

Рабочая программа дисциплины
Современная музыка

Основная профессиональная образовательная программа
«Оркестровые струнные инструменты (виолончель)»

Направление подготовки
53.04.01 Музыкально-инструментальное искусство

Профиль
Оркестровые струнные инструменты

Уровень образования —
Магистратура

Проректор по учебной
работе
«30» августа 2019 г.

УТВЕРЖДАЮ



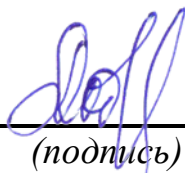
(подпись)

С.С. Голубенко

(расшифровка подписи)

Нач. учебно-методичес-
кого управления
«30» августа 2019 г.

СОГЛАСОВАНО

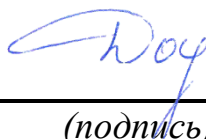


(подпись)

Т.А. Доброскокина

(расшифровка подписи)

Декан факультета
«30» августа 2019 г..



(подпись)

А.Н. Догадаев

(расшифровка подписи)

Заведующий кафедрой
«30» августа 2019 г.



(подпись)

Д.К. Кирнарская

(расшифровка подписи)

Автор:

Келле В.М., доцент кафедры истории музыки РАМ имени Гнесиных.

I. Цель и задачи дисциплины

Целью дисциплины «Современная музыка» является ознакомление студентов с отечественной и зарубежной музыкальной культурой XX–XXI веков.

Задачи дисциплины:

- представить панораму композиторского творчества XX–XXI веков, важнейшие композиторские техники;
- продемонстрировать историческую преемственность и новации в творчестве ведущих композиторов;
- осветить отдельные эстетические, теоретические и исторические концепции музыкального искусства XX–XXI веков, оказавшие воздействие на творческую практику.

II. Требования к уровню освоения содержания дисциплины

Изучение дисциплины направлено на формирование универсальных компетенций, способности и готовности студента:

Компетенции	Индикаторы достижения компетенций
УК-1. Способен осуществлять критический анализ проблемных ситуаций на основе системного подхода, вырабатывать стратегию действий	<i>Знать:</i> — основные методы критического анализа; — методологию системного подхода.
	<i>Уметь:</i> – выявлять проблемные ситуации, используя методы анализа, синтеза и абстрактного мышления; — осуществлять поиск решений проблемных ситуаций на основе действий, эксперимента и опыта; – производить анализ явлений и обрабатывать полученные результаты; – определять в рамках выбранного алгоритма вопросы (задачи), подлежащие дальнейшей разработке и предлагать способы их решения;
	<i>Владеть:</i> – технологиями выхода из проблемных ситуаций, навыками выработки стратегии действий; — навыками критического анализа.
УК-6. Способен определить и реализовать приоритеты собственной деятельности и способы ее совершенствования на основе самооценки	<i>Знать:</i> – основы планирования профессиональной траектории с учетом особенностей как профессиональной, так и других видов деятельности и требований рынка труда;
	<i>Уметь:</i> – расставлять приоритеты профессиональной деятельности и способы ее совершенствования на основе самооценки; — планировать самостоятельную деятельность в решении профессиональных задач; – подвергать критическому анализу проделанную работу; – находить и творчески

	использовать имеющийся опыт в соответствии с задачами саморазвития;
	<i>Владеть:</i> – навыками выявления стимулов для саморазвития; – навыками определения реалистических целей профессионального роста.

III. Объем дисциплины, виды учебной деятельности и отчетности

Общая трудоемкость дисциплины составляет 4 зачетные единицы и включает в себя аудиторную (учебную), самостоятельную работу, а также виды текущей и промежуточной аттестации. Дисциплина ведется в течение 2–3 семестров.

Вид учебной работы	Зачетные единицы	Количество академических часов	Формы контроля (по семестрам)	
			зачет	экзамен
Общая трудоемкость	4	144	3	-
Аудиторные занятия		66		

IV. Содержание дисциплины.

Требования к текущей и промежуточной аттестации

4.1. Содержание дисциплины

№ п/п	Наименование раздела дисциплины	Всего часов	Аудиторные занятия	Самостоятельная работа студентов
			Лекции	
1.	Современная музыка	144	66	78

4.2. Содержание разделов (тем) дисциплины

Тема 1.

Предмет, концепция курса «Современная музыка».

Между историей и современностью. Хронологические границы курса (середина XX века — начало XXI, вплоть до наших дней). Мотивация именно такого условного разделения на музыку исторической традиции и современную, находящуюся во многом в поиске новых форм и средств выразительности, новой образности, нового понимания смысла, назначения.

Проблемы терминологии. Разные музыки (типология видов): (академическая музыка европейской традиции, экзотическая, популярная, коммерческая, Elite - Ernste - Elite - Untere Untrehaltung - musik и др.)

Новая, авансированная. Отсутствие, в отличие от предшествующих эпох, единства творческих концепций, общего стилистического движения. Конгломерат многочисленных течений, идейных позиций и проч. Кризисность музыкального сознания.

Тема 2.

Предшественники авангардной эстетики.

Итальянские футуристы 1920-х гг. Отрицание традиционной культуры. Крайняя урбанизация сознания: культ конкретных звучаний, реалий индустриального города (рев мотора, клочкотанье воды в трубах и проч.) Анархический радикализм, уничтожение материальных носителей старой культуры — поломка инструментов.

Манифесты о новой реальности искусства Ф. Маринетти, Л. Руссоло. Антейл — Механический балет (1926 г., для 4-16 роялей, звонков, пилы, наковальни, аэропропеллера).

Ч. Айвз (1874 – 1954). Своеобразие творческого метода. Усложненность

ладогармонического языка (атональная четвертитоновость), разностилевые соединения — путь к полистилистике, алеаторике, пространственной музыке. Вопрос, оставшийся без ответа. Отсутствие формального эксперимента.

Э. Варез (1885 – 1965). Стратосферный колосс звука. Соноризм (состав оркестра, вывернутый наизнанку звук). Ионизация (1934 г.) — первое сочинение для ударных. Предчувствие электронной музыки — теремины, сирены, квадрофония. Создание Электронной поэмы в 1958 г. Геометризм (преобразования звукового тела — сжатие, растяжение, вращение, наложение, перекрещивание пластов). Интегралы, Октандр. Плотность 21,5.

Э. Сати (1866 – 1925). Парадоксальность личности и творчества. Новая простота в обличьи нарочитого примитива — Гимнопедии, Сушеные эмбрионы. Парад — путь к конкретным звучаниям, полистилистике, инструментальному театру.

Тема 3.

Avant-garde / Музыкальный авангард.

Радикальный период: эстетика, тенденции, технология. Отказ от постромантической, символично-импрессионистической образности. Ломка эстетических принципов, основ мышления вплоть до культа машин.

Милитантистский принцип Абсолютизация новизны. Магия структурализма, атомизации приема. «Города стерты с лица земли, и можно начинать с самого начала, без оглядки на руины» (Штокхаузен). Социальное признание и материальная поддержка.

Фестивали новой музыки: Донауэшинген, Дармштадт, Баден-Баден, Метц, Страсбург, Париж, Загреб, Варшава. Электронные студии как организационно-учебные и экспериментальные лаборатории. Первая в Париже INA GRM (1958 г., П. Шеффер, П. Анри, Б. Пармеджани, И. Малек, А. Букурешльев, Ф. Бэл), СЕМАМу (1966 г., рук. Я. Ксенакис), IRKAM (1976 г., директор Булез), СИАМ (создатель Ж.-К. Элуа), студии в Метце (К. Лефебр), Марселе (Ж.-К. Риссе).

Электронное направление в США — М. Бэббит.

Тема 4.

Конкретная музыка.

П. Шеффер — в поисках путей новой музыки. Первые опусы — Этюд с турникетом, Этюд с кастрюлями (1948 г.). Шум как субстанция формы.

Шеффер, Анри — Симфония для одного человека (1950 г.). Источники звука, технология. Кейдж — Музыка для 12 радиоприемников.

Этапы в развитии электроакустической музыки (магнитофон, синтезатор, компьютер, ординатор, ЭВМ: 4-х, UPIC). Иные категории формы, гармонии и проч. Волны Мартено (1928 г.).

Принципы работы над музыкальным сочинением: изменение тембра, высоты, цифровое преобразование частот, синтез звука, монтаж и др.

Ж.-К. Риссе — Мутации (1969 г.), Торо Такемицу — «Аj», Ария для меццо-сопрано и синтезатора, М. Бэббит — сочинение для синтезатора.

М. Стroppa. Traetoria 84 — взаимодействие живого звука (рояль) и электронного, генерируемого компьютером.

В. Котоньский Весенняя музыка для флейты, гобоя, скрипки и синтезатора (197 г.).

Ж.-К. Элуа — Gaku — no michi.

Тема 5.

Творческие идеи Я. Ксенакиса (1922 – 2001).

Стохастическая теория. Взаимозависимость музыкальных и физических процессов. Пространственно-архитектурный принцип композиции, опора на теорию вероятности, больших чисел. Программирование на UPISe. Типы конструктивных или научных программ. Mists (1980 г.) — принципы закона Каучи, гиперболический косинус и т.д., закон Броуновского движения). Ночи для ансамбля голосов (1968 г.). Ата.

Тема 6.

Эстетические теории нового искусства.

Х. Ортега-и-Гассет, Т. Адорно, К. Дальхауз, Маркузе, А. Голеа, Й. Хейзинга. Изменившиеся условия, изменившиеся представления о природе и назначении искусства. Полифонизация сознания. Элитарное («...чем более оторвано от породившего ее общества, тем чище...») и массовое искусство (создающееся как товар). Философский сциентизм и музыкальный структурализм. Эстетика тишины в опусах Кейджа «4.33» и «0:00» (1952 г.). Модальность тишины (Литтлфилд). Семантика музыкального языка и ее изменения. Апсихологизм, Метод ирреализации — дегуманизация искусства. Избыток формализма и стилизации, очищающее начало в развитии мировой культуры — игра. Произведение как акция.

Искусство, которое не является больше прекрасным.

Противоречия: замысел и результат, восприятие, аудитория.

Тема 7.

Сериализм.

Дармштадская школа. Курсы новой музыки. К. Штокхаузен, Л. Берио, П. Булез, А. Дютыйе, Б. Мадерна, В. Хенце, Л. Ноно, А. Пуссер. Формальный порядок.

Творческий облик Булеза (1925).

Структурализм Булеза. Структуры для двух фортепиано (1952 г.). Музыкант — исполнитель, мыслитель, руководитель Иркама. Мысли.

Ощущение тупика: эпигонство, «отчаянная монотония», «стерильный маньеризм абстрактных изделий» (Булез).

Тема 8.

Соноризм.

Расширение звукоокрасочных возможностей, изменение в иерархии выразительных средств. Фактура. Особенности записи партитуры. Польские партитуры для оркестра и хора. Гурецкий — Столкновения, Пендерецкий — Трен памяти жертв Хиросимы, *Dies irae* (1967 г.). Лигети — Атмосферы (1961 г.). Композиция красочных пластов, микрополифония, калейдоскопическая игра мелкими контрапунктическими рисунками. Приключения, Новые приключения (1962 г.) — соноризм, смыкающийся с идеями постмодернизма (звуки жизни как сюрреалистический мир).

Тембровые композиции Ж. Гризе.

Тема 9.

Авангардизм 1960-х.

Критика идеи абсолютного порядка, «точечной музыки» (Ксенакис, Элуа, Стroppa).

Принципы алеаторики.

Творческие дерзания Д. Кейджа (1912 – 1992). Теория случайности и открытой формы. Книга перемен. Музыка перемен (1951 г.). Препарированный рояль. *Sonatas and Interludes* (1948 г.). Открытая форма, момент-форма (М. Фелдман). Лекция о нечто (1959 г.) — «Что есть начало того, что не имеет середины и конца? И что есть конец того, что не имеет начала и середины?».

Графическая партитура. Отсутствие фиксированного текста. «Не то, что должно быть, но то, что может случиться» (Булез).

От тотальной сериальности к алеаторике: Штокхаузен — *Klavierstück XI*, Булез — фортепианная соната № 3.

Соединение противоположных техник в рамках одного сочинения. Булез – *Eclat* (1964 г.).

В. Лютославский (1913 – 1994).

Ротационная, контролируемая алеаторика. Книга для оркестра (1968 г.), 2-я симфония (1967 г.). Отсутствие синхронизированной вертикали, оркестровые секции. Микроинтонации,

микротембры, скорость внутренней пульсации.

Хеппининг как разновидность поп-арта. Бесфабульное действо. Абсурдность, эпатажность. Фрейдистская идея высвобождения творчески-бессознательного (участие публики), слиянность искусства с бытом.

Тема 10.

Полистилистика.

Живопись (коллаж, стилизация) и музыка. Классификация методов полистилистики (Шнитке). Брэдмайер – Бетховен — богатели.

О Творческих поисках Л. Берио (1925). Интерес к голосу. Студия фонологии. К. Берберян. Особенности мировоззрения. Антропологические поиски музыкального архетипа. Сого – языковое поле (Африка, Полинезия, Франция, Иран). Симфония (1969 г.).

Концепция. 3 часть — Суперколлажная (47 цитат: от Баха до Шенберга, от Бетховена до Штрауса, от Брамса до Стравинского, от Берга до Булеза) в контейнере тотальной цитаты (Малера).

Полистилистика (академический стиль, джаз, рок) в духовном жанре — Месса Бернштейна (1971 г.).

Тема 11.

Творческий облик Штокхаузена (1928 – 2004).

Идея высшего порядка (сериализм и пуантилизм) Штокхаузена. Klavierstück IX (1955 г.), Контра-пункты, Перекрестная игра (1951 г.). Самосознание — Тексты. Пространственно-звуковые поиски. Исполнение сочинений в вертолете, в Бейрутской пещере.

Opus 1970 — На короткой волне с Бетховеном. Идея интуитивной музыки («Интуитивное превращение музыки в музыку совершенно новую»).

Тема 12.

Авангард 1970-х. Minimal Art (США), musique repetitive (Франция).

Минимальное искусство первичных структур, элементарное, бедное. Американская школа композиции конца 1960-х. С. Райчи (1936) «Музыка как постоянно растущий процесс» (работа 1968 г.). Статическая композиция. Архаические прообразы древних культур — Музыка для 12 кусков дерева (1973 г.). «Процесс соотношений постепенно сдвигающихся фаз между двумя более идентичными моделями» — Piano Phase (1967 г.). Простой непрерывно повторяющийся ритм, мелодические элементы. Опера «Эйнштейн на пляже». Ф. Глас — процесс прибавлений — Metamorphosis 1988. Лигети — Континуум для клавесина. Концентрическая музыка — минимальная музыка — бесконечная музыка.

Штокхаузен — Stimmung. Путь в трансцендентальное (1968 г.). Минимализм (обертоновый ряд как исходный тематизм), медитация. («Когда я тебя погружаю, я уже полностью пребываю вовне, на самой высокой точке...»). Интуитивная музыка — Из семи дней. Противоположная сознательному творчеству импровизация на основе связи с интуицией.

Тема 13.

Лицом к Востоку!

Постсоноризм на основе синтеза европейской и неевропейской традиций (индийской). Пуантилизм (ценность отдельного звука), звуковые колебания, аура микроинтервалики. Дж. Шелси (1905 – 1988). Квартет № 4. Своеобразие программного замысла (сверхчувственность, мистицизм).

Ж.-К. Элуа (1939). Первоначальное соединение музыки в тембре Запада и Востока. Повторность и медитативность восточной культуры и вариационность западной — Камакала. L'approche du Feu mediant. Японские буддийские песнопения, музыка гагаку, вагаку (бонсан, семе, подлинные инструменты).

Мировоззрение европейского художника.

Тема 14.

Инструментальный театр.

Самоценность жеста, позы и проч. на уровне символа. Театр абсурда (абсурдность бытия и искусства). Гротеск, пародия. Кризис коммуникативности. М. Кагель — Людвиг Ван (1969 г.) — свободное использование фрагментов музыки Бетховена, подвергаемых искажению (метаколлаж). Царь Игорь (китчевое). Старое в иронической упаковке. «Слышимое видеть, видимое слышать» — Концерт для глухой вдовы (для 2-х немых клавиатур). «Критическая музыка» (Кагель) как способ ниспровержения общественных норм, благонравия.

Тема 15.

Неофольклоризм середины XX века. Экзотизм.

Различные варианты. З. Краузе «Народная музыка» (1972 г.) — ностальгически далекое, едва проявляющееся. «Песни народов мира» Берио — прямая фольклорность (целостность формы — структуры и проч.)

Тема 16.

Историзация.

Кризис новой музыки. Новые формы интеграции прошлого. Все в новом контексте. Импульс, толчок для собственного. М. Келькель. Tambeau de Scriabine (1973 г.) по эскизам Скрябина к Предварительному действию. Взаимопроникновение русского (скрябинского) и французского музыкального космоса.

Новая религиозность — А. Пярт. Miserere (1989 г.), Литания (1994 г.).

Неомадригализм Далапиккола. Э.-Л. Уэббер — Реквием.

Тема 17.

Неоромантизм.

Новая простота? Эkleктизм?

В. Рим — струнный квартет, К. Пендерецкий. Когда Иаков проснулся (1974 г.).

З. Краузе — Фортепианный концерт. Тональность. Семантика, родственная миру чувств романтизма. Формы, принципы развития и проч.

Тема 18.

Новый радикализм. Концептуальное (или информационное) искусство.

Валютаристско-субъективная позиция. Очищение от всех возможных ассоциаций с традиционным искусством. Изгнание традиционных способов игры на инструментах и проч.

Школа Лахенмана. Внимание на процесс потенциального создания, на идею с помощью различных знаков — чаще антиэстетических, антихудожественных. Дематериализация. Пустая форма. Не столько текст, сколько контекст. Самоценность намерений, а не результата как завершенного текста. Попытка создания воображаемых миров.

Тема 19.

Параллельные течения.

Неавангардные тенденции Ж. Бонди, Д. Лесюр, А. Жоливе, М. Оана, С. Нигг, А. Паттерсон, Н. Рота.

Приверженность мелодизму, интонационно-тематическому развитию и т.п.

Новое поколение — отход от принципов авангарда / поставангарда. Г. Райбел, Ж. Гризе, М.-А. Далбави и др.

Тема 20.

Крупнейшие фигуры как индивидуальное направление 2-й половины XX века.

О. Мессиян (1908 — 1992). Личность, выходящая за пределы авангардных / поставангардных тенденций. Индивидуальный стиль. Особенности мировоззрения.

Христианская и экуменическая религиозность (отсутствие храмово-обиходных жанров). «Техника моего музыкального языка». Серийность, соединенная с модальностью. Образный мир сочинений.

7 хайкай (1962 г.). Японские птицы и японский пейзаж с традициями японской музыки. Особая форма проникновения в особенности музыкальной культуры Японии, религиозного мировоззрения, воссоздание традиций гагаку. Принцип круговой симметрии и ассиметрии. Особенности программы, ремарок. Разрушение мерности (а-метричность). Тембровые миксты. Поэзия и сакральность.

Тема 21.

Х.-М. Гурецкий (1933).

Сонористические искания раннего периода. Кантата Ad Matrem (1973 г.). Скупость средств и предельная выразительность. — Не триумф ли реализма? (Киселевский).

Осознание высшей силы традиции. Старопольская музыка.

Симфония печальных песен для сопрано и оркестра (1976 г.). Своеобразие замысла, драматургии, языка. Качественно новый результат воплощения принципов минимализма, статической композиции.

Тема 22.

Третье направление.

Мюзикл, творчество композиторов Махавишну, Чик Кореа, Пяццоллы.

Тема 23.

Музыкальная культура России 2-й половины XX века.

Особенности эволюции музыкального искусства периода оттепели.

Основные направления. Общевропейские тенденции: авангард / поставангард и т.д.

Особый опрокинутый характер эволюции (от альянса с традицией ко все большему радикализму).

Новые технологии, средства.

Электронные опыты 1960-х. АНС. Э. Артемьев — 12 взглядов на мир звука. Э. Денисов — Пение птиц (1969 г.). Шнитке — Желтый звук.

Ф. Караев — Соната для двух исполнителей. Соединение живого звучания в духе поствебернианства (микромир звука: точки, вспышки, пятна), сонорики (препарированный рояль, колокола, виброфон) и электроники (магнитофонная лента с голосом плачущего младенца).

Физико-математические принципы музыкальных композиций В. Ульянича.

Тема 24.

Серийность.

Сочинения наиболее приверженных этой технике композиторов — А. Волконский. Н. Каретников, А. Шнитке.

Полистилистика.

А. Пярт — Коллаж на тему ВАСН, Виолончельный концерт. 1-я симфония Шнитке (1972 г.). Идея сочетать несочетаемое (на новом этапе) — академическая стилистика и стилистика рок-музыки. «Доктор Фаустус», Concerto grosso.

В. Екимовский — Лирические отступления (1971 г.). Безинтонационное свое и яркоинтонационное чужое (Малер, Барбер, Брамс, Чайковский).

В. Лобанов — 2-я соната для фортепиано. Интертекстуальность. Р. Леденев — уникальность замысла сочинения «Метаморфозы темы И.С. Баха для альта и струнного ансамбля».

Тема 25.

Сонористика.

Ансамбль ударных инструментов М. Пекарского как стимул музыки для ударных. В. Артемов – Тотем, Заклинания (1979 г.). Образцы архаической и шаманской мистики.

Г. Канчели. Медленная музыка. От прямой фольклорности 3-ей симфонии к опосредованной специфике гармонии, фактуры, тембра. Тип контраста, тип драматургии. 4-5 симфонии. А. Тертерян — сонорный тип симфонической драматургии.

С. Губайдуллина — Концерт для фагота и низких струнных, сочинения для клавесина и ударных и проч.

Тема 26.

Алеа.

Первые робкие опыты. Слонимский Концерт-буфф (1964 г.). Соединение серийности (1 ч.) и алеаторики (2 ч.). Элементы сонористики (новые способы игры на духовых, по струнам рояля).

В. Мартынов — Распорядок дня (свободное варьирование мелодической и ритмической модели). Идея минимализма, сонорики (индийская дарбукка, гвинейский тамтам). Денисов — Пароход плывет мимо пристани (1986 г.).

Коллективная алеаторика (хеппининг) — проект «Астрей» (С. Губайдуллина, В. Суслин, Вяч. Артемов).

Инструментальный театр.

Шнитке — Три сцены для голоса и ударных (1980 г.).

Тема 27.

Минимализм.

Медитативный — Артемов «Симфония элегий» (1977 г.).

Ностальгический — В. Мартынов «Войдите!» (1988 г.).

Новая простота — концепции Н. Корндорфа, В. Кобекина.

Эстетика китча (Kitsch).

Сближение академического и массового искусства. Штамп, возводимый в новую доступность и красоту. Балансирование на грани с пошлым.

Сильвестров «Китч-музыка» (1974 г.), «Тихие песни» (1977 г.). Л. Десятников. На стихи Пушкина. Выявление в стихе скрытой мелодии. Прекрасное прошлое. Портрет исчезнувшего мира? Комментарий к романтической музыке.

Постмодернизм. Конец авторского искусства? Симуляция на всем, что создано (В. Мартынов). С. Губайдулина «Offertorium», А. Шнитке «Жизнь с идиотом», Л. Десятников «Дети Розенталя».

Альтернатива — фестиваль новой музыки.

Концептуальное искусство.

Оппозиция так называемому академическому авангардизму. Замысел, концепция, описание намерений, оговаривание смысла подтекста, контекста. Сомнение в самоценности языка музыки. Зрелищность, инструментальный театр / хеппининг, простота языка, полемичность, пародийность. И. Соколов — Ната-соната. В. Екимовский — Лебединая песня и др.

Тема 28.

Неофольклоризм.

Почвенное искусство. Непосредственная глубинная преемственность с этническими пластами культуры. Новая фольклорная волна. В. Гаврилин, Р. Щедрин, В. Салманов, С. Слонимский, К. Волков, Ю. Буцко, А. Ларин и др.

«Плачи» Э. Денисова (1966) — реконструирование народного обряда. Архаическая, охранительная эстетика — В. Тормис, П. Дамбис. Прямая жанровость, особенности народного исполнения, фоника народного слова. Хоровой цикл «Голоса пастухов» Дамбиса (пастушьи, песни-ликования). Синтез с элементами современной технологии — алеаторики, сонористики.

Новая индивидуальная версия взаимопроникновения Востока и Запада. Ф. Али — заде «В стиле габиль». Новый ракурс фольклорного и минималистского — П. Вакс.

В. Кикта «Фрески Софии Киевской» — воссоздание древнерусской традиции — распевы Киевской Руси, скоморошина, духовный стих.

Тема 29.

Классическое русло.

Неоклассические и неоромантические доминанты стиля, новизна не взрывного типа. Б. Чайковский, М. Вайнберг, Г. Уствольская, А. Эшпай, Н. Сидельников, Р. Леденев и др.

Сплав трех культур в творчестве Вайнберга: польской, русской, еврейской. Трагическое в лирико-философской форме. Графически ясная линейность, классицистская соразмерность.

Особый тип открытой эмоциональности, импульсивности, определяющий тематизм, образность, формообразующую логику в сочинениях Эшпая. Естественное соединение мелоса марийской, русской фольклорной лексики, православного знаменного распева (иногда джаза). «Песни горных и луговых мари», Концерт для саксофона и оркестра, Литургическая симфония.

Н. Сидельников «Романсэро о любви и смерти». Выразительное значение мелодизма, в т.ч. романсового.

Б. Чайковский. Романтическое мироощущение.

Новые сочинения духовной музыки: Мартынов, Волков, Дмитриев, Кикта, Каретников, Караманов.

4.3. Требования к текущей и промежуточной аттестации

Зачётно-экзаменационные требования по курсу «Современная музыка» включают в себя ответ на вопросы, касающиеся описания какого-либо направления или периода в истории современной музыки или творчества современного композитора.

Отвечая на вопросы, студент должен показать знание теоретического материала, умение ориентироваться в направлениях и стилях музыки второй половины XX — начала XXI века и современных композиторских технологиях, а также владение навыками анализа явлений в области современного музыкального искусства. По желанию в течение курса студенты могут подготавливать сообщения на заинтересовавшие их темы по согласованию с педагогом. При выставлении итоговой оценки на зачете преподаватель должен учитывать активность работы студента в течение всего курса.

V. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины

Студенты обеспечены индивидуальным неограниченным доступом к базам данных и библиотечным фондам, в том числе к электронно-библиотечной системе, содержащей издания учебной, учебно-методической литературы по изучаемой дисциплине.

а) Основная литература

1. Денисов А.В. Музыка XX века: А. Казелла, Дж. Малипьеро, Л. Даллапиккола и др. СПб.: Композитор, 2006. 112 с. Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/69644>
2. Гуляницкая Н.С. Поэтика музыкальной композиции. Теоретические аспекты русской духовной музыки XX века. М.: Языки славянских культур, 2002. 430 с. Режим доступа: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=211227>

б) Дополнительная литература

1. Андрущенко Е.Ю. Творчество Э. Ллойда-Уэббера в контексте музыкальной культуры второй половины XX века: учеб. пособие. Ростов-на-Дону: РГК им. С.В. Рахманинова, 2014. 84 с. Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/66253>
2. Крюков А. Музыка в эфире военного Ленинграда. СПб.: Композитор, 2005. 440 с. Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/69648>

3. Кузнецов А.Г. Из истории американской музыки: классика, джаз. СПб.: Лань, Планета музыки, 2018. 224 с. Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/101618>

VI. Материально-техническое обеспечение дисциплины

Реализация дисциплины обеспечивается доступом каждого обучающегося к электронной информационно-образовательной среде и библиотечным фондам Академии, включающим современные профессиональные базы данных и информационные справочные системы, в том числе электронные библиотечные системы: «Университетская библиотека онлайн», www.biblioclub.ru, «ЭБС ЮРАЙТ», www.biblio-online.ru, ЭБС «Издательство Лань», www.e.lanbook.com. Во время самостоятельной работы обучающиеся обеспечены доступом к сети «Интернет» (через читальный зал библиотеки и бесплатную беспроводную сеть Wi-Fi, действующую на территории Академии).

МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ ДЛЯ СТУДЕНТОВ

1. Краткие методические рекомендации

Курс «Современная музыка» дает знание отечественной и зарубежной современной музыки, её тенденций и творчества основных современных композиторов, подготавливает студентов к восприятию проблем близкой истории, существенно расширяет диапазон представлений о музыкальной культуре, дает возможность приблизиться к процессу музыкального творчества, закладывает основы для применения полученных знаний и навыков в профессиональной и творческой деятельности.

В результате освоения дисциплины студент должен: знать историю современной отечественной и зарубежной музыки, творчество зарубежных и отечественных композиторов XX–XXI веков, основные этапы эволюции художественных стилей, важнейшие композиторские техники в музыке XX века, панораму музыки разных направлений: электронную музыку, полистилистику, сонористику, минимализм, неоромантизм, необходимый музыкальный материал; уметь ориентироваться в проблемах эволюции музыкального языка и композиторских технологий. Наличие знаний и умений позволит овладеть навыками анализа музыкальных произведений и событий в современной музыке, использования научной литературы, всесторонне развитым музыкальным слухом.

2. Организация самостоятельной работы

Рекомендуемые этапы и приемы самостоятельной работы студентов.

1. Подбор необходимой литературы.
2. Изучение аудиоматериала по данному разделу.
3. Изучение конспекта лекций по данному разделу.
4. Составление плана ответа по предложенному вопросу.

Рекомендуемый комплекс средств обучения при самостоятельной работе:

- обязательная литература;
- дополнительная литература;
- конспект лекций;
- аудиозаписи музыкальной литературы (в том числе озвученные пособия);
- нотная литература по данной теме (разделу).

Рекомендуемые виды самостоятельной работы:

- конспектирование;
- реферирование литературы;
- работа на лекции: составление конспекта лекций, дополнение конспекта рекомендованной литературой;

- прослушивание аудиозаписей и составление списка музыкальных произведений и фрагментов;
- изучение нотного материала и подготовка иллюстраций за фортепиано.

В целом, для успешного освоения курса рекомендуется планировать время самостоятельных занятий по современной музыке в объеме приблизительно 1,5 часа в неделю.

3. Материалы по реализации контроля

Примерный перечень вопросов к зачету:

1. Изменения в искусстве начала второй половины XX века.
2. Авангардизм радикального периода. Эстетика, технологии.
3. Предшественники авангардизма (суть новаций Айвза, Вареза, Сати).
4. Конкретная и электронная музыка. Основные принципы.
5. Краткая характеристика особенностей сочинений конкретной и электронной музыки.
6. Сериализм. Опусы Штокхаузена, Булеза.
7. Стохастическая теория и сочинения Ксенакиса.
8. Алеаторика — общая характеристика и разновидности (композиционная, тотальная, ротационная).
9. Сонористика
10. Полистилистика. Симфония Берио.
11. Музыкальный минимализм.
12. Неоромантизм, экзотизм.
13. Концептуальное искусство.
14. Явления неакадемической музыки.
15. Неавангардное русло: эстетика, крупные фигуры.
16. Особенности музыкального творчества в России в 1960 – 1980-е годы.
17. Авангардное русло. Тенденции, имена.
18. Неофольклоризм. Представители направления.
19. Музыкальные тенденции, основанные на классических принципах. Художественно яркие достижения.
20. Третье направление в русской музыке.
21. Яркие впечатления (положительные или негативные) от знакомства с каким-либо современным опусом.

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ДЛЯ ПРЕПОДАВАТЕЛЯ

Курс современной музыки имеет определенную цель. Любая академическая дисциплина формирует свое содержание постепенно, накапливая и осмысливая материал. Между реальным рождением новых произведений искусства, их премьерами и периодом собирания материала (нот, информации, записи), изучением и кристаллизации содержания курсов истории музыки образуется некий разрыв. Возникает необходимость приблизиться к непредсказуемым творческим процессам насколько это возможно. Курс современной музыки призван осуществить это.

Педагог помогает студенту ориентироваться в разнообразии индивидуальных стилей музыкальной действительности. В какой-то степени накопить знание самой музыки, расширить диапазон новой музыки и подготовить студентов к проблемам близкой истории.

Курс выстроен по принципу панорамы тех явлений в искусстве, которые имеют влияние на ее дальнейший ход. Педагогу следует опираться на признанные (возможно не окончательно) фигуры, показ разных направлений, тенденций, опираясь на сочинения крупных фигур.

Материал курса имеет во многом мобильный характер. О каких-то явлениях по прошествии времени говорится более обобщенно (например, о конкретной и электронной музыке), какие-то явления, напротив, заслуживают все более обстоятельного рассмотрения (такие творческие фигуры, как Мессиян, Гурецкий, А. Патерсон).

Поскольку некоторые явления современной музыки носят экспериментальный характер и не получили статус устоявшихся художественных ценностей, курс имеет характер знакомства, размышления, даже дискуссии. Дисциплина предполагает лекционно-семинарские занятия. Для студентов есть возможность самостоятельного поиска интересующего их явления (произведения последних 30 лет) и представления его в форме сообщения.

Зарубежной современной музыке отводится 3/4 всего объема курса, отечественной, — соответственно, 1/4. Начало рассмотрения европейской и американской культуры начинается с 1950-х годов, времени фиксирующего некий историко-эстетический водораздел в развитии, в России — рассмотрение начинается с периода оттепели.

Студентам знания по современной музыке, получаемые на занятиях в вузе, дают возможность ориентироваться в современной музыкальной ситуации, особенно если они будут дополняться собственными впечатлениями об интересных музыкальных событиях (посещение концертов с исполнением музыки XX века, чтение прессы). Это позволит сопоставлять услышанное, написанное в статьях, книгах с рассказанным на лекциях, вырабатывать понимание стиля того или иного композитора.

Окружающая жизнь дает возможность общения с композиторами-современниками. Студенты должны находить время для посещения семинаров-встреч с композиторами, Круглого стола Московской осени и др.

Занятия по курсу современной музыки следует начинать с записи (или покупки) аудиоверсий сочинений, на которых строится материал дисциплины. Затем подбирается необходимая литература. Для подготовки к зачету студент может пользоваться всеми достоверными источниками информации, но с сомнением относиться к интернет-текстам. Помимо этого, ему необходимо пользоваться библиотекой вуза и фонотекой. В процессе подготовки необходимо распределить весь материал на временные отрезки, заранее собирать информацию о композиторе, о сочинениях, читать не только основную литературу, но и общую, позволяющую представить