

Министерство культуры Российской Федерации

Федеральное государственное бюджетное образовательное  
учреждение высшего образования  
«Новосибирская государственная консерватория  
имени М.И. Глинки»

Кафедра композиции

Рабочая программа дисциплины

## **ИСТОРИЯ ОРКЕСТРОВЫХ СТИЛЕЙ**

Специальность 53.05.02 Художественное руководство оперно-  
симфоническим оркестром и академическим хором

(специализация № 1 «Художественное руководство оперно-  
симфоническим оркестром»)

Квалификация: Дирижёр оперно-симфонического оркестра.  
Преподаватель

Новосибирск 2019

УТВЕРЖДЕНА  
на заседании Ученого совета  
ФГБОУ ВО “Новосибирская  
государственная консерватория имени  
М.И. Глинки”  
“17» июня 2019 г.  
Председатель ученого совета  
Ж.А.Лавелина

Составлена в соответствии с  
требованиями Федерального  
государственного образова-  
тельного стандарта высшего  
профессионального образо-  
вания по специальности  
53.05.02 Художественное ру-  
ководство оперно-симфони-  
ческим оркестром и акаде-  
мическим хором (специали-  
зация № 1 «Художественное  
руководство оперно-симфо-  
ническим оркестром»)

Автор-составитель: и.о. доцента Е.П. Демидова

Рецензенты: профессор кафедры композиции Ю.П. Юкечев, канд.  
искусствоведения О.А. Юферова.

Редактор: канд. искусствоведения, доцент О.В. Новикова

## **I. Организационно-методический раздел**

Рабочая программа дисциплины «История оркестровых стилей» составлена в соответствии с требованиями ФГОС ВПО к минимуму содержания и уровню подготовки выпускников по специальности 53.05.02 Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором» (специализация № 1 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром») (М., 2017) и ОПОП (НГК, 2019), с учетом учебного плана НГК по этой специальности, Положения о проведении текущего контроля успеваемости и промежуточной аттестации обучающихся НГК и Положения об итоговой государственной аттестации выпускников.

В основу данной рабочей программы положено содержание утвержденного ученым советом НГК учебно-методического комплекса «История оркестровых стилей» для руководителей оперно-симфоническим оркестром (сост. Л.Л. Нгуен, О.В. Новикова, Новосибирск, 2011) и следующих программ: «История оркестровых стилей» для музыкальных вузов по специальностям «оперно-симфоническое дирижирование», «композиция», «музыковедение» (сост. Ю.А. Фортунатов, М., 1987) и «История оркестровых стилей» для музыкальных вузов по специальности «Музыковедение» (сост. В. Сидоров, Магнитогорск, МаГК, 1999).

*Аннотация курса.* Данный курс входит в обязательную часть блока Б1 Дисциплины (модули). Срок освоения дисциплины составляет 36 часов в течение 7 семестра, из которых 28 часов лекционные занятия, 7,5 часов – самостоятельная работа студентов, контроль – 0,5 часа. Аудиторные занятия занимают 2 часа в неделю.

*Цель курса* – знакомство студентов с эволюцией оркестрового письма и основными особенностями оркестрового мышления западноевропейских и отечественных композиторов.

*В задачи дисциплины* входит:

- знакомство студентов с историей развития искусства оркестровки и оркестрового мышления композиторов в связи с усовершенствованием музыкального инструментария и общими эволюционными процессами в музыкальном искусстве;
- систематизация представлений о взаимосвязи технологических приемов оркестровки и художественно-смысловых эффектов;
- формирование навыков грамотного анализа оркестровой музыки, принадлежащей к тому или иному стилю, в контексте исторических связей между оркестровыми стилями и характерных для них приемов оркестровки, во взаимосвязи индивидуального композиторского начала и закономерностей, свойственных всей эпохе.

*Место курса в системе профессиональной подготовки выпускника.* Занятия по «Истории оркестровых стилей» являются неотъемлемой ча-

стью подготовки студентов к будущей деятельности в качестве дирижеров-симфонистов.

Данный курс теснейшим образом связан со многими теоретическими и практическими дисциплинами ОПОП. Он обобщает знания и навыки, полученные в курсах «Инструментоведение» и «Инструментовка», «Чтение партитур». Кроме того, в процессе освоения «Истории оркестровых стилей» актуализируются знания по таким предметам, как «История русской музыки», «История зарубежной музыки», «Музыкальная форма», «Гармония», «Полифония» и др.

*Требования к уровню освоения содержания курса.* Данная дисциплина участвует в формировании компетенции, в соответствии с которыми студент должен быть:

**ОПК-1.** Способен принимать 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.

*Знать:*

- основные исторические этапы развития зарубежной и русской музыки от древности до начала XXIв.;
- тембровые и технологические возможности исторических и современных музыкальных инструментов;

*Уметь:*

- анализировать музыкальное произведение в контексте композиционно-технических и музыкально-эстетических норм определённой исторической эпохи (определенной национальной школы), в том числе современности;
- применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности;

*Владеть:*

- профессиональной терминологией;
- практическими навыками историко-стилевого анализа музыкальных произведений;
- навыками слухового восприятия и анализа образцов музыки различных стилей и эпох.

*Краткие методические указания.* В рамках курса излагаются сведения об эволюции ансамблевого и оркестрового письма в западноевропейской и отечественной музыке начиная с XVII по XX век. Именно в этот период зарождается, складывается и развивается симфонический оркестр в его классическом и современном виде, формируются принципы функционального понимания структуры оркестровой ткани.

Курс включает лекционные занятия, сопровождающиеся практическим анализом партитур, выявляющим их исторически сложившиеся стилевые особенности и иллюстрирующим положения теории. При этом

наиболее оптимальным является использовать для анализа сочинения, принадлежащие к различным стилям и жанрам, разные по форме, фактуре, способам инструментовки и типам оркестровой драматургии. Кроме того, оркестровые принципы конкретных композиторов могут освещаться в студенческих докладах и сообщениях.

Знания и навыки, приобретенные в курсе «История оркестровых стилей», наряду с результатами обучения по другим историческим и практическим дисциплинам обеспечивают выпускнику базу для работы после завершения обучения в вузе, создают предпосылки для его будущего непрерывного развития и совершенствования в процессе профессиональной деятельности.

## **II. Содержание курса**

### **Требования к минимуму содержания по дисциплине (основные дидактические единицы)**

Изучение особенностей оркестрового письма, связанных с различными историческими этапами эволюции композиторского творчества, сменами стилевых направлений, развитием и усовершенствованием музыкальных инструментов. Знание основных прототипов современных музыкальных инструментов, а также основных инструментов прошлых эпох.

#### **Тема 1. Введение в предмет. Начальный этап развития оркестра и период basso continuo**

Введение: задачи и содержание предмета. Историко-стилевой анализ партитур, его составляющие и этапы. Стиль в музыке и способы его воплощения в оркестровой ткани. Периоды развития оркестровой музыки.

Зарождение оркестровой музыки в конце XVI в. в Италии (А. и Дж. Габриэли), в начале XVII в. в Германии (Г. Щютц) и Франции. Оркестровый инструментарий и состав оркестра, роль партии цифрованного баса, хоровой принцип строения фактуры.

Оркестр неаполитанской и венецианской оперы. К. Монтеверди как реформатор оркестра: зарождение гомофонной ткани, инструментальных приемов письма, оркестровой драматургии, новые колористические находки и исполнительские приемы.

Практика оркестрового исполнительства к началу XVIII в. Формы и жанры оркестровой музыки: опера, оратория, инструментальная сюита и другие формы ( увертюры, симфонии, концерты); ария da capo. Новаторство в оркестровке Ж.Б. Люлли, Ж.Ф. Рамо, Г. Перселла, А. Скарлатти. Исчезновение табулатур и формирование нотации нового типа, специфика обозначения оркестровых партий, функции оркестровых инструментов и групп. Сложение струнно-смычкового состава оркестра и

выделение скрипок в качестве оркестровых инструментов, обновление инструментария в группе деревянно-духовых и медных. Кончerto гроссо и смычковые концерты (А. Корелли, А. Вивальди): принципы оркестровки. Кульминация первого периода становления оркестровки – гармоническая полифония И.С. Баха и Ф. Генделя.

*Практическая работа на уроке.* Ведение конспекта. Анализ оркестровых партитур К. Монтеверди, Г. Перселла, А. Корелли, А. Вивальди, И.С. Баха и Г.Ф. Генделя. Слушание музыки.

*Самостоятельная работа.* Конспектирование литературы, анализ партитур, слушание музыки.

## **Тема 2. Развитие оркестра и принципы оркестрового мышления венских классиков**

Переходный период: оркестровые нововведения Х.В. Глюка, оркестровка Ж.Ф. Рамо. Сложение гомофонно-гармонического стиля, возрастание формообразующей роли гармонии, угасание практики *basso continuo*. Функциональное разделение оркестровой ткани и формирование функций оркестровых групп. Технические и выразительные характеристики инструментов, взаимодействие представителей разных групп в оркестровом целом. Стroi медных инструментов, их совмещение с деревянными. Драматургия оркестровых тембров, ее связь с «теорией аффектов».

Значение оркестровой музыки и оркестровые жанры в творчестве композиторов-классиков, рождение симфонизма. Принципы оркестрового мышления Й. Гайдна и В.А. Моцарта: становление классического состава оркестра и завершение разделения функций оркестровых групп, возрастание роли альта и группы деревянных духовых; расширение тембровой палитры, регистрационного и динамического диапазона инструментов, совершенствование приемов игры; динамический баланс и тембровая совместимость как основа оркестрового мышления; неразрывная связь законов оркестровки и гармонии. Типичные фактурные функции инструментов и групп в оркестре.

Оркестр в русской музыке до М. Глинки (обзор).

Эволюция оркестрового стиля венского классицизма в музыке Л. ван Бетховена. Отражение принципов его симфонизма в оркестровке: масштабность в изложении основных элементов оркестровой фактуры и формы целого; расширение состава групп деревянных и медных с возрастанием роли последних, вопросы строя медных; трактовка струнной группы как квинтета; яркость и динамичность оркестровой драматургии (в т.ч. средства создания контрастов, крещендо и диминуэндо); влияние гармонических средств на формирование оркестровой ткани.

*Практическая работа на уроке.* Ведение конспекта. Анализ оркестровых партитур К.В. Глюка, В.А. Моцарта, Й. Гайдна, Л. ван Бетховена.

*Самостоятельная работа.* Конспектирование литературы, анализ партитур, слушание музыки.

### **Тема 3. Оркестровые средства западноевропейского романтизма. Оркестр М.И. Глинки**

Оркестровые составы и особенности оркестровки романтиков в связи с эстетикой романтизма: индивидуализация авторских оркестровых стилей; усиление внимания к колористическим качествам инструментов, их специфическим фоническим и техническим ресурсам; совершенствование конструкции и новые исполнительские возможности у деревянных и медных духовых; стабилизация группы деревянных; поиски новых тембровых звучностей для отдельных инструментов, в их сочетаниях внутри и между группами. Ударные и арфа в оркестре.

Роль тембра и тембровой драматургии как важнейшего выразительного средства в лирических симфониях Ф. Шуберта. Медные духовые в оркестровых стилях Ф. Шуберта, Дж. Россини, К.М. Вебера, Ф. Мендельсона, К. Мейербера. Квинтэссенция романтических черт и нововведения в оркестровке Г. Берлиоза. Связь оркестрового колорита с романтической системой образов (сферами фантастики, лирики, драматизма и пр.) и программностью, значение штрихов и нюансировки, тембровая драматургия.

М.И. Глинка – родоначальник школы русской оркестровки, своеобразие методов его оркестровки: максимальное использование чистых тембров, полная дифференциация функций оркестровых групп; простота тембровых схем и ясность группировки тембров, экономия оркестровых средств; тембр как способ дифференциации слоев оркестровой фактуры; исполнительская легкость оркестровых партий и соответствие их природе инструмента. Теоретические взгляды М.И. Глинки.

*Практическая работа на уроке.* Ведение конспекта. Анализ оркестровых партитур Ф. Шуберта, Дж. Россини, К.М. Вебера, Ф. Мендельсона, К. Мейербера, Г. Берлиоза, М.И. Глинки.

*Самостоятельная работа.* Конспектирование литературы, анализ партитур, слушание музыки.

### **Тема 4. Оркестровые средства поздних романтиков**

Позднеромантические тенденции в оркестре. Концертность оркестровки Ф. Листа. Особенности оркестровки Р. Вагнера в связи с образным строем его музыки: масштабность состава оркестра, изменение соотношения групп инструментов, увеличение медных (в т.ч., появление «вагнеровских» труб); дифференциация групп на множество партий, стремление к плотности и насыщенность оркестровой фактуры; эманципация медных (в т.ч., в связи с их хроматизацией), использование вио-

лончелей и альтов равноправно со скрипками. Повышенный эмоционально-экспрессивный тонус высказывания; множественность градаций динамики; красочность гармонии и колористичность оркестровки, полифонизация фактуры; прием тембровой модуляции.

Значение творчества И. Брамса как продолжателя классических традиций, состав оркестра и принципы оркестровки. Особенности французской школы в оркестровом стиле Ж. Бизе. Тенденции реалистической школы в оркестровом стиле и функции оркестра в операх Дж. Верди.

*Практическая работа на уроке.* Ведение конспекта. Анализ оркестровых партитур Ф. Листа, Р. Вагнера, И. Брамса, Ж. Бизе.

*Самостоятельная работа.* Конспектирование литературы, анализ партитур, слушание музыки.

## **Тема 5. Особенности русского симфонизма в конце XIX – начале XX в.**

Индивидуальность оркестровых стилей А.П. Бородина, М.П. Мусоргского: состав оркестра, исполнительские приемы и колористические находки, особенности оркестровой драматургии. Принципы оркестрового письма Н.А. Римского-Корсакова как последователя М.И. Глинки: ясность инструментовки, естественность голосоведения, изысканность тембровых сочетаний; роль тембровой драматургии в развертывании музыкального образа, образно-смысловая индивидуализация тембров и лейт-тембры; стремление к разнообразию и неповторимости оркестровых приемов.

П.И. Чайковский – продолжатель глинкинских традиций: оркестровка в симфониях и операх, драматургическая роль оркестровых тембров, лейт-тембры и контратематизм, динамическая трактовка формы и ее связь с оркестровкой (оркестровая вариантность). Полифонизация оркестровой ткани (тембровые пласти), тембровая организация подголосочной полифонии, связь тембрового развития с образно-эмоциональными перипетиями сюжета; оркестровка как средство психологической заостренности образов и эмоциональных состояний.

Оркестр А.К. Глазунова: гармоническая насыщенность, обилие педалей, равновесие и мягкость звучностей, сложное сплетение тембров, полифонизация фактуры. Традиции русского симфонизма в творчестве А.Н. Скрябина и С.В. Рахманинова.

Находки оркестровки С.С. Прокофьева, смелость и характерность его авторского почерка, свобода в использовании разнообразных приемов, принадлежащим к разным стилям, авторам, эпохам. Принципы монтажной драматургии в оркестровке. Тщательность проработки оркестровки в связи с драматургическим замыслом произведений у Д.Д. Шостаковича. Роль и драматургические функции инструментов и оркестровых групп, особенности использования оркестровых ресурсов.

*Практическая работа на уроке.* Ведение конспекта. Анализ оркестровых партитур А.П. Бородина, М.П. Мусоргского, Н.А. Римского-Корсакова, П.И. Чайковского, А.Н. Скрябина, С.В. Рахманинова, С.С. Прокофьева, Д.Д. Шостаковича.

*Самостоятельная работа.* Конспектирование литературы, анализ партитур, слушание музыки.

## **Тема 6. Пути эволюции оркестровки в начале XX в. Оркестры Г. Малера, Р. Штрауса и импрессионистов**

Развитие принципов «вагнеровского» оркестра у Г. Малера и Р. Штрауса: тяготение к большим составам и экспрессия огромных звуковых масс; свобода использования различных тембровых сочетаний, разнообразие оркестрового письма. Роль линеарного мышления в развитии оркестровых пластов. Приемы тембрового и регистрового обострения; уравновешенные и неуравновешенное расположение оркестровых групп; драматургия смен типов изложения, необычные приемы инструментовки мелодии. Оркестровая трактовка жанровых, гротесковых, драматических, хоральных эпизодов. Соотношение масштабного и камерного в оркестровом мышлении. Высокие требования к уровню мастерства исполнителей и дирижера, сложность и изощренность оркестровки.

Эволюция французских традиций оркестрового письма в партитурах К. Дебюсси. Характерные свойства его оркестровки в связи со стилистикой импрессионизма: предельная функциональная дифференциация оркестровой ткани, полутона; тончайшие переливы красок, гибкость, тщательность в выборе средств; важнейшая роль и разнообразие фоновых элементов. Мастерское использование колористических и динамических средств оркестра в творчестве М. Равеля.

*Практическая работа на уроке.* Ведение конспекта. Анализ оркестровых партитур Г. Малера, Р. Штрауса, К. Дебюсси, М. Равеля.

*Самостоятельная работа.* Конспектирование литературы, анализ партитур, слушание музыки.

## **Тема 7. Некоторые тенденции развития оркестровки в XX в.**

Художественные направления музыкальном искусстве начала XX в. и их влияние на структуру оркестров. Трактовка оркестровых форм и средств в творчестве А. Онеггера, П. Хиндемита, Б. Бартока, И.Ф. Стравинского и К. Орфа. Музыкальный язык и оркестровая фактура А. Шёнберга, А. Веберна и А. Берга. Принципы оркестрового изложения и развития. Тембровая трактовка элементов фактуры. Роль ударных инструментов в музыке XX в. Влияние на оркестровку атональности, возрастаания ритмического начала, паностиатности, новых форм акцентности, алеаторики, полиститистики, принципов минимализма и пр.

Симфонические сочинения К. Пендерецкого, Э. Денисова, А. Шнитке, Г. Канчели и др. Достижения национальных композиторских школ. Научно-технический прогресс и развитие инструментария: электронные и электрифицированные инструменты; электронные звуковые эффекты и электронная музыка.

*Практическая работа на уроке.* Ведение конспекта. Анализ фрагментов оркестровых партитур А. Онеггера, П. Хиндемита, Б. Bartока, И.Ф. Стравинского, К. Орфа, А. Шёнберга, А. Веберна, А. Берга, композиторов второй половины XX в. (выборочно).

*Самостоятельная работа.* Конспектирование литературы, анализ партитур, слушание музыки.

### **III. Распределение часов курса по темам и видам работ**

№	Наименование темы	Количество часов		
		всего	аудиторные (лекционные)	самостоятельная работа
1.	Введение в предмет. Начальный этап развития оркестра и период basso continuo	3	2	1
2.	Развитие оркестра и принципы оркестрового мышления венских классиков	3	2	1
3.	Оркестровые средства западноевропейского романтизма. Оркестр М.И. Глинки	5	4	1
4.	Оркестровые средства поздних романтиков	7	6	1
5.	Особенности русского симфонизма в конце XIX – начале XX в.	7	6	1
6.	Пути эволюции оркестровки в начале XX в. Оркестры Г. Малера, Р. Штрауса и импрессионистов	5,5	4	1,5
7.	Некоторые тенденции развития оркестровки в XX в.	5	4	1
<b>Контроль</b>		<b>0,5</b>	–	–
<b>ИТОГО:</b>		<b>36</b>	<b>28</b>	<b>7,5</b>

### **IV. Формы промежуточного и итогового контроля**

В соответствие с учебными планами НГК студенты, обучающиеся по специальности 53.05.02 Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором (специализация № 1 «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром») сдают дифференцированный зачет по курсу в 7-м семестре.

### **V. Учебно-методическое обеспечение курса**

#### **РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА**

1. Агафонников Н.Н. Симфоническая партитура. –Л.: Музыка, 1981.
2. Берлиоз Г. Большой трактат о современной инструментовке и оркестровке. - М.: Музыка, 1972.
3. Благодатов Н. История симфонического оркестра. –Л.: Музыка, 1969.
4. Веприк А. Очерки по вопросам оркестровых стилей. –М., 1972.
5. Витачек Ф.Е. Очерки по искусству оркестровки XIX века. Историко-стилистический анализ партитур Берлиоза, Глинки, Вагнера, Чайковского и Римского-Корсакова: Учеб. пособие. - М.: Музыка, 1979.
6. Дмитриев Г.П. О драматургической выразительности оркестрового

- письма. – М.: Сов. композитор, 1981.
7. Инструментальная музыка в межкультурном пространстве: проблемы артикуляции. - СПб., 2008.
  8. Крейн Ю. Стиль и колорит в оркестре. -М., 1967.
  9. Лобанова М. Музыкальный стиль и жанр: история и современность. - М.: Сов. Композитор, 1990.
  10. Медведева Ю.П. Оркестровые жанры в западноевропейской опере начала ХХ века: автореф. дис... канд. искусствоведения. - М., 2002.
  11. Мирзоева Э.А. Справочник оркестровых произведений композиторов Москвы (вторая половина ХХ века). - М.: Композитор, 2004.
  12. Назайкинский Е.В. Стиль и жанр в музыке: учеб. пособие. - М.: ВЛАДОС, 2003.
  13. Новичкова И.В. Тембро-сонорный параметр в музыке Эдисона Денисова (на примере оркестровых произведений композитора): автореф. дис... канд. искусствоведения. - М., 2005.
  14. Пономарев С.В. К проблеме взаимосвязи тембра и формы в музыкальном произведении: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. - М., 2011.
  15. Понятовский С.П. Персимфанс - оркестр без дирижера. – М.: Музыка, 2003.
  16. Прейсман Э.М. Камерный оркестр как явление в музыкальной культуре XVII-XX веков. - Красноярск: Изд-во Краснояр. ун-та, 2002.
  17. Рогаль-Левицкий Д.Р. Современный оркестр: В 4-х т. -М., 1953-1958.
  18. Русская симфоническая музыка XIX - начала XX вв.: Хрестоматия по истории оркестровых стилей. – Т.1-2. - Спб.: Композитор; Ut, 2000, 2007.
  19. Саков С.В. Оркестровое tutti: автореф. дис... канд. искусствоведения. - М., 2004.
  20. Скребков С. Художественные принципы музыкальных стилей. - М.: Музыка, 1973.
  21. Соллертинский И. И. Исторические типы симфонической драматургии // Соллертинский И. Исторические этюды. - Л.: Музгиз, 1963. - С. 335-346.
  22. Тихомиров С.С. Сбережение оркестровых средств как принцип инструментовки в жанрах отечественной духовой музыки: автореф. дис... канд. искусствоведения. - Ростов н/Д, 2008.
  23. Финкельштейн И.Б. Некоторые проблемы оркестровки: напряженность оркестрового тембра и оркестровая динамика. - М.-Л.: Музыка, 1964.
  24. Чернова Т. Ю. О понятии «драматургии» в инструментальной музыке // Музыкальное искусство и наука. - Вып. 3.- М., 1978. - С. 13-45.
  25. Чулаки М.И. Инструменты симфонического оркестра. - СПб.: Композитор, 2004.

## **Профессиональные базы данных**

1. База данных с коллекцией изданий Новосибирской консерватории в ЭБС «Библиороссика»  
<http://www.bibliorossica.com/publishers.html#/1714/perPage/10/page/1/sort/1000>
2. Комплекс образовательных ресурсов в электронной форме:  
<http://libra.nsmlinka.ru/marcweb2/Default.asp>
3. Политематическая база данных ЭБС Издательство «Лань»  
<http://e.lanbook.com/>
4. Международная база данных музыкальных партитур [International Music Score Library Project (IMSLP)] URL:  
[https://imslp.org/wiki/Main\\_Page](https://imslp.org/wiki/Main_Page)
5. База данных музыкальной библиотеке Stanford University, Digital scores URL: <https://library.stanford.edu/music/digital-scores>

## **Информационные справочные системы**

1. Научная электронная библиотека eLibrary.ru <https://elibrary.ru>
2. Справочная система электронного каталога библиотеки:  
<http://libra.nsmlinka.ru/marcweb2/Default.asp>
3. Электронный федеральный портал «Российское образование»  
<http://www.edu.ru/>
4. Единое окно доступа к информационным ресурсам  
<http://window.edu.ru/>
5. Электронные информационные ресурсы Российской государственной библиотеки <http://www.rsl.ru>
6. Электронные информационные ресурсы Российской Национальной библиотеки <http://www.nlr.ru>

Лицензионное программное обеспечение: Электронная библиотечная система «Библиороссика»; Информационная система «Музыкальная культура Сибири»; АИБС «МАРК-SQL» Internet. Лицензионный договор с ЗАО «НПО “ИНФОРМ-СИСТЕМА”» № 010/2011-М от 08.02.2011.

## **ТРЕБОВАНИЯ К МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОМУ ОБЕСПЕЧЕНИЮ ДИСЦИПЛИНЫ**

*Специальное оборудование:* класс, оборудованный фортепиано (роялем); техника воспроизведения аудио- и видеозаписей.

## **VI. Приложения к программе**

### **МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ДЛЯ ПРЕПОДАВАТЕЛЯ**

В задачи дисциплины «История оркестровых стилей» входит углубление и систематизация знаний студентов-музыковедов, композиторов и дирижеров-симфонистов об особенностях оркестрового мышления и эволюции оркестровой музыки западноевропейских и отечественных композиторов. При этом история оркестровки неразрывно связана с общими процессами развития музыкального инструментария и композиторской музыки, она является одним из важнейших стилевых и содержательных моментов музыкального произведения и находится в тесной взаимосвязи с его формой и художественным содержанием. Как следствие, данная дисциплина тесно взаимодействует с курсами «Истории музыки», она также обобщает и систематизирует знания, полученные в рамках «Инструментовки» и «Чтения партитур».

В процессе освоения дисциплины рекомендуется связывать теоретические положения, касающиеся распространения инструментов или смен парадигм музыкального мышления, с историческими и музыкально-историческими фактами. Большое внимание следует уделять аналитическому слушанию музыки, направленному не только на выявление стилистически значимых приемов оркестрового письма, но также на их связь с концепцией исполняемого произведения, его драматургией и композицией.

Важным направлением работы в классе и дома является анализ партитур, помогающий уяснить особенности оркестровки сочинений в связи с формой, жанром, стилем (как композиторским, так и художественным). Эта форма работы сопровождает практически все занятия. Вдумчивый и системный анализ с максимальной ясностью и убедительностью раскрывает перед студентами принципы и приемы решения самых разнообразных технических и выразительных задач в оркестре классических и современных композиторов. С целью постижения эволюции оркестровых стилей для анализа избирается русская и зарубежная классика, лучшие произведения крупнейших зарубежных и отечественных композиторов-симфонистов – Л. ван Бетховена, В.А. Моцарта, Г. Берлиоза, П.И. Чайковский, Д.Д. Шостакович, С.С. Прокофьев и др., в том числе, сибирских композиторов.

При таком подходе к музыкальному (слуховому и нотному) анализу не только расширяется и детализируется музыкально-профессиональный кругозор студентов, но и формируются и шлифуются специфические навыки, необходимые выпускникам в дальнейшей исследовательской и педагогической деятельности. В частности, развивается гармоническое и оркестровое мышление, чувство формы, тембровый слух музыковедов. Кроме того, очевидно, что лишь понимание структурного и выразительного значение оркестровки, сформированное на основе знаний и аналитических навыков, складывающихся в рамках это-

го и предшествующих родственных учебных курсов, может в полной мере дать представление об оркестровом стиле того или иного произведения, композитора, исторической эпохи.

## МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ ДЛЯ СТУДЕНТОВ

Основой самостоятельной работы студентов по дисциплине является чтение специальной литературы по истории оркестровых стилей (см. раздел «Учебно-методическое обеспечение курса»), а также анализ и прослушивание партитур. При этом анализ нотного текста и слушание музыки, практически, представляют собой разные виды одной и той же деятельности, поэтому их удобно совмещать.

В процессе анализа нотного текста и звучащей музыки следует обращать особое внимание на взаимосвязь технических и художественно-стилевых аспектов оркестровки. Произведение необходимо рассматривать по следующему плану:

- 1) общая форма и художественное содержание сочинения (предварительный этап);
- 2) элементы фактуры, их соотношения, взаимосвязи и взаимодействие в процессе развертывания произведения (технологический этап);
- 3) роль оркестровых средств в создании основных образов произведения, их развитие (этап художественно-смыслового, или драматургического анализа сочинения);
- 4) стилистически и эволюционно обусловленные особенности оркестровки.

В общем анализе формы произведения следует определить соотношение частей и построений; наличие контрастов по тематизму, фактуре, регистру, тембру и пр.; их место в форме и границы построений; функции частей формы; местоположение кульминаций.

При анализе оркестровки необходимо определить строение композиции, тип фактуры, функциональность фактурных (оркестровых) пластов, состав оркестра в каждом конкретном разделе, приемы изложения всех компонентов музыкальной ткани. Особое внимание требуется обратить на особенности оркестровой драматургии: приемы тембрового или тембро-фактурного варьирования, красочность инструментовки.

Данные, полученные в результате анализа, должны служить для обобщений о стиле оркестровки, о ее драматургической роли, о роли определенных традиций в трактовке оркестровой выразительности.

В целом, способность ориентироваться в оркестровой музыке разных эпох и стилей является залогом высокопрофессиональной работы выпускника-музыковеда в качестве преподавателя исторических и теоретических дисциплин, исследователя композиторской музыки.