

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2019.5.32>

Данилова Анна Викторовна

АНАЛИЗ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ АВАНГАРДНОЙ МУЗЫКИ В ВУЗОВСКОМ КУРСЕ "ОСНОВЫ ТЕОРЕТИЧЕСКОГО МУЗЫКОЗНАНИЯ"

Статья посвящена актуальной в современной педагогике специального и общего музыкального образования проблеме недостаточного внимания к авангардной музыке в процессе профессиональной подготовки будущих учителей музыки. В работе дан обзор современных точек зрения отечественных музыковедов на данную проблему. Выявлены причины, влияющие на сравнительно малое место, занимаемое авангардной музыкой в содержании учебного процесса музыкальных факультетов педагогических вузов. Автор обращается к вопросу о необходимости овладения навыками анализа сочинений отечественного музыкального авангарда для будущих учителей музыки в процессе изучения предмета "Основы теоретического музыкознания". Как пример практического использования произведения отечественного музыкального авангарда в учебном процессе исследуется вокальный цикл "Листья" ("Blätter") Э. Денисова. Рассматриваются черты трактовки композитором поэтического первоисточника, форма произведения, его звуковысотная организация и тембро-фактурные особенности, опирающиеся на принципы серийной техники, микрохроматики и сонорики. Рассмотрение этого сочинения позволяет раскрыть оригинальное сочетание традиционных принципов композиции с техникой современного композиторского письма.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/9/2019/5/32.html

Источник

Манускрипт

Тамбов: Грамота, 2019. Том 12. Выпуск 5. С. 148-152. ISSN 2618-9690.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/9.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/9/2019/5/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

Список источников

1. Баташев А. Советский джаз. М.: Музыка, 1972. 176 с.
2. Бриль И. М. Практический курс джазовой импровизации. М.: Советский композитор, 1979. 104 с.
3. Григорьев В. Ю. Исполнитель и эстрада. М.: Классика-XXI, 2006. 156 с.
4. Карягина А. В. Джазовый вокал: практическое пособие для начинающих. Изд-е 2-е, стереотип. СПб.: Лань; Планета музыки, 2011. 48 с.
5. Козлов А. С. Джаз, рок и медные трубы. М.: Эксмо, 2009. 768 с.
6. Конен В. Рождение джаза. М.: Советский композитор, 1984. 312 с.
7. Кузнецов В. Г. Эстрадно-джазовое образование в России: история, теория, профессиональная подготовка: автореф. дисс. ... д. пед. н. М., 2005. 50 с.
8. Ожегов С. И. Словарь русского языка: ок. 57000 слов / под ред. Н. Ю. Шведовой. Изд-е 18-е, стереотип. М.: Рус. яз., 1986. 797 с.
9. Панасье Ю. История подлинного джаза. Л.: Музыка, 1978. 128 с.
10. Провозина Н. М. История джазовой и эстрадной музыки: учеб. пособие. Ханты-Мансийск: ЮГУ, 2012. 195 с.
11. Сёмин Л. Р., Сёмин Д. Д. Эстрадно-джазовый вокал: учеб.-метод. пособие / Владимирский государственный университет им. А. Г. и Н. Г. Столетовых. Владимир: Изд-во ВлГУ, 2015. 92 с.

**PROFESSIONAL JAZZ VOCALIST'S FORMATION
UNDER THE CONDITIONS OF HIGHER EDUCATION INSTITUTION
(BY THE EXAMPLE OF THE INSTITUTE OF ARTS AND ARTISTIC EDUCATION
OF VLADIMIR STATE UNIVERSITY NAMED AFTER ALEXANDER AND NIKOLAY STOLETOVS):
KEY METHODS AND FORMS OF WORK**

Vasil'eva Ekaterina Igorevna

*Vladimir State University named after Alexander and Nikolay Stoletovs
Ekaterinaprokhorova1993@mail.ru*

The article analyses a professional jazz vocalist's stage-by-stage formation and development in the process of higher musical education. The paper considers the problem of students' low interest in studying vocal jazz in comparison with pop music. According to the author, relevant educational tasks in the process of teaching vocal jazz should include regular performance tasks focused on gradual adoption of jazz compositions, and the level of a student's vocal and jazz competence depends on his efficient work with a teacher over the whole study period under the condition of strictly organized educational process.

Key words and phrases: jazz; vocal jazz; jazz vocalist's thinking style; scat and swing techniques; teaching jazz at higher school; pop and jazz vocalist.

УДК 78

Дата поступления рукописи: 06.02.2019

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2019.5.32>

Статья посвящена актуальной в современной педагогике специального и общего музыкального образования проблеме недостаточного внимания к авангардной музыке в процессе профессиональной подготовки будущих учителей музыки. В работе дан обзор современных точек зрения отечественных музыковедов на данную проблему. Выявлены причины, влияющие на сравнительно малое место, занимаемое авангардной музыкой в содержании учебного процесса музыкальных факультетов педагогических вузов. Автор обращается к вопросу о необходимости овладения навыками анализа сочинений отечественного музыкального авангарда для будущих учителей музыки в процессе изучения предмета «Основы теоретического музыкознания». Как пример практического использования произведения отечественного музыкального авангарда в учебном процессе исследуется вокальный цикл «Листья» ("Blätter") Э. Денисова. Рассматриваются черты трактовки композитором поэтического первоисточника, форма произведения, его звуковысотная организация и тембро-фактурные особенности, опирающиеся на принципы серийной техники, микрохроматики и сонорики. Рассмотрение этого сочинения позволяет раскрыть оригинальное сочетание традиционных принципов композиции с техникой современного композиторского письма.

Ключевые слова и фразы: музыкально-педагогическое образование; современная музыка; авангардная музыка; основы теоретического музыкознания; Э. В. Денисов.

Данилова Анна Викторовна, к. филос. н.

Владимирский государственный университет

имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых

danilovaanna2008@rambler.ru

**АНАЛИЗ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ АВАНГАРДНОЙ МУЗЫКИ
В ВУЗОВСКОМ КУРСЕ «ОСНОВЫ ТЕОРЕТИЧЕСКОГО МУЗЫКОЗНАНИЯ»**

Современная ситуация в музыкально-педагогическом образовании характеризуется усложнением задач, стоящих перед педагогом-музыкантом. И одна из них – формирование у будущих учителей музыки способности

ориентироваться в колоссальном количестве музыкальных стилей, направлений, композиторских школ разных эпох и национальных традиций. Последние десятилетия, как никакое другое время, отличаются вовлечённостью в сферу актуального художественного опыта всей музыкальной истории, культуры и прошлого, и настоящего. Опора в педагогическом процессе главным образом на изучение музыки классико-романтической традиции, характерная для прошлого века, постепенно уступает место расширению интереса, с одной стороны, в сторону музыки доклассического периода, музыки эпохи Ренессанса и Средневековья, с другой – в сторону современности. Эта тенденция находит отражение в научных публикациях и исследованиях, в учебных пособиях и программах, в учебной практике.

Данная статья посвящена вопросу изучения современной музыки, в частности сочинений отечественного музыкального авангарда, в курсе основ теоретического музыкознания. Её **цель** – на примере анализа цикла для сопрано и струнного трио «Листья» (“Blätter”) Э. Денисова рассмотреть целесообразность использования анализа авангардной музыки в процессе вузовской подготовки музыкально-педагогических кадров для общеобразовательных школ. **Практическая значимость** работы заключается в возможности её использования в качестве лекционного материала для занятий по дисциплине «основы теоретического музыкознания» в вузе при изучении тем, связанных с особенностями музыкального авангарда.

Обращение к авангардной музыке в современной музыкальной педагогике не раз становилось предметом научного исследования. Публикации отечественных учёных отмечают проблемные точки данной темы, а также рассматривают методы и приёмы изучения современной музыки в вузе. Так, вопрос о месте музыки XX века в вузовском курсе анализа музыкальных произведений ставит в своей работе Ю. Н. Холопов [8]. Специфика новейшего музыкального искусства рассматривается в коллективном труде преподавателей кафедры теории музыки Московской консерватории «Теория современной композиции» [7]. Б. Н. Лазарев рассматривает в своём диссертационном исследовании педагогические условия подготовки студентов музыкальных факультетов к восприятию авангардной музыки [3]. Плодотворной представляется мысль автора об организации процесса восприятия авангардной музыки на основе выделения в ней новаторского и осмысления способов синтеза традиционного и новаторского [Там же, с. 198]. Процесс развития восприятия современной музыки студентами педагогических вузов на занятиях по гармонии изучает М. П. Миронова [5].

Рассуждая о важности современной музыки в педагогическом процессе музыкального вуза, Т. И. Науменко справедливо указывает на такие её качества, как актуальность и адекватность запросам времени. «Современная музыка тем и современна, что представляет собой наше актуальное настоящее, что её границы неизменно подвижны, а материал обновляем – и по идеям, и по языку», – отмечает автор [6, с. 98]. В своей работе Науменко обращает внимание на то, что отношение музыкальной педагогики к современной музыке, которое в советские годы определялось идеологическими запретами на изучение тех или иных авторов и произведений, редкостью записей и недостаточностью информации, в наше время мало в чём изменилось. Как справедливо замечает автор, живя во втором десятилетии XXI века, мы всё ещё ассоциируем понятие «современная музыка» с веком XX, а её место в консерваторских учебных планах по-прежнему определяется по «остаточному принципу» [Там же, с. 99].

Надо отметить, что в музыкально-педагогическом образовании, готовящем кадры для общеобразовательных школ, вопрос о недостаточном внимании к авангардной музыке стоит ещё острее, чем в консерваториях. И здесь есть объективные причины. Во-первых, оказывает влияние сила сложившейся традиции – основное внимание в учебных программах по-прежнему уделяется музыке XVIII-XIX веков. Во-вторых, восприятие сочинений и зарубежных, и отечественных авангардистов требует определённой подготовки как от студентов, так и от преподавателя. Нельзя не учитывать противоречие, в которое вступают слушательский опыт современной молодёжи, ориентированный главным образом на популярную эстрадную музыку, и сложность образно-смысловой, музыкально-языковой специфики авангардной музыки. Зачастую негативное отношение к музыкальному авангарду можно встретить не только среди студентов, но и среди самих преподавателей-музыкантов. В-третьих, в настоящее время ещё не создано достаточного количества методических разработок, учебных пособий для подготовки студентов-бакалавров музыкально-педагогических вузов, разрабатывающих вопросы изучения авангардных произведений. В основном всё сделанное в данном направлении относится к сфере консерваторского профессионального музыкального образования. В-четвёртых, не всегда можно рассчитывать на достаточную оснащённость библиотек и аудиотек учебных заведений необходимыми материалами (ноты, аудиозаписи).

В процессе подготовки студентов бакалавриата по направлению 44.03.01 «Педагогическое образование» по профилю «Музыкальное искусство» сочинения музыкального авангарда используются недостаточно. Изучение зарубежной музыки заканчивается самым общим знакомством с довоенным авангардом, а в разделе истории отечественной музыки из современных композиторов представлены своими отдельными произведениями лишь некоторые авторы – А. Шнитке, Р. Щедрин, Г. Свиридов и др. Эстетические и языковые открытия музыкального авангарда остаются непонятыми студентами. Но если история музыки ещё как-то касается вопросов изучения музыкального авангарда, то в курсе теоретической подготовки будущих учителей музыки эта тема почти не затрагивается.

Все теоретические дисциплины музыкально-педагогического бакалавриата охватываются предметом «Основы теоретического музыкознания» (в дальнейшем – ОТМ), объединяющим сольфеджио, элементарную теорию, гармонию, полифонию и анализ музыкальных форм. И нам представляется необходимым и важным включение в него отдельных тем, дающих представление о музыкальном языке авангардных произведений.

Так, в разделе, посвящённом элементарной теории музыки, изучение различных ладов целесообразно дополнить темой «Внеладовые формы музыки: атональность, додекафония, алеаторика, сонорика, конкретная музыка» и дать студентам начальные представления об основных языковых новациях музыкальных авангардистов. Знакомство с новой терминологией и опыт слушательского восприятия авангардной музыки необходимо здесь сочетать с анализом отдельных элементов музыкального языка. Широкие возможности включения сочинений зарубежных отечественных авангардистов в учебный процесс представляет раздел ОТМ, посвящённый изучению состава оркестра и музыкальным инструментам. Обращение к современному музыкальному материалу может включать в себя изучение гармонии и полифонии. Таким образом, подходя к разделу ОТМ, связанному с анализом музыкальных произведений, студент должен уже обладать некоторым количеством знаний об авангардной музыке и набором инструментов её анализа, хотя бы самого элементарного.

Обратимся к конкретному примеру. Вокальный цикл Э. В. Денисова «Листья» ярко демонстрирует индивидуальные особенности стиля композитора, его язык и манеру письма и представляет интересный материал для анализа, сочетая в себе авангардные и традиционные черты.

В обширном и многообразном творческом наследии Э. В. Денисова сочинениям для голоса принадлежит заметное место. Обращаясь к камерной вокальной музыке на протяжении всего творческого пути, композитор создал глубокие, интересные, индивидуальные музыкальные интерпретации стихов русских и зарубежных поэтов, поэтов прошлого и современности. Ряд авторов привлек его внимание неоднократно – поэзия А. С. Пушкина, А. Блока, О. Мандельштама имеет сквозное значение в творчестве Э. Денисова. К числу таких поэтов принадлежит и Франсиско Танцер, на стихи которого композитором написаны цикл «Листья» в 1978 году и «Реквием», появившийся двумя годами позже. В силу масштабности произведения, серьёзности его концепции, оригинальности замысла и новизны трактовки жанра большее внимание исследователей творчества Э. Денисова было отдано «Реквиему», а цикл «Листья» рассматривался как подготовительная, камерная версия воплощения образов танцеровской поэзии.

Приступая к анализу сочинения, необходимо, прежде всего, обратиться к поэтическому первоисточнику. В литературных рецензиях Франсиско Танцера неизменно упоминают как одного из востребованных композиторами поэтов современности. Его произведения привлекли таких отечественных авторов, как С. Губайдулина («Perseption»), А. Шнитке («Мадригалы»), А. Кнайфель («Agnus Dei»). Среди зарубежных композиторов-интерпретаторов поэзии Танцера – Дж. Кейдж, Г. Лауерман. Литературные критики отмечают мелодичность стихов поэта, отражение в них мотивов, характерных для немецкой поэтической лирики и продолжающих традиции И. Ф. Гёте, Й. Эйхендорфа, Р. М. Рильке [10]. В сочинениях Танцера внимание современных композиторов не могли не привлечь философичность, обращение к важнейшим проблемам бытия, острые эксперименты со смыслом слов и сочетанием разных языков.

Образное содержание поэтической первоосновы цикла «Blätter» составляют философские размышления лирического героя над вечными вопросами бытия. В основу произведения легли пять стихотворений – «Встреча» («Begegnung»), «Познание» («Einsicht»), «Листья» («Blätter»), «Куда?» («Wohin?»), «Исход» («Das Ende»). В цикле есть своя внутренняя драматургия, ряд сквозных образов, которые располагаются между двумя смысловыми полюсами Жизнь и Смерть. Атрибутами «позитивных» образов выступают тишина, свет («тихая тайна», «божественное сияние», «целительные лучи», «сияние феи», «нимб»), молитва. «Негативное» начало предстаёт в образах темноты, ночи, крови, яда, опьянения («сок красавки», «красные тропы прошлого», «белый саван», «венец мертвеца», «дрянное вино»). «Светлое» и «тёмное» почти в каждом стихотворении сталкиваются в антитезах, и в последнем («Das Ende») негативные образы оказываются преобладающими.

Особое положение занимает стихотворение «Blätter». В нём нет образных противопоставлений, конфликтности, оно отличается закланательным, суггестивным повтором слова «Blätter», передаёт образы течения времени, связи времён. Это стихотворение разделяет более медитативные, спокойные по духу «Begegnung», «Einsicht» и драматичные четвёртое и пятое стихотворения. Стихотворение «Blätter» не случайно дало название всему циклу – в нём простой образ падающих листьев вырастает до символа течения времени, вечности постоянно обновляющейся жизни, цикличности процессов бытия.

Философские образы стихов, их символистская многозначность, недосказанность, сложность созвучны миру музыки Э. Денисова, его «идеалу высокодуховной жизни человека в современном стремительно меняющемся мире» [9, с. 72]. Как и во многих других сочинениях композитора, глубоко личное прочтение поэзии в цикле «Листья» проявилось через символическое присутствие автора в нотном тексте, через условные музыкальные знаки, такие, как монограмма «EDS» и звуковысотный центр «D». Своеобразная «подпись» Э. Денисова в виде монограммы «EDS» присутствует в «Реквиеме», вокальных циклах «Твой облик милый» на стихи А. С. Пушкина, «На снежном костре» по А. Блоку, «На повороте» на стихи О. Мандельштама и других. Исследуя символику мелодико-интонационных структур в камерной вокальной музыке Э. Денисова, Л. В. Котлярова отмечает, что монограмма композитора «EDS» выступает в качестве метасимвола, совмещая значение имени художника, а также мотива Креста, с одной стороны, олицетворяющего поиск истинного пути, с другой – символ вечной жизни [2, с. 17]. В цикле «Blätter» проведение монограммы композитора открывает и завершает произведение, присутствует в вокальной и инструментальной партиях.

В цикле «Blätter» своеобразно претворились авангардные устремления композитора и его верность традициям. Соотношение традиционного и нетрадиционного (их равновесие или преобладание того или иного начала) в денисовских сочинениях для голоса во многом может быть обусловлено характером поэтического первоисточника. Вокальное творчество композитора обнаруживает удивительное стилевое разнообразие.

Так, если в сочинениях на стихи А. С. Пушкина, Е. А. Баратынского Э. Денисов опирается на традицию, характерную для композиторов XIX века, то в цикле “Blätter” больше проявились особенности, характеризующие его как композитора-авангардиста. Музыкальный язык, принципы звуковысотной организации в этом сочинении сочетают свободно трактованную серийность, применение микрохроматики и сонористических приёмов. Основой музыкальной ткани сочинения становится последовательность из 12 звуков, которая разрабатывается композитором по правилам серийной техники и в основном своём виде проходит в третьей части “Blätter” – *es – b – e – a – d – g – des – as – c – fis – f – h*. При этом в том, что касается принципов формообразования, Э. Денисов в целом сохраняет верность традициям, характерным для вокальной музыки XIX века – строфическая форма каждой части, наличие черт репризности, сближающих начало первой и последней частей (см. Примеры № 1, 2).

Пример № 1. Часть 1, «Встреча», м.м. 1-2

Musical score for Example 1, Part 1, «Встреча», measures 1-2. The score is for Soprano, Violin, Viola, and Violoncello. The tempo is Moderato. The Soprano part has lyrics: "Auf dun_ken We - gen ein blau - er Schat / Ha тем_ных тро - пах си - не - ют те". The instrumental parts (Violin, Viola, Violoncello) are marked with dynamics like *pp* and *ppp*, and include performance instructions like *dolcissimo, poco espr.*

Пример № 2. Часть 5, «Исход», м.м. 1-2

Musical score for Example 2, Part 5, «Исход», measures 1-2. The score is for Soprano, Violin, Viola, and Violoncello. The tempo is Moderato. The Soprano part has lyrics: "Sie sprit - zten gift auf_ un sre Ro - - sen / Их яд про - лит на на ши рло - - зы". The instrumental parts (Violin, Viola, Violoncello) are marked with dynamics like *pp* and *ppp*, and include performance instructions like *dolcissimo, poco espr.*

Сопоставляя авангардные и традиционные особенности в трактовке Денисовым поэзии Ф. Танцера, можно согласиться с мыслью исследователя творчества композитора М. Гринёвой, что цикл «Листья» следует отнести к типовым формам с опорой на новые техники композиции [1, с. 162].

Строфическая форма особенно заметна в первой и последней частях. А драматургическая законченность произведения кроме репризности проявляется в наличии черт концентрической формы целого.

Если форма произведения в целом может быть определена как достаточно традиционная, то мелодика обнаруживает опору на эстетические принципы и технологические приёмы авангарда. Человеческий голос трактуется здесь композитором как виртуозный инструмент, обладающий большими техническими возможностями, как один из участников ансамбля.

Своеобразием отмечены тембро-фактурные особенности сочинения. В отличие от многих других своих произведений для голоса с сопровождением, в «Листьях» композитор обращается к темброво однородному ансамблю – струнному трио. Роль инструментов здесь выходит за рамки аккомпанирующего начала. И вокальная, и инструментальные партии – равноправные участники ансамбля. Струнные инструменты используются

композитором и в своей традиционной ипостаси носителей лирико-мелодического начала, и для создания особых сонорных эффектов. Звуковая атмосфера “Blätter” представляет собой разнообразнейшую палитру шорохов, «шлёпотов», вибраций, тончайших «уколов» *pizzicato*, нежнейших шелестов флажолетов. Характерная для цикла полифоническая фактура основана на линейном принципе развёртывания независимых друг от друга мелодических линий. Вокальный голос понимается при этом как один из участников ансамбля. Партии струнного трио в цикле представляют собой детально выписанные, прихотливо изломанные интонационные линии, звучащие то как контрастная полифония трёх голосов, то как своеобразное сонорное «облако», окутывающее вокальную партию. Микрохроматика в голосах инструментального ансамбля становится в цикле важным компонентом музыкального целого наряду с серийностью. Хрупкость, неуловимость образов звукового мира “Blätter”, рождающихся из сплетения невесомых, тихих звучностей, напоминает о многих страницах других произведений Э. Денисова – «Три картины Пауля Клее», 2-я часть Реквиема, 2-я часть фортепианного концерта. «Осенняя» скерцозность – так определяет М. Лобанова строй этих сочинений, которым свойственны общность композиционных приёмов [4, с. 40], обращение к подвижной микрополифонической фактуре с холодноватой, изысканной тембровой гаммой, с кружением интонаций инструментов вокруг одного звука. Подобные приёмы, часто встречающиеся в музыке Э. Денисова, являются одной из наиболее узнаваемых стилистических черт сочинений композитора.

Таким образом, проведённый анализ поэтического первоисточника, формы и музыкального языка вокального цикла Э. В. Денисова демонстрирует оригинальное сочетание традиционных принципов композиции с техникой современного композиторского письма. Рассмотрение данного произведения в курсе ОТМ позволяет коснуться сразу нескольких важных вопросов. Это особенности трактовки циклической формы в авангардной музыке, преемственность и обновление традиций камерной вокальной лирики в русской и западноевропейской музыке XIX-XX вв., принципы использования серийной техники, сонорики и микрохроматики.

В содержании учебного процесса музыкальных факультетов педагогических вузов авангардная музыка должна присутствовать в качестве необходимого компонента, без которого художественная картина мира будущих учителей музыки окажется неполной, а решение важной задачи приобщения детей к творчеству современных композиторов будет трудно выполнимым.

Список источников

1. **Гричёва М. И.** Произведения Эдисона Денисова для голоса с сопровождением в контексте идей авангарда второй половины XX века: дисс. ... к. искусствоведения. Ростов-на-Дону, 2017. 347 с.
2. **Коглярова Л. В.** Символика мелодико-интонационных структур в камерно-вокальных циклах Э. Денисова: дисс. ... к. искусствоведения. Воронеж, 2011. 202 с.
3. **Лазарев Б. Н.** Педагогические условия подготовки студентов музыкальных факультетов к восприятию авангардной музыки: дисс. ... к. пед. н. Липецк, 2003. 223 с.
4. **Лобанова М.** Музыкальный стиль и жанр. История и современность. М.: Советский композитор, 1990. 312 с.
5. **Миронова М. П.** Развитие восприятия современной музыки как педагогическая проблема: в условиях музыкально-теоретического обучения студентов педагогического вуза: дисс. ... к. пед. н. М., 1998. 205 с.
6. **Науменко Т. И.** Современная музыка и педагогический процесс: размышления музыковеда // Гуманитарные исследования в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке. 2012. № 2. С. 98-101.
7. **Теория современной композиции:** учебное пособие / отв. ред. В. С. Ценова. М.: Музыка, 2005. 624 с.
8. **Холопов Ю.** Музыка XX века в вузовском курсе анализа музыкальных произведений // Современная музыка в теоретических курсах вуза: сборник статей / Государственный музыкально-педагогический институт им. Гнесиных. М.: ГМПИ, 1980. Вып. 51. С. 119-141.
9. **Холопов Ю., Ценова В.** Эдисон Денисов. М.: Композитор, 1993. 312 с.
10. **Strigl D.** Francisco Tanzer [Электронный ресурс]. URL: https://www.ioem.net/programmhefte/musiksalon2008_tanzer.pdf (дата обращения: 28.03.2019).

ANALYSIS OF DOMESTIC AVANT-GARDE MUSIC IN THE HIGHER SCHOOL COURSE “FUNDAMENTAL CONCEPTS OF THEORETICAL MUSICOLOGY”

Danilova Anna Viktorovna, Ph. D. in Philosophy
Vladimir State University named after Alexander and Nikolay Stoletovs
danilovaanna2008@rambler.ru

The article is devoted to a relevant problem of the modern pedagogy of special and general musical education – insufficient attention to avant-garde music in the process of future music teachers’ professional training. The paper provides a survey of modern domestic music experts’ views on this issue. The author identifies the reasons for a relatively insignificant place of avant-garde music in the educational process of the musical faculties of pedagogical higher education establishments. The author argues that in the process of studying the discipline “Fundamental Concepts of Theoretical Musicology”, future music teachers should acquire competence in analysing domestic avant-garde compositions. As an example of the practical usage of a domestic avant-garde composition in educational process the author analyses the vocal cycle “Blätter” by E. Denisov. The paper examines the specificity of the composer’s interpretation of the poetical original source, the form of the composition, its pitch pattern, tone and texture peculiarities determined by the principles of serial technique, micro-chromatics and sonorism. The analysis of this composition allows identifying the original combination of traditional composition principles and modern composer’s technique.

Key words and phrases: musical and pedagogical education; modern music; avant-garde music; fundamental concepts of theoretical musicology; E. V. Denisov.