	
<p><b>Тема 6.</b> <b>Двенадцатитоновые</b></p>	<p>Понятие двенадцатитоновости. Систематика двенадцатитоновых структур. Серийная двенадцатитоновость. Двенадцатитоновая серия как совокупность</p>	<p>ОПК-1 ОПК-6</p>

<p><b>техники</b></p>	<p>12 высот в инвариантном порядке, из которой выводится вся ткань сочинения. Особое место серийности в ряду двенадцатитоновых структур. Ортодоксальные и неортодоксальные серии. Основные принципы построения ортодоксальной серии: неповторность звуков; отсутствие диатонических ячеек; оборотов, аналогичных мелодическим каденциям; последований, образующих трезвучия и дающих ассоциации с ладотональной структурой. Приёмы серийной техники. Четыре основные формы репрезентации серии (примарный вид, инверсия, ракоход, ракоход инверсии); мутации серийного ряда (квартовая, квинтовая, тритоновая), пермутация; ротация; межсегментная и внутрисегментная комбинаторика; интерполяция, интерверсия. Разнообразие способов фактурной организации в серийной музыке. Нетрадиционные типы фактуры – пуантилизм и полифония пластов.</p> <p>Свобода и разнообразие применения серийно-двенадцатитонового метода в музыке последней трети XX – начале XXI веков. Активное использование дополнительных форм преобразования серийного ряда – интерверсии, квартовых, квинтовых и тритоновых мутаций, сегментной комбинаторики, ротации половин-шестерок и др. Более свободное распоряжение 12-тоновым рядом, чередование серийной и несерийной структуры, растворение строго серийной структуры в свободной разработке элементов серийного модуля («серия – интонационный источник композиции», Э. Денисов).</p> <p>Сериализм как техника композиции, основанная на тотальной серийной организации всех параметров звука. Принципиальное отличие сериализма от серийности: недостаточная дистанцированность от традиций в серийной технике и подчинение всех параметров звука и всех категорий формы единому модулю организации в сериальной технике –</p>	
-----------------------	--	--

	<p>принцип «глобального структурирования» (А. Соколов).</p> <p>Процесс формирования материала и конструирования композиционной модели, предшествующий воплощению произведения в виде нотного, а затем звучащего текста, как специфическая особенность структурализма. Материал как комплекс высотных, ритмических, динамических и артикуляционных серий. Композиционная модель, подразумевающая не только общий архитектурный план сочинения, но и программирование логических связей всех (либо большинства) элементов фонического и синтаксического уровней музыкальной формы.</p>	
<p align="center"><b>Тема 7.</b> <b>Минимализм и</b> <b>репетитивная техника</b></p>	<p>Минимализм как направление искусства. Отсутствие единства в трактовке понятия «минимализм». Сознательное ограничение количества используемых элементов художественного языка, применение наиболее простых, элементарных средств выражения, конструирование целого из мельчайших структурных образований как характерные черты творчества минималистов в различных видах искусства. Формирование музыкального минимализма в русле авангардного направления (Дж. Кейдж, М. Фелдман, Ла Монте Янг, С. Райх, Т. Райли). Приверженность формальной простоте, идея эмансипации звука как такового, и концепция онтологического времени как основополагающие идеи музыкального минимализма.</p> <p>Строительные элементы музыкальной ткани минималистических композиций (паттерны): тишина, отдельный звук, интервал, мелодическая попевка, аккорд, сонор. Конструирование целого посредством репетитивной техники, в основе которой лежит прием многократного повтора паттерна. Способы работы с тематизмом, характерные для репетитивной техники: точное многократное повторение исходного паттерна; пермутация изначально заданного набора элементов, составляющих паттерн; комбинирование изначально заданного набора паттернов. Постепенное, едва</p>	<p align="center">ОПК-1 ОПК-6</p>

	<p>заметное преобразование деталей и накопление мельчайших событий, создающее особый тип процессуальности в минималистических композициях. Предельная системность в построении формы, проявляющаяся в иерархичности соотношений ее разделов, частей. Новая интерпретация фундаментальных идей минимализма и преобразование характерных технических приемов в музыке постминимализма.</p>	
<p><b>Тема 8. Алеаторика</b></p>	<p>Алеаторика как техника композиции, предполагающая неполную фиксацию музыкального текста, относительно свободно реализуемого или даже «досочиняемого» в процессе исполнения (Т. Кюрегян).</p> <p>Родственные алеаторике явления в музыке прошлого (невменная и крюковая нотация, партия basso continuo в барочных композициях, импровизационная каденция в классическом инструментальном концерте, вставная ария lamento в итальянской опере, вариация-импровизация в джазе).</p> <p>Классификации алеаторики. Критерии классификации Ц. Когоутека: степень свободы (абсолютная алеаторика – относительная алеаторика), радиус действия алеаторических принципов (алеаторика внешней формы – алеаторика внутренней формы). Классификация Э. Денисова-Ю. Холопова, в основе которой лежит характер соотношения фактурного и композиционного параметров музыкального произведения. Три основных типа соотношения стабильности и мобильности текста в алеаторических композициях: ткань мобильна – форма стабильна; ткань стабильна – форма мобильна; ткань мобильна – форма мобильна. Разнообразные формы выражения мобильность ткани: ритмическая разноголосица однородных или разнородных фактурных фигур, сольная или групповая импровизация, цитирование чужого материала и т.д. «Техника групп», как наиболее распространенный способ реализации мобильности на композиционном уровне.</p>	<p>ОПК-1 ОПК-6</p>

<p style="text-align: center;"><b>Тема 9. Полистилистика</b></p>	<p>Полистилистика как композиционная техника, в основе которой лежит соединение в одном произведении двух или более стилевых моделей в контрастном или взаимодополняющем соотношении (Е. Чигарева).</p> <p>Истоки и предпосылки полистилистики.</p> <p>Особое место полистилистики в ряду композиционных техник. Полистилистика как техника «высшего порядка», которая вбирает в себя более простые техники, репрезентирующие различные стили.</p> <p>Теоретическое обоснование проблемы полистилистики в работах А. Шнитке, М. Арановского, Л. Березовчук, Г. Григорьевой, Л. Казанцевой, Е. Чигаревой.</p> <p>Различные типологии полистилистики. Типология Л. Казанцевой, систематизирующая разнообразные проявления полистилистики по четырем параметрам: функциональному соотношению стилей (ассимиляция – адаптация – стилизация), принципу взаимодействия стилей (стилистический синтез – стилистический контраст), способу сосуществования стилей (вертикальный – горизонтальный), характеру соединения стилей (плавная переменность – внезапная переменность)</p>	<p style="text-align: center;">ОПК-1 ОПК-6</p>
<p style="text-align: center;"><b>Тема 10. «Новая сложность»</b></p>	<p>«Новая сложность» как направление композиторского творчества последних десятилетий (1976-2007), связанное с целым рядом специфических техник композиции.</p> <p>Противопоставление эстетических и технических особенностей музыки крупнейших представителей направления – Б. Фернехоу, М. Финисси, Д. Диллона, Р. Баррета – направлениям неоромантизма, минимализма, новой простоты.</p> <p>Продолжение линии послевоенного авангарда, но с ослаблением структуралистских позиций композиторской практики. Музыка на пределе возможностей – звуковой образ «Новой сложности».</p> <p>Композиционно-технические характеристики музыки «Новой сложности»: предельная структурированность, отсутствие случайностей; гигантский охват</p>	<p style="text-align: center;">ОПК-1 ОПК-6</p>

	<p>амплитуды каждого параметра; особый тип ритмической системы с постоянными сменами размера, слоями иррациональных длительностей; редкое применение 12-тоновости, но вовлечение серийных процедур; постоянная микрохроматическая интонационность; предельная тембровая, артикуляционная и динамическая детализированность, характеристические комбинации тембра и жеста; техника фазового генерирования – постепенных преобразований различных параметров композиции.</p> <p>Новые принципы музыкальной композиции в сочинениях Б. Фернехоу: «Uniti Capsule» (1976), «Superscriptio» (1981), Второй струнный квартет (1982).</p>	
<p><b>Тема 11.</b> <b>Спектральный метод</b></p>	<p>Спектрализм как техника музыкальной композиции, опирающаяся на детальный анализ спектра определенного звука, взятого на каком-либо инструменте, на предкомпозиционном этапе творческой работы.</p> <p>Создание визуально воспринимаемой модели звука (спектрограммы), отражающей иерархию обертонов и порядок их появления, кривые интенсивности частот и т.д. Использование методов электронной музыки: цифрового синтеза, фильтрации, реверберации, частотной модуляции и др.</p> <p>Рождение музыкальной композиции из манипуляций с различными параметрами, полученными в результате спектрального анализа. Проекция основных характеристик спектрограммы избранного звука на традиционный инструментальный симфонического оркестра, а также электронные инструменты – синтезатор, волны Мартено.</p> <p>Зарождение и развитие спектральной музыки (1970-е годы, Франция). Наиболее значительные представители направления: Ж. Гризе, Т. Мюрай, Р. Тессьер, М. Левинас, Ю. Дюфур («Группа пути в будущее»), К. Барлоу, К. Вивье, Я. Думитреску и др. Новаторское осмысление композиторами-спектралистами категории формы, которая</p>	<p>ОПК-1 ОПК-6</p>

	мыслится как форма-поток, струящееся безцелурное развитие с неуловимо меняющимися фазами состояний-длений.	
<p style="text-align: center;"><b>Тема 12. Инструментарий новой музыки</b></p>	<p>Расширение инструментария, как явление, характерное для развития музыкальной культуры XX-XXI веков. Совмещение традиционных и нетрадиционных ансамблевых составов, как одна из тенденций художественной практики нашего времени. Предпочтение камерных форм и жанров, как более адаптированных к инновациям. Поиски небольшого количественно, но емкого по своим техническим возможностям и богатого тембрами состава. Типология инструментальных объединений: ансамбли традиционных составов (струнный квартет, струнное трио, фортепианное трио, фортепианный квинтет, квинтет деревянных духовых, брасс квинтет); ансамбли нетрадиционных составов; ансамбли ударных инструментов; мини-оркестровые ансамбли; монотембровые ансамбли. (А. Радвилович). Трактовка большого оркестра чаще всего, как гигантского камерного состава, из которого можно выделить самые разные соединения инструментов.</p> <p>Нестандартная трактовка звучания традиционных инструментов как важная особенность современного композиторского творчества. Изобретение новых инструментов: флейта и бассетгорн с микроновой шкалой 10-13 ступеней в пределах большой секунды, четвертитоновый флюгельгорн (Штокхаузен), симбиоз механических и электронных инструментов и др.; введение в обиход инструментов неевропейского и фольклорного происхождения (венгерские цимбалы, финские канклес, японские сё и сякухаси, китайский ченг, монгольский моринхур, якуский темир-хомуз и др.). Их соединение с классическими европейскими инструментами, рождающее ансамбли качественно нового типа. Использование реконструированных или конструктивно усовершенствованных старинных инструментов (модернизированные</p>	<p style="text-align: center;">ОПК-1 ОПК-6</p>

	<p>баритоновый гобой, гекельфон, альтовый тромбон, усовершенствованные блок-флейты, редкие разновидности саксофона и флюгельгорна, современный клавиесин, басовая и контрабасовая флейты квинтоны, скрипка-пикколо, басовая скрипка). Возведение в ранг «музыкальных» инструментов «немузыкальных» звучащих объектов (стеклянные бокалы, «звучащие» камни в форме куба, керамические фабричные кувшины и т.п.).</p>	
<p align="center"><b>Тема 13.</b> <b>Эволюция трактовки фортепиано в музыке XX-XXI веков</b></p>	<p>Ранние эксперименты Г. Коуэла (1912 г), опыты по препарации инструмента Дж. Кейджа, поиски И. Вышнеградского и А. Банкуа в области «микрохроматического» фортепиано, «новый пианизм» Д. Лигети, расширенная трактовка инструмента в творчестве Дж. Крама. Классификация современной трактовки фортепиано: ординарное, препарированное, расширенное, микроинтервальное, «усиленное» фортепиано.</p> <p>Разнообразие приемов игры на фортепиано в современной музыке: на клавишах, на струнах, на педалях, по корпусу (внутри и снаружи инструмента), пение или игра на других инструментах, направленных внутрь раскрытого рояля и т.д. Совмещение в нотной записи всех этих способов игры принципов традиционной нотации с дополнительными вербальными или знаковыми символами.</p> <p>Приемы игры на фортепиано и их обозначения.</p> <p>Pizzicato на струнах: 1) pizzicato fingertip (pizz. f.t.) – струну цепляют подушечкой пальца близко к середине струны; 2) pizzicato fingernail (pizz. f.n.) – струну цепляют ногтем ближе к колкам; pizzicato ударными палочками или металлическими щетками.</p> <p>Обертоновые эффекты: 1) тихое нажатие клавиши с последующим сильным ударом той же клавиши октавой или несколькими октавами выше; 2) зажимание струны в определенном месте при одновременном нажатии соответствующей клавиши.</p> <p>Различные способы записи.</p>	<p align="center">ОПК-1 ОПК-6</p>

	<p>Glissando: 1) скольжение по клавишам рояля подушечками пальцев, ногтями или ладонью; 2) скольжение по струнам рояля подушечками пальцев, ногтями, ладонью, различными предметами; 3) быстрые пассажи на струнах короткими пальцевыми ударами.</p> <p>Тремоло по струнам или одной струне; вибрато пальцем сразу после нажатия клавиши; легкие удары по клавишам ногтями, кольцами; игра по мягкой ткани, положенной на клавиши и т.д.</p> <p>Наложение сурдин различных видов и материалов на струны рояля (препарация).</p> <p>Педализация: различные шумовые и резонансные эффекты, обусловленные степенью глубины нажима педали, способом нажатия (резко, мягко, быстро, медленно).</p> <p>Игра на правой, левой и средней педалях.</p> <p>Игра по корпусу фортепиано. Партитура ударов с конкретизацией некоторых аспектов: мест извлечения звука, предмета, которым нужно ударять, ритма и т.п.</p> <p>Изменение естественного тембра или высоты звука за счет препарирования рояля. Например, расположение между струнами фортепиано различных предметов – болтов, шурупов, монет, каучуковых пластин, создающее глухие, неопределенной высоты звуки, либо перестраивающие высоту звука.</p> <p>Индивидуальное преломление приемов современной фортепианной техники в сочинениях: Д. Лигети Этюд № 3, Д. Крам «Makrococosmos I», С. Слонимский «Колористическая фантазия», М. Кагель «Transicion II», П. Булез Третья фортепианная соната.</p>	
<p align="center"><b>Тема 14.</b> <b>Новые возможности духовых инструментов</b></p>	<p>Расширенная трактовка духовых инструментов для получения новых звуковых эффектов, достигаемая путем нетрадиционного звукоизвлечения, препарирования и усиления.</p> <p>Нетрадиционные приемы звукоизвлечения, использующие периферийные возможности инструментов: применение звуков, выходящих за рамки основных диапазонов инструментов; микротоновые эффекты, достигаемые при помощи специальной</p>	<p align="center">ОПК-1 ОПК-6</p>

	<p>аппликатуры и изменения губного давления; прием вдувания без производства звуков; сочетание звучания инструмента и голоса исполнителя (шепот, разговор, вокализирование «через» инструмент); мультифония (извлечение многоголосных созвучий); ударные эффекты, достигаемые с помощью языка, дыхания, ударов пальцами, рукой или другими предметами по корпусу инструмента; применение сурдин различных видов; форсированное передувание с особо напряженным звучанием (brussy); обертоновые глиссандо.</p> <p>Препарирование духовых инструментов: покрытие клапанов скотчем, позволяющее извлекать четвертитоны; изъятие середины корпуса у флейты и присоединение нижней части к головке; игра на мундштуке у медных духовых.</p> <p>Приемы усиления звука: прием slap (взрывное «п» с участием языка), микрофон, коммутация инструмента с компьютером.</p> <p>Графические и вербальные знаки нотации нетрадиционных способов звукоизвлечения на духовых инструментах.</p> <p>Индивидуальное преломление приемов игры на духовых в сочинениях: Т. Такемицу «Voice», Б. Фернехоу «Uniti Capsule», Ю. Каспаров Концерт для гобоя с оркестром, К. Штокхаузен «Adieu», Д. Лигети «Десять пьес для духового квинтета».</p>	
<p><b>Тема 15. Современная трактовка струнных инструментов</b></p>	<p>Расширение диапазона струнных, связанное, как правило, с возможностями конкретного исполнителя; применение скордатуры крайних струн; различные виды sul ponticello sul tasto с взаимными переходами; беззвучная игра по подставке, игра по боковой стороне подставки; игра по корпусу инструмента, игра по подгрифку; вертикальное движение смычка строго вдоль струны, постепенное изменение направления движения смычка от горизонтального к вертикальному; сильное pizzicato с ударами струн по грифу; игра двумя смычками (виолончель), игра по шпилью смычком (виолончель, контрабас); игра соноров глиссандо, обертоновое глиссандо, глиссандо посредством постепенного</p>	<p>ОПК-1 ОПК-6</p>

	<p>расстраивания струны колком; удары по струнам и корпусу инструмента; извлечение микротонов, микротоновые изгибы, глиссандо, трели, вибрато; настройка инструментов ансамбля с микротоновой разницей; андертоны или субоберттоны, появляющиеся благодаря очень сильному давлению смычка на обертоновый узел и очень медленному движению смычка; наложение сурдины из различных материалов: дерева, кожи, металла, пластика; игра ногтями, педальные глиссандо и трели, кластеры, игра с сурдиной на арфе.</p> <p>Графические и вербальные знаки нотации нетрадиционных способов звукоизвлечения на струнных инструментах.</p> <p>Индивидуальное преломление приемов игры на струнных в сочинениях: Л. Берно «Sequenza II», К. Пендерецкий «Трен памяти жертв Хиросимы», В. Мартынов «Пьеса для контрабаса соло», Д. Лигети «Apparitions», Ч. Айвз «Хорал».</p>	
<p><b>Тема 16.</b> <b>Обогащение палитры инструментальных красок в группе ударных инструментов</b></p>	<p>«Эмансипации» ударных в рамках оркестра и ансамбля ударных инструментов. Появление сочинений для солирующего ударника, получивших название «мультиперкуссия» как конечное проявление такой эмансипации. Увеличение количества ударных инструментов, разнообразие их конструкций и принципов звукоизвлечения. Создание специфических фонических эффектов благодаря особому порядку расположения инструментов на сцене.</p> <p>Приемы игры на ударных новейшего времени: равномерное и неравномерное тремоло; глиссандо; педализация; наложение сурдин; удары смычком; удары по нетрадиционным частям инструмента; производство обертонов; достижение разновысотного звучания на инструментах с неопределенной высотой звука посредством изменения силы удара или использования нескольких разномасштабных инструментов одного вида, постепенного опускания инструментов в воду, добавления</p>	<p>ОПК-1 ОПК-6</p>

	<p>металлических объектов.</p> <p>Принципы нотации для ударных инструментов. Визуальное изображение новых видов ударных инструментов, вербальное и графическое разъяснение их конструкции и способов звукоизвлечения.</p> <p>Индивидуальное преломление приемов игры на ударных в сочинениях: С. Губайдулина «Слышишь ли ты нас, Луиджи», Э. Варез «Déserts», К. Пендерецкий «Fluorescences», Д. Кейдж «First Construction», М. Кагель «Anagrama I», Д. Крам «Makrococosmos III».</p>	
<p><b>Тема 17.</b> <b>Расширение арсенала исполнительских техник для народных инструментов</b></p>	<p>Расширение трактовки гитары в произведениях классиков зарубежного авангарда: Б. Мадерны, Л. Берлио, К.Х. Штамера, Дж. Шелси, Х. Лахенмана. Игра на инструменте, лежащем на коленях; поочередная игра между местом зажима струн и подставкой, между порожком и местом зажима струн; удары рукой по корпусу, в результате которых резонирующим эхом звучат все струны; щелчки по краям обечайки и по грифу; многочисленные флажолеты; шуршащее glissando металлической оплетки струн при движении по ним тесно прижатых пальцев и ладоней; использование съемных металлических порожков.</p> <p>Современная трактовка аккордеона и баяна. Новые приемы игры: бесконечное дление тихого звука, благодаря особым движениям мехов; усиление и ослабление звука за счет убавления или добавления давления воздуха в мехах; кластеры во всех регистрах; glissando кластером, исполняемое движением ладони или кулака правой и левой руки по кнопкам или по клавишам (Ф. Донатони FERIA IV); ударный эффект – стук ладонью или кулаком по краю меха или корпусу инструмента (Д. Шнабель «Медуза»); чтение одновременно с игрой на инструменте (К. Хубер «Winter Seeds») и др.</p>	<p>ОПК-1 ОПК-6</p>
<p><b>Тема 18.</b> <b>Новые приемы вокального</b></p>	<p>Обогащение тембрового арсенала современной вокальной музыки множеством нетрадиционных приемов пения Sprechstimme и Sprechgesang, крик, говор,</p>	<p>ОПК-1 ОПК-6</p>

<p><b>интонирования</b></p>	<p>шепот, свист, смех, дыхание, щелчки и трели языком, звучание с «сурдиной», фальцет, вокальное глиссандо, пение в «струны» (под открытую крышку рояля), достижения эффекта реверберации при помощи микрофона, пение на вдохе, гортанные эффекты, кашель, щелканье языком и т.п.</p> <p>Расширение спектра звуковых красок современной музыки за счет голосов носителей разных национальных традиций, имеющих неповторимую тембровую окрашенность, специфические особенности интонирования и приемы звукоизвлечения: горловое пение, экмелическое пение, сонорное пение (звуки с шумовыми призвуками), обертоновое (спектральное) пение,</p> <p>Новое соотношение инструментального начала и голоса, который нередко трактуется как один из инструментальных тембров.</p> <p>Сочинение вокальных произведений в расчете на возможности конкретного исполнителя. Способы фиксации новых звучностей.</p> <p>Широкий спектр новых форм звука и способов его получения в радикально новаторских вокальных произведениях: А. Берг «Лулу», Л. Берио «Sinfonia» для «Swingl Singers», Д. Лигети опера-буффа «Aventures», К. Пендерецкий «Страсти по Луке».</p>	
<p><b>Тема 19.</b> <b>Расширение функций музыканта-исполнителя в произведениях современных авторов</b></p>	<p>Игра исполнителя-инструменталиста не только на «своем» инструменте, но и на одном или даже нескольких других инструментах, пение, свист, произнесение текста. Игра певцов, хористов на различных простых инструментах. Приемы расширения функций исполнителей в произведениях: Дж. Крам «Черные ангелы», «Одиннадцать эхо осени»; Л. Берио «Круги»; К. Штокхаузен «Мантры»; Д. Шнебель «Медуза»; Тан Дун «Страсти по Матфею». Феномен «инструментального театра» как результат расширения функций музыканта-исполнителя. «Малый Арлекин» (1975) и «Flautina» (1989) К. Штокхаузена как примеры сочинений, где музыканты</p>	<p>ОПК-1 ОПК-6</p>

	выступают одновременно и актерами.	
--	------------------------------------	--

## 5.2. Разделы дисциплин и виды занятий

Раздел дисциплины	Лекционные занятия	СРС	Всего часов
Тема 1. Новые эстетические и стилевые тенденции современной музыки	1	2	3
Тема 2. Звуковые объекты Новой музыки	1	1	2
Тема 3. Нотация в Новой музыке	2	6	8
Тема 4. Техника композиции как феномен современного музыкального творчества	1	1	2
Тема 5. Сонорность	2	2	4
Тема 6. Двенадцатитоновые техники	2	2	4
Тема 7. Минимализм и репетитивная техника	2	2	4
Тема 8. Алеаторика	2	2	4
Тема 9. Полистилистика	2	2	4
Тема 10. «Новая сложность»	1	2	3
Тема 11. Спектральный метод	1	2	3
Тема 12. Инструментарий новой музыки	1	2	3
Тема 13. Эволюция трактовки фортепиано в музыке XX-XXI веков	1	3	4
Тема 14. Новые возможности духовых инструментов	1	3	4
Тема 15. Современная трактовка струнных инструментов	1	3	4
Тема 16. Обогащение палитры инструментальных красок в группе ударных инструментов	1	3	4
Тема 17. Расширение арсенала исполнительских техник для народных инструментов	1	3	4
Тема 18. Новые приемы вокального интонирования	1	3	4
Тема 19. Расширение функций музыканта-исполнителя в произведениях современных авторов	2	2	4
<b>Итого за 6 семестр</b>	<b>26</b>	<b>46</b>	<b>72</b>

## 6. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины

### 6.1. Основная литература

1. Исхакова, С. З. "Неклассическое" звуковое пространство: музыкальная композиция начала XX века в контексте идей времени: исследование: [учебное пособие для студентов и слушателей вузов, обучающихся по специальности 070107 "Композиция"] / С. З. Исхакова, УГАИ им. З. Исмагилова. – Уфа : Уфимская государственная академия искусств им. З.Исмагилова (УГАИ), 2010. – 203 с. : мяг. – Гриф УМО вузов РФ по образованию в области муз.-го иск-ва.
2. Теория современной композиции [Текст] : учебное пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности 051400 Музыкаведение / Государственный институт искусствознания, Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского ; отв. ред. В. С. Ценова. – М. : Музыка, 2007. – 624 с. : ил., нот. тв. – (Academia XXI) . – Гриф УМО РФ.
3. Холопова, Валентина Николаевна. Теория музыки [Электронный ресурс] : мелодика, ритмика, фактура, тематизм: учебное пособие / В. Н. Холопова. – 2-е изд., стер. – СПб. : Лань : Планета музыки, 2010. – 368 с. : ноты. – (Учебники для вузов. Специальная литература) . – Режим доступа : <http://e.lanbook.com/view/book/1978/> .  
Холопова, Валентина Николаевна. Теория музыки [Текст] : мелодика, ритмика, фактура, тематизм: учебное пособие / В. Н. Холопова. – 2-е изд., стер. – СПб. : Лань : Планета музыки, 2010. – 368 с. : ноты. – (Учебники для вузов. Специальная литература)
4. Холопова, Валентина Николаевна. Формы музыкальных произведений [Электронный ресурс] : учебное пособие: рекомендуется Министерством Культуры РФ в качестве учебного пособия для студентов вузов искусств и культуры / В. Н. Холопова. – 4-е изд., испр. – Электрон. текст. изд. – СПб. : Лань : Планета музыки, 2013. – 496 с. – (Учебники для вузов. Специальная литература) . – Режим доступа : <http://e.lanbook.com/view/book/30435/> . - Гриф Минкультуры РФ.  
Холопова, Валентина Николаевна. Формы музыкальных произведений [Текст] : учебное пособие: рекомендуется Министерством Культуры РФ в качестве учебного пособия для студентов вузов искусств и культуры / В. Н. Холопова. – 4-е изд., испр. – СПб. : Лань : Планета музыки, 2013. – 496 с. – (Учебники для вузов. Специальная литература) . – Гриф Минкультуры РФ.

### 6.2. Дополнительная литература

1. Аьенде-Блем Х. Разговоры с Иваном Вышнеградским //музыкальная академия. – М., 1992. - №2. – С 150 – 155.
2. Бейер К. Репетитивная музыка // Советская музыка. – М., 1991. – №1. – С. 106 – 111.
3. Володин, А. Электромзыкальные инструменты. – М., 1979.
4. Денисов, Э. Додекафония и проблемы современной композиторской техники // Музыка и современность. - М.: Музыка, 1969.
5. Дубинец Е. Знаки звуков: о современной музыкальной нотации. – Киев, 2000.
6. Кейдж. Д. «Тишина»: лекции и статьи. – Вологда: Библиотека московского концептуализма Германа Титова, 2012. – 383 с.

7. Когоутек, Ц. Техника композиции в музыке XX века. – М.: Музыка, 1976.
8. Кремлев Ю. Фортепианные новации Генри Коуэлла // Вопросы теории и эстетики музыки. – Л., 1969. – вып. 9. – С. 103 – 118.
9. Кудряшов, Ю. «Учение о тропах» Й. М. Хауэра // Проблемы музыкальной науки, вып.5. - М.: «Советский композитор», 1983.
10. Никольская, И. «Траурная музыка» Витольда Лютославского и проблемы звуковысотной организации в музыке XX века. // Музыка и современность 10. – М.: Музыка, 1976.
11. Поспелов П. Минимализм и репетитивная техника // Музыкальная академия. – М., 1992. - №4. –С. 42 – 84.
12. Радвилович А. Инструментарий новой музыки второй половины XX века (на примере камерных жанров в творчестве зарубежных композиторов 1960 – 1980 гг.). Автореф. канд. дис.- СПб., 2007.
13. Сюита для персонального компьютера с оркестром. Сборник статей. – М., 1989.
14. Соколов, А.С. Введение в музыкальную композицию XX века. – М., 2004.
15. Ухов Д. Филип Гласс // Музыкальная академия. – М., 1992. - №3. – С. 191 – 195.

### Журналы

Academia: Танец. Музыка. Театр. Образование

Артист: журнал изящных искусств

Артист: театральный, музыкальный и художественный журнал

Артхроника

Вестник музыкальной науки

Вопросы искусствознания

Вопросы культурологии

Вопросы философии

Искусство

Искусствознание

КомпьюАрт

MUSICUS: вестник Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н.А. Римского-Корсакова

Музыка: Библиографическая информация

Музыка: Искусство, наука, практика: научный журнал Казанской государственной консерватории им. Н. Г. Жиганова

Музыка и время

Музыкальная академия (до 1992 г. – Советская музыка)

Музыкальная жизнь

Музыкальная палитра

Музыкальная психология и психотерапия

Музыкальное просвещение

Музыкальный журнал

Музыкант-классик

Музыковедение

Наука. Искусство. Культура: научный рецензируемый журнал  
Научный вестник Московской консерватории  
Наше наследие  
НоМИ. Новый мир искусства  
Нотная летопись  
Opera Musicologica (Музыковедческие труды)  
PianoФорум (Фортепианный форум)  
Проблемы музыкальной науки  
Советская музыка (до 1992 г., с 1992 г. – Музыкальная академия)  
Творчество  
Театр. Живопись. Кино. Музыка. Альманах  
Ученые записки Российской академии музыки имени Гнесиных  
Философия и культура  
Фортепиано  
Вестник театра  
Музыкальное обозрение

### **6.3. Необходимые базы данных, информационно-справочные и поисковые системы**

- 1 [Электронная библиотечная система федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского» \(ЭБС СГИИ имени Д. Хворостовского\).](http://192.168.2.230/opac/app/webroot/index.php) – URL: <http://192.168.2.230/opac/app/webroot/index.php> (в локальной сети вуза) или <http://80.91.195.105:8080/opac/app/webroot/index.php> (в сети интернет).
- 2 Электронная библиотечная система Издательства «Лань». - URL: <https://e.lanbook.com>
- 3 Электронная библиотечная система «Юрайт». - URL: <https://urait.ru/catalog/organization/1E5862E7-1D19-46F7-B26A-B7AF75F6ED3D>
- 4 Научная электронная библиотека eLIBRARY.RU. - URL: [http://elibrary.ru/org\\_titles.asp?orgsid=13688](http://elibrary.ru/org_titles.asp?orgsid=13688)
- 5 Национальная электронная библиотека - проект Российской государственной библиотеки. - URL: <https://rusneb.ru/>
- 6 Информационно-правовая система "Консультант Плюс". - Доступ осуществляется со всех компьютеров локальной сети вуза.

## **7. Материально-техническое обеспечение дисциплины**

Для проведения аудиторных занятий и организации самостоятельной работы по дисциплине Институт располагает на праве собственности материально-техническим обеспечением образовательной деятельности: помещениями, соответствующими действующим противопожарным правилам и нормам, и оборудованием:

**Для аудиторных занятий (кабинеты I-1-05, I-1-01):**

Учебными аудиториями для групповых и индивидуальных занятий, оснащенными фортепиано, мультимедийными системами, позволяющими воспроизводить аудио-, видео- и графические материалы;

**Для организации самостоятельной работы:**

- компьютерный класс с возможностью выхода в интернет;
- библиотека, укомплектованная фондом печатных, аудиовизуальных и электронных документов, с наличием:
  - читальных залов, в которых имеются автоматизированные рабочие места с доступом к электронным информационным образовательным ресурсам института и библиотеки, выходом в интернет;
  - фонотеки, оборудованной аудио и видео аппаратурой, автоматизированными рабочими местами с доступом к электронным информационным образовательным ресурсам института и библиотеки, выходом в интернет.

Помещения для самостоятельной работы обучающихся оснащены компьютерной техникой обеспечением доступа в электронную информационно-образовательную среду вуза.

При использовании электронных изданий Институт обеспечивает каждого обучающегося рабочим местом в компьютерном классе с выходом в интернет в соответствии с объемом изучаемых дисциплин. Каждому обучающемуся предоставляется доступ к сети интернет в объеме не менее 2 часов в неделю.

### **Требуемое программное обеспечение**

Организация обеспечена необходимым комплектом лицензионного программного обеспечения:

- Операционная система: (Microsoft Corporation) Windows 7.0, Windows 8.0.
- Приложения, программы: Microsoft Office 13, Finale 14, Adobe Reader 11.0 Ru, WinRAR, АИБС Absotheque Unicode (со встроенными модулями «веб-модуль OPAC» и «Книгообеспеченность»), программный комплекс «Либер. Электронная библиотека», модуль «Поиск одной строкой для электронного каталога AbsOPACUnicode», модуль «SecView к программному комплексу «Либер. Электронная библиотека».

## **3. Типовые контрольные задания**

### **ОПК-1. ВОПРОСЫ С ОТВЕТАМИ**

1. Назовите акустические объекты, используемые в качестве звукового материала новейшей музыки.
  - Звуки, имеющие тоновую характеристику, т.е. звуки с абсолютной и зафиксированной высотой.
  - Звуки неопределенной высоты, главное свойство которых тембровый колорит. К

ним относятся разного рода звенящие, гремящие, свистящие, шипящие, шелестящие, шуршащие и т.д.;

- Звуки (как тоновые, так и шумовые), получаемые путем нетрадиционного звукоизвлечения.
  - Звуки электронного происхождения, полученные с помощью синтезаторов или особых компьютерных программ.
  - Звуки конкретной музыки, т.е. звуки, взятые из естественно-природной и урбанистической среды.
  - Тишина, помещенная во временные рамки тактового размера или выверенная по секундомеру.
2. Что такое алеаторика? Изложите классификацию типов алеаторики по характеру соотношения фактурного и композиционного параметров музыкального произведения (классификация Ю. Холопова)

Алеаторика – это техника композиции, предполагающая неполную фиксацию музыкального текста, относительно свободно реализуемого или даже "досочиняемого" в процессе исполнения (Т. Кюрегян).

Классификация Ю. Холопова:

1. Ткань стабильна – форма мобильна
  2. Ткань мобильна – форма стабильна
  3. Ткань мобильна – форма мобильна.
3. Назовите и кратко охарактеризуйте типы сонорной техники по степени темброкрасочности и тоновой различимости согласно классификации А. Маклыгина.
- 1) Колористика характеризуется наименьшей степенью темброкрасочности при различимости на слух всех или большей части тонов.
  - 2) Сонорика характеризуется сильной степенью темброкрасочности со слуховой дифференциацией меньшего числа тонов.
  - 3) Сонористика характеризуется очень сильной степенью темброкрасочности без тоновой различимости
4. Составьте производные ряды от предложенной серии, применив следующие формы преобразования серийного ряда: ракоход, контрротация

**es-d-a-as-g-fis-e-cis-c-b-f-h**

ракоход: h-f-b-c-cis-e-fis-g-as-a-d-es

контрротация: h-es-d-a-as-g-fis-e-cis-c-b-f

5. Изложите классификацию важнейших видов современной нотации.

- I. Детерминированная нотация
  1. Традиционная нотация
  2. Кластеры
  3. Табулатурная нотация
- II. Недетерминированная нотация
  1. Флуктуационная нотация
  2. Зонная нотация
  3. Нотация mobile
  4. Графическая нотация
  5. Вербальная нотация

6. Назовите представителей направления «новая простота» (постминимализм) в отечественной музыкальной культуре.

Арво Пярт, Владимир Мартынов, Николай Корндорф, Виктор Екимовский, Сергей Загний, Антон Батагов, Павел Карманов, Георг Пелецис

7. Дайте определение техники композиции

Техника композиции – это совокупность приемов и принципов конструирования музыкального материала, избираемых композитором в соответствии с определенными художественно-эстетическими критериями и задачами.

8. Какая форма проявления полистилистики нашла отражение в следующем определении: «Разновидность полистилистической техники, связанная с резкими включениями стилистически чуждых фрагментов, «игрой» разнородными стилями и с прочими способами намеренных стиливых конфронтаций»?

Коллаж

9. Перечислите приемы репетитивной техники

- точное многократное повторение исходного паттерна;
- пермутация (перестановка на основе определенной закономерности) изначально заданного набора элементов, составляющих паттерн;
- комбинирование изначально заданного набора паттернов
- тембровое и фактурное варьирование

10. Дайте определение музыкального авангарда.

Авангард в музыке – это радикальное переосмысление общепринятых музыкальных основ, кардинальное обновление музыкального языка и «раскрепощение музыкальной семантики».

### ОПК-6. ВОПРОСЫ С ОТВЕТАМИ

11. Определите вид алеаторики по классификации Ю. Холопова в заданном фрагменте:

Э. Денисов «Итальянские песни», № 3 «Венеция»

S.  
О, крас - - ный на - руе в зе-ле - ной дя - ли!  
O go - tet Se - gel in grü - ner Fer - me!

Clav.

S.  
Чер - ный стек - ля - рус на чер - ной ша - ли!  
Dun - keln - de Per - le auf schwar-zem Um - hang!

Clav.

Ткань мобильна – форма стабильна

12. Расшифруйте графические символы, отражающие различные параметры звучания – высоту, ритм:

a)

pp

б)



в)



г)



- а) свободное соотношение ритмических длительностей внутри квинтолей;
- б) самый высокий звук, возможный на данном инструменте;
- в) произвольное (неравномерное) ускорение ритмической пульсации (ритмическое *accelerando*);
- г) звук неопределенной высоты.

13. Определите вид фортепианной кластерной техники в данном фрагменте:

Ч. Айвз «Конкорд-соната», часть II «Хоторн»

Пентатонные кластеры

14. Что означают термины «мультифония», «андертоны», «скордатура»?

Мультифония – техника, позволяющая на духовых инструментах извлекать интервалы и аккорды (созвучия от 2 до 4 звуков). Мультифонии извлекаются при помощи особого способа складывания губ и языка.

Андертоны – обертоны, появляющиеся ниже основного тона благодаря очень сильному давлению смычка на обертоновый узел и очень медленному движению смычка.

Скордатура – временное изменение обычной настройки струнного инструмента.

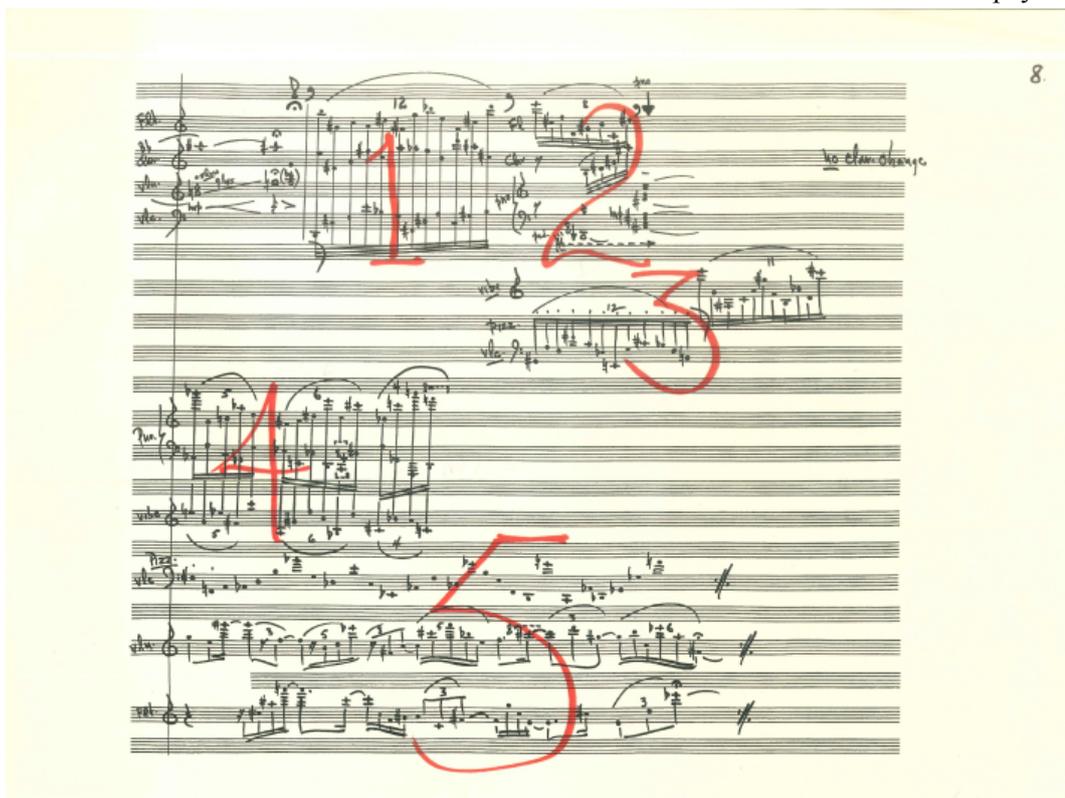
15. Перечислите нетрадиционные приемы вокального интонирования и приведите примеры их использования в современной музыке.

Sprechstimme или Sprechgesang (декламационное пение, для которого характерны различные речевые эффекты: крик, говор, шепот, смех, громкое дыхание) / А. Шенберг «Счастливая рука», «Ожидание», «Лунный Пьеро», «Песни Гурре»; А. Берг «Лулу»

Звучание с «сурдиной», вокальное глissандо, гортанные эффекты, дополнительные эффекты (кашель, глотание, рычание, шипение, свист, икота, щелчки и трели языком) / Д. Лигети «Приключения», «Новые приключения»  
Пение в «струны» (под открытую крышку рояля) / Дж. Крам «Древние голоса детей»

16. Какой вид современной нотации представлен в данной партитуре?

Э. Браун «Пьеро»



Нотация mobile

17. Что такое «инструментальный театр»? Приведите примеры сочинений, которые соотносятся с этим явлением:

Инструментальный театр – один из магистральных жанров современного искусства, главной особенностью которого является визуализация самого исполнительского процесса. Предполагает включение в музыкальное произведение элементов театрализации – персонификация инструментов, применение мимики, жестикуляции, танцевальных движений, костюма и т.д.  
Примеры: К. Штокхаузен «Арлекин», Дж. Крам «Голос кита», Тань Дунь «Страсти по Матфею».

18. Кратко опишите следующие исполнительские техники: *frullato*, *col legno*, «*bottle-neck technique*», *pizzicato fingertip*.

*Frullato* - жужжащий эффект тремоло, который на духовых инструментах достигается при помощи вибрации кончика и стенки языка в области твердого нёба. В результате этого действия создается эффект грассирующей гласной р, либо эффект, напоминающий «полоскание горла».

*col legno* – игра не волосом, а древком смычка.

«*Bottle-neck technique*» – техника «бутылочного горлышка», используемая при игре на струнных. Для нее необходимы стеклянная палочка и металлический плектр. Исполнители должны щипать в указанных местах струны, а для воспроизведения высоты звука скользить палочкой по струне.

*Pizzicato fingertip* – прием игры на струнах фортепиано. Струну цепляют подушечкой пальца близко к ее середине.

19. Дайте определение полистилистики. Назовите автора термина «полистилистика».

Полистилистика – это композиционная техника, в основе которой лежит соединение в одном произведении двух или более стилевых моделей. Автор термина «полистилистика» Альфред Шнитке.

20. Расшифруйте знаки обозначения особых приемов игры на рояле и струнных инструментах:





1. стук по дереву за пределами клавиатуры фортепиано
2. двузвучие на струнах фортепиано
3. быстрые пассажи на струнах фортепиано короткими пальцевыми ударами с указанной аппликатурой
4. усиленное пиццикато («Bartok-pizzicato»), при котором дёргающее усилие столь велико, что струна ударяется о гриф, вызывая особый звук
5. игра по подгрифку
6. движение смычка вдоль струны

**ПРИМЕРНАЯ ТЕМАТИКА  
САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКОЙ РАБОТЫ  
(ДОКЛАДОВ)**

1. Метод формульной композиции К. Штокхаузена
2. Постконцептуальный минимализм композиций Георга Пелециса.
3. Новые формы структурализма в музыке современных отечественных композиторов
4. Смешение композиционных техник как эстетическая основа современного музыкального творчества.
5. Концептуальные формы акустического материала в музыке XX века
6. Организация музыкального материала с помощью тембровзвучностей в «Книге для оркестра» В. Лютославского

**а. Методические материалы, определяющие процедуры  
оценивания знаний, умений, навыков**

**4.1 Формы контроля уровня обученности студентов**

В процессе изучения дисциплины предусмотрены следующие формы контроля: текущий контроль, итоговый контроль (зачет), контроль самостоятельной работы студентов.

**Текущий контроль** осуществляется в течение семестра в виде выступлений обучающихся с докладами или сообщениями на семинарах, в виде устного опроса-

собеседования со студентами по темам курса на практических занятиях, в виде письменных проверочных работ по текущему материалу в рамках контрольных точек, проводимых в соответствии с графиками учебного процесса. Устные ответы и письменные работы студентов оцениваются. Оценки доводятся до сведения студентов и отражаются в рабочем журнале преподавателя.

Устные ответы и письменные работы студентов оцениваются. Оценки доводятся до сведения студентов и отражаются в рабочем журнале преподавателя.

**Итоговый контроль** осуществляется в форме зачета в конце 6 семестра. Итоговая оценка предполагает суммарный учет посещения занятий, степени активности студента и выполнение им всех видов аудиторной и самостоятельной работы. Зачет складывается из устного ответа (ответ на вопрос по билету, коллоквиум в виде опроса по основным понятиям курса) и анализа и исполнения пьесы.

**Контроль самостоятельной работы студентов** осуществляется в течение всего периода обучения. Формы контроля: выступление с докладом на семинаре, участие в работе научно-практических конференций. Результаты контроля самостоятельной работы студентов учитываются при осуществлении итогового контроля по дисциплине.

#### **4.2. Описание процедуры аттестации**

Процедура текущего и итогового контроля по дисциплине проходит в соответствии с Положением о текущем контроле успеваемости и промежуточной аттестации обучающихся в ФГБОУ ВО «Сибирский государственный институт искусств имени Д.А. Хворостовского»

- Аттестационные испытания проводятся преподавателем (или комиссией преподавателей – в случае модульной дисциплины), ведущим лекционные занятия по данной дисциплине, или преподавателями, ведущими практические и лекционные занятия. Присутствие посторонних лиц в ходе проведения аттестационных испытаний без разрешения ректора или проректора не допускается (за исключением работников института, выполняющих контролирующие функции в соответствии со своими должностными обязанностями). В случае отсутствия ведущего преподавателя аттестационные испытания проводятся преподавателем, назначенным письменным распоряжением по кафедре (структурному подразделению).
- Инвалиды и лица с ограниченными возможностями здоровья, имеющие нарушения опорно-двигательного аппарата, допускаются на аттестационные испытания в сопровождении ассистентов-сопровождающих.
- Во время аттестационных испытаний обучающиеся могут пользоваться программой учебной дисциплины, а также с разрешения преподавателя справочной литературой, текстами первоисточников (музыкально-теоретических трактатов, руководств по композиции и т.д.).
- Время подготовки ответа при сдаче экзамена в устной форме должно составлять не менее 40 минут (по желанию обучающегося ответ может быть досрочным). Время ответа – не более 20 минут.
- Экзаменатору предоставляется право задавать обучающимся дополнительные вопросы в рамках программы дисциплины текущего семестра.

- Оценка результатов устного аттестационного испытания объявляется обучающимся в день его проведения. При проведении письменных аттестационных испытаний или компьютерного тестирования – в день их проведения или не позднее следующего рабочего дня после их проведения.
- Результаты выполнения аттестационных испытаний, проводимых в письменной форме, форме итоговой контрольной работы или компьютерного тестирования, должны быть объявлены обучающимся и выставлены в зачётные книжки не позднее следующего рабочего дня после их проведения.

### **4.3. Структура зачета**

Зачет состоит из следующих разделов: устный анализ и исполнение музыкального произведения или фрагмента; устный ответ на теоретический вопрос; ответ на дополнительные вопросы по проблематике курса.

Знания, умения и владение предметом студента оценивается по недифференцированной (зачтено/не зачтено) системе оценки наличия основных единиц компетенции.

---