

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 2022

УТВЕРЖДЕНА
на заседании Ученого совета
ФГБОУ ВО «Новосибирская
государственная консерватория имени
М.И. Глинки»
«27» июня 2022 г.
Председатель ученого совета
_____ и. о. ректора Ю.В. Антипова

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: начальник методического отдела М.Ю. Смирнова

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 западно-европейских 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 XX в.;
- тембровые и технологические возможности исторических и современных музыкальных инструментов;

Уметь:

- анализировать музыкальное произведение в контексте композиционно-технических и музыкально-эстетических норм определённой исторической эпохи (определённой 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 оркестровый ансамбль 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 инструментровки 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. Шютц) 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. Концерто 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. Строи 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 альты и группы деревянных духовых; расширение тембровой палитры, регистрового 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 разным 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; эмансипация 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 инструментровки, 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 контртематизм, динамическая трактовка формы и ее связь с оркестровкой (оркестровая вариантность). Полифонизация оркестровой ткани (тембровые пласты), 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 вначале 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 линейного 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, возрастания ритмического начала, паностинатности, 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. Бартока, 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
	Контроль	0,5	–	–
	ИТОГО:	36	28	7,5

IV. Формы промежуточного и итогового контроля

В соответствии 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 инструментровке 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. Стилль 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 XX века: автореф. дис... канд. искусствоведения. - М., 2002.
 11. Мирзоева Э.А. Справочник оркестровых произведений композиторов Москвы (вторая половина XX века). - М.: Композитор, 2004.
 12. Назайкинский Е.В. Стилль 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.nsglinka.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
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.nsglinka.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 значения 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) планов, 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.