

Документ подписан простой электронной подписью  
Информация о владельце:  
ФИО: Быстров Денис Викторович  
Должность: проректор по учебной и воспитательной работе  
Дата подписания: 10.06.2023 15:38:57  
Уникальный программный ключ:  
e65bf62efcec8b729439c34a5fda0a9490dbfb01

Министерство культуры Российской Федерации  
ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская государственная консерватория  
имени Н. А. Римского-Корсакова»

Кафедра оркестровки и общего курса композиции

УТВЕРЖДАЮ:  
Проректор по учебной и воспитательной работе

\_\_\_\_\_ Д. В. Быстров  
30.06.2023

# История оркестровых стилей

Рабочая программа дисциплины

Специальность

**53.05.02 Художественное руководство  
оперно-симфоническим оркестром и академическим хором  
(уровень специалитета)**

Специализация

**Художественное руководство оперно-симфоническим  
оркестром**

Форма обучения

Очная

Санкт-Петербург  
2023

Рабочая программа дисциплины «История оркестровых стилей» составлена на основании требований Образовательного стандарта Консерватории по УГСН 53.00.00 Музыкальное искусство (специалитет), утвержденного приказом ректора Консерватории от 25.01.2022 г. № 23, и с учетом требований ФГОС ВО по специальности **53.05.02 Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором** (уровень специалитета), утвержденного приказом Министерства образования и науки Российской Федерации от 16 ноября 2017 г. №1119.

Авторы-составители рабочей программы:

к. иск., доцент А. Ю. Радвилович,

к. иск., доцент Е. В. Иванова,

доцент А. А. Красавин

Рецензент: к. иск., профессор, З. д. и. РФ Н. А. Мартынов.

Рабочая программа дисциплины утверждена на заседании кафедры оркестровки и общего курса композиции, «16» июня 2023 г., протокол № 3.

## Содержание

1. Цели и задачи освоения дисциплины .....	4
2. Место дисциплины в структуре образовательной программы .....	4
3. Планируемые результаты обучения по дисциплине, соотнесенные с планируемыми результатами освоения образовательной программы.....	4
4. Объем дисциплины и виды учебной работы.....	5
5. Содержание дисциплины .....	5
5.1. Тематический план .....	5
5.2. Содержание программы.....	8
6. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины .....	15
6.1. Список литературы.....	15
6.2. Интернет-ресурсы.....	15
7. Материально-техническое обеспечение дисциплины.....	15
8. Фонд оценочных средств для проведения промежуточной аттестации и текущего контроля успеваемости обучающихся .....	15
8.1. Формируемые компетенции и индикаторы их достижения.....	15
8.2. Методические материалы, определяющие процедуру оценивания .....	16
8.3. Критерии оценивания сформированности компонентов компетенций .....	16
8.4. Контрольные материалы.....	19
Приложение 1. Методические рекомендации для преподавателей.....	26
Приложение 2. Методические рекомендации для обучающихся по освоению дисциплины .....	26

## 1. Цели и задачи освоения дисциплины

Целью дисциплины «История оркестровых стилей» является изучение тех исторических процессов, в условиях которых зародился симфонический оркестр, а также путей развития музыкальных идей и исторически обусловленной их смены в аспекте оркестрового мышления. Изучение данной дисциплины нацелено также на формирование профессиональных компетенций, активизации эвристической деятельности, расширению профессиональной эрудиции обучающихся.

Основные задачи курса:

- формирование у студентов представления об эволюции симфонического оркестра, его состава и конструктивных изменениях музыкальных инструментов на определенных этапах исторического процесса;
- понимание логики эволюции оркестрового мышления, отраженного в произведениях, предназначенных для исполнения средствами симфонического оркестра от момента его возникновения до современности;
- воспитание специфических аналитических навыков, позволяющих выявлять определенные стилевые закономерности присущие эпохе или отдельным композиторам в анализе конкретных произведений определенного исторического периода;
- раскрытие специфики взаимодействия в системе фактура – тембр и ее изменчивость на разных этапах исторического процесса;
- освещение некоторых теоретических и исторических концепций музыкального искусства, оказавших воздействие на становление и смену парадигмы оркестрового мышления.

## 2. Место дисциплины в структуре образовательной программы

Дисциплина «История оркестровых стилей» входит в базовую часть общепрофессионального цикла ОПОП по специальности 53.05.02 Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором (специализация «Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром»). Курс истории оркестровых стилей занимает важное место в системе межпредметных связей, взаимодействуя с такими дисциплинами, как, «Чтение партитур», «Переложение музыкального произведения для различных составов творческих коллективов», «Гармония», «Полифония», «История зарубежной музыки», «История русской музыки», «Современная зарубежная музыка».

## 3. Планируемые результаты обучения по дисциплине, соотнесенные с планируемыми результатами освоения образовательной программы

Компетенции	Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине в рамках компонентов компетенций
<b>ПК-6.</b> Способен осуществлять переложение музыкальных произведений для различных видов творческих коллективов: хора (вокального ансамбля) или оркестра (инструментального ансамбля)	<i>Знать:</i> основные этапы эволюции оркестровых стилей XVIII – XXI веков; приемы оркестровых переложений, их преломление в связи с жанрово-стилистическими, фактурными особенностями произведения, характером мелодики, метrorитмического рисунка, гармонического языка, принципов формообразования;

	<p><i>Уметь:</i> делать профессионально грамотные переложения инструментальных, вокально-инструментальных сочинений для разных составов хора и оркестра (ансамбля); при изучении незнакомой партитуры на глаз выделять наиболее важные, узловые моменты оркестрового развития симфонической музыки; определять характерные особенности индивидуального почерка композитора;</p> <p><i>Владеть:</i> навыками графического оформления оркестровой партитуры; навыками историко-стилевого анализа оркестровой фактуры (в устном и письменном виде).</p>
--	--

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

Вид учебной работы	Всего часов / зачетных единиц	Семестры	
		7	8
<b>Контактная форма (аудиторные занятия):</b>	68	34	34
Лекционные			
Практические	68	34	34
Индивидуальные			
<b>Самостоятельная работа</b>	97	32	65
Вид промежуточной аттестации <sup>8</sup>		30	30
<b>Общая трудоемкость:</b>			
Часы	165	66	99
Зачетные единицы	5	2	3

Виды промежуточной аттестации: КЗ – контрольное занятие, КР – курсовая работа, ЗАЧ – зачет, ЗО – зачет с оценкой, ЭКЗ – экзамен

#### 5. Содержание дисциплины

##### 5.1. Тематический план

№ п/п	Наименование тем и разделов курса	Количество часов		
		Всего	Аудиторн ых	Самостоя тельных
<b>7-й семестр</b>				
1	Введение. Проблематика дисциплины. Дооркестровая инструментальная музыка Европы.	2	2	-
2	Возникновение европейского оркестра и первоначальный период его развития.	4	2	2
3	Эпоха basso continuo. Concerto grosso в творчестве И.С. Баха, Г.Ф. Генделя, А. Корелли и А. Вивальди.	4	2	2

<sup>8</sup> Часы для проведения консультаций и промежуточной аттестации включены в общее количество часов, выделенных на самостоятельную работу студентов. На зачет с оценкой отводится 18 часов (0,5 зач. ед.), на экзамен – 36 часов (1 зач. ед.).

4	Зарождение гомофонно-гармонического стиля. Переходный период от барокко к раннему классицизму. Творчество композиторов мангеймской школы.	4	2	2
5	Оркестр и оперная реформа К. В. Глюка.	4	2	2
6	Оркестровый стиль классицизма. Оркестр и основные принципы оркестровки Й. Гайдна и В.А. Моцарта.	4	2	2
7	Оркестр и особенности оркестрового письма Л. Бетховена.	4	2	2
8	Оркестровое творчество ранних романтиков и проблемы оркестрового стиля. Переходный период от классицизма к романтизму.	4	2	2
9	Оркестровое новаторство Г. Берлиоза.	4	2	2
10	Оркестр итальянской оперы. Стиль bel canto и его влияние на оркестровку.	4	2	2
11	Оперная реформа и особенности оркестрового стиля Р. Вагнера. Принципы оркестрового письма И. Брамса.	4	2	2
12	Программный симфонизм в творчестве композиторов-романтиков. Формирование новых национальных композиторских школ и проблемы оркестрового стиля.	4	2	2
13	Оркестровое творчество русских композиторов XVIII века и трактовка оркестровых средств.	4	2	2
14	Оркестровое письмо М. Глинки и А. Даргомыжского. Специфика оркестрового стиля русской школы.	4	2	2
15	Оркестр в творчестве композиторов «Могучей кучки».	4	2	2
16	Оркестр Н. А. Римского-Корсакова.	4	2	2
17	Оркестровые принципы П.И.Чайковского. Особенности трактовки оркестровых средств в симфониях, увертюрах и балетной музыке.	4	2	2
	<b>Итого в 7-м семестре</b>	<b>66</b>	<b>34</b>	<b>32</b>
<i>8-й семестр</i>				
18	Позднеромантический оркестр и его трактовка в симфоническом творчестве А. Брукнера, Г. Малера и Р. Штрауса. Жанр оркестровых песен.	6	2	4
19	Трактовка оркестровых средств в творчестве композиторов-импрессионистов.	6	2	4
20	Оркестровка в России начала XX века: А.Н. Скрябин, С.И. Танеев, А.К. Глазунов, С.В. Рахманинов.	6	2	4
21	Принципы оркестрового письма И.Ф. Стравинского в различные периоды творчества.	6	2	4

22	Трактовка оркестровых средств в симфоническом творчестве Б. Бартока, К. Шимановского, Л. Яначека, П. Хиндемита.	6	2	4
23	Оркестровые новации в творчестве французских композиторов первой половины XX века.	6	2	4
24	Оркестровка в творчестве американских композиторов первой половины XX века. Оркестровые идеи Э. Вареза, Дж. Гершвина, Ч. Айвза, А. Копланда.	6	2	4
25	Традиционные черты и новаторство в оркестровых произведениях композиторов нововенской школы.	6	2	4
26	Принципы оркестровки С.С. Прокофьева.	6	2	4
27	Особенности трактовки оркестровой ткани в симфонической музыке Д.Д. Шостаковича.	6	2	4
28	Оркестровые новации в творчестве западноевропейских композиторов 1950-1980 гг. Оркестровое творчество К. Штокхаузена, П. Булеза, Л. Ноно, Л. Берио, Я. Ксенакиса, Х.Лахенмана, Д. Лигети и др.	6	2	4
29	Симфоническая музыка Польши 1950-1980 гг. Оркестровое письмо В. Лютославского и К. Пендеревского.	6	2	4
30	Оркестровая музыка композиторов США второй половины XX века. Трактовка оркестровых средств в творчестве С. Райха и Дж. Адамса. Оркестровые новации Дж. Крама и Дж. Корильяно.	6	2	4
31	Оркестр американского мюзикла. (На примере классических мюзиклов Л. Бернштейна, Дж. Гершвина, Дж. Кэндера, Лл. Уэббера)	6	2	4
32	Проблемы оркестровки в творчестве отечественных композиторов второй половины XX века на примере анализа симфонических произведений Р.Щедрина, Г.Канчели, А.Шнитке, Э.Денисова, С.Губайдулиной, А.Петрова, С.Слонимского, Б.Тищенко.	6	2	4
33	Современный оркестр и актуальные проблемы оркестровки.	4	2	2
34	Оркестр кино и театра. На примере партитур А. Петрова, В. Дашкевича, Г. Гладкова, Дж. Уильямса, Г. Бреговича, Н. Рота и других.	5	2	3
	<b>Итого во 8-м семестре</b>	<b>99</b>	<b>34</b>	<b>65</b>
	<b>ВСЕГО ЧАСОВ</b>	<b>165</b>	<b>68</b>	<b>97</b>

## 5.2. Содержание программы

**Тема 1.** *Введение. Проблематика дисциплины. Дооркестровая инструментальная музыка Европы.*

Проблематика дисциплины «История оркестровых стилей». Аспекты рассмотрения вопроса оркестрового стиля: стиль эпохи, национальный стиль, индивидуальный стиль композитора. Дооркестровый период развития европейской музыки. Инструментарий и тембровое мышление музыкантов раннего и позднего средневековья. Возникновение новых инструментов, развитие исполнительской техники эпохи Возрождения.

Вопросы эволюции и совершенствования инструментария.

**Тема 2.** *Возникновение европейского оркестра и первоначальный период его развития.*

Формирование оркестра в переходный период от «ренессанса» к «барокко». Ступенчатая динамика, слабая дифференциация инструментальных функций. Постепенное формирование оркестровых групп. Семейство виол и скрипок. Возникновение печатных партитур. Расположение инструментов оркестра в партитуре. Флорентийская камерата, неаполитанская и венецианская опера. Зарождение понятий оркестровой драматургии. Выбор инструментария в соответствии с образами оперы. Первые профессиональные оркестры.

**Тема 3.** *Эпоха basso continuo. Concerto grosso в творчестве И.С. Баха, Г. Ф. Генделя, А. Корелли и А. Вивальди.*

Инструментарий оркестра эпохи basso continuo и его трактовка. Струнные, деревянные, медные духовые инструменты и характерные исторические инструменты, применявшиеся в барочном оркестре. Типичные черты basso continuo: инструментальный комплекс цифрованного баса, принципы концертирования – сопоставление soli и tutti, ступенчатая динамика, полифонический стиль оркестровки. Постепенное закрепление стандартного состава оркестра. Concerto grosso как доминирующий оркестровый жанр эпохи барокко.

**Тема 4.** *Зарождение гомофонно-гармонического стиля. Переходный период от барокко к раннему классицизму. Творчество композиторов мангеймской школы.*

Рождение нового оркестрового стиля как результат перехода от полифонии к гомофонно-гармонической системе. «Раннеклассический» оркестр – состав и трактовка. Отказ от композиционных и оркестровых принципов basso continuo. Осознанность динамики, как важнейшего компонента композиции и оркестрового письма. Постепенное формирование парного состава оркестра. Реликтовые черты стиля барокко и новаторство ранних классиков. Оркестр младших современников И.С.Баха. Характерные черты «мангеймской» оркестровой школы. Становление жанра симфонии.

**Тема 5.** *Оркестр и оперная реформа К. В. Глюка.*

Богатство гармонии в оркестровой звучности, значительно более полные средние партии, прочность и компактность струнного оркестра. Отсутствие больших пространств в заполнении гармонической функции между скрипками и басами. Роль средних голосов – альтов, фаготов - вместо простого следования за басами претворяется в самостоятельные партии, что придает полноту гармонии. Более смелое использование двойных нот, аккордов в струнной группе. Широкое применение тромбонов, начало формирования группы медных инструментов.

**Тема 6.** *Оркестровый стиль классицизма. Оркестр и основные принципы оркестровки Й. Гайдна и В.А. Моцарта.*



Постепенное расширение оркестрового состава. Струнно-смычковые инструменты, как лидирующая группа оркестра. Привлечение ширококолензурных медных духовых и вхождение кларнета в состав классического оркестра. Закрепление парного состава духовых инструментов. Подголосочная и гармоническая функция деревянных духовых. Отказ от клавесина как оркестрового инструмента. Сравнительный анализ ранних и поздних симфоний Гайдна и Моцарта.

**Тема 7.** *Оркестр и особенности оркестрового письма Бетховена.*

Инструментальный состав оркестровых произведений Бетховена. Virtuозность группы струнно-смычковых инструментов. Окончательное разделение партий виолончелей и контрабасов. Усиление роли литавр, деревянных и медных духовых. Принципы оркестрового контраста. Построение оркестровых «этажей». Концептуальное начало и элементы программности в симфониях и увертюрах Бетховена.

**Тема 8.** *Оркестровое творчество ранних романтиков и проблемы оркестрового стиля.*

Период сосуществования классической и романтической музыки. Количественное увеличение оркестрового состава, ввод в оркестр новых духовых и ударных инструментов. Расширение технических возможностей в первую очередь деревянных духовых инструментов и усиление их роли в партитурах романтиков. Интерес композиторов к оркестровому колориту. Дальнейшее развитие жанра программной увертюры.

Сравнительный анализ оркестровых произведений композиторов–современников: классиков и ранних романтиков. Оркестровое творчество Шуберта, Мендельсона, Вебера, Шумана.

**Тема 9.** *Оркестровое новаторство Берлиоза.*

Возрастание роли оркестровой драматургии. Утверждение принципа лейттембров. Расширение состава оркестра за счет включения видовых инструментов, увеличения количества духовых, ударных и инструменталистов струнно-смычковой группы. В некоторых сочинениях – удвоение и утроение ординарного оркестрового состава. Расширение диапазона звучания оркестра. Мощное tutti, контрастное прозрачной оркестровой ткани. Тембровое мышление Берлиоза, колористические приемы оркестровки, усложнение оркестровой фактуры, повышение роли ударных инструментов и расширение инструментария этой группы, применение приемов сольной игры в группе струнных инструментов, частое использование сольных тембров.

**Тема 10.** *Оркестр итальянской оперы.*

Обособленность развития оркестрового письма в Италии от общего русла европейской музыки. Причины. Стиль *bel canto* и его влияние на оркестровку. Принципы изложения оркестровой фактуры. Соотношение оркестрового и вокального начала и внимание к диапазону вокальных голосов. Особенности оркестрового письма Дж. Россини, Г. Доницетти, В. Беллини и Дж. Верди. Роль унисонов и октавных удвоений.

**Тема 11.** *Оперная реформа и особенности оркестрового стиля Р. Вагнера. Принципы оркестрового письма Й. Брамса.*

Оркестр Р.Вагнера. Максимальное значение роли лейттембров в общей драматургии опер. Усиление и уплотнение инструментальных групп: обилие деревянных духовых, расширение группы медных инструментов, «вагнеровские» тубы. Virtuозность трактовки деревянных и медных духовых. Понятие оркестрового микста. Дальнейшее усложнение оркестровой фактуры.

Оркестр и его трактовка в симфоническом творчестве Й. Брамса. Песенный генезис творчества и его влияние на оркестровку. Недифференцированность оркестровки и сознательное ограничение оркестрового состава.

Сравнительные характеристики оркестрового письма Вагнера и Брамса.

**Тема 12.** *Программный симфонизм в творчестве композиторов романтиков. Формирование новых национальных композиторских школ и проблемы оркестрового стиля.*

Формирование новых национальных композиторских школ. Интерес к фольклорному началу, чистым инструментальным тембрам. Принципы монотематизма и роль оркестровых тембров в его формировании. Тройной состав оркестра как базисный, начиная со второй половины XIX века. Оркестровое творчество Листа, Сметаны, Дворжака и др.

**Тема 13.** *Оркестровое творчество русских композиторов XVIII века и трактовка оркестровых средств.*

Возникновение оркестра в России XVIII века. Влияние итальянской оперы. Роль опер Екатерины Великой. Крепостные оркестры, роговая музыка. Первая русская опера. Жанры российской оркестровой музыки XVIII века. Оркестровые произведения О. Козловского, Д. Бортнянского, Е. Фомина, В. Пашкевича и др.

**Тема 14.** *Оркестровое письмо М. Глинки и А. Даргомыжского. Специфика оркестрового стиля русской школы.*

Принципы оркестрового письма М.И. Глинки. Использование в основном чистых инструментальных тембров в наиболее ярких регистрах. Итальянские и немецкие влияния в оркестровке. Оркестровые произведения и оперы Глинки. Характерные черты оркестровки А.С. Даргомыжского: речевая интонация в инструментальной музыке.

**Тема 15.** *Оркестр в творчестве композиторов «Могучей кучки».*

Инструментарий русского оркестра середины XIX в. Жанры оркестровой музыки композиторов «Могучей кучки»: общее и отличное в оркестровом стиле. Влияние М.И. Глинки и западной музыки на их симфоническое мышление. Многократная вариантная переинструментовка, обилие басовых педалей, дублирование оркестровых линий, использование чистых сольных тембров духовых инструментов. Привлечение ударных инструментов при создании фантастических или ориентальных образов. Специфика оркестра «кучкистов» в «русской музыке о Востоке».

Оригинальная оркестровка и переоркестровка произведений Мусоргского Н.А. Римским-Корсаковым: сравнительный анализ. Оркестровка Д.Д. Шостаковича опер «Борис Годунов» и «Хованщина». Отражение индивидуального стиля композитора в характере оркестрового мышления.

**Тема 16.** *Оркестровое письмо Н.А. Римского-Корсакова.*

Инструментальный состав оркестровых произведений Н.А. Римского-Корсакова и жанровое разнообразие его оркестрового наследия. Повышение технических требований к оркестровым группам и отдельным оркестрантам, обилие инструментальных соло. Создание колоритных оркестровых образов – картин. Использование характерных тембров солирующих инструментов и в их сочетаниях для создания определенного оркестрового колористического образа, картины. Повышение роли ударных инструментов. Поливариантность оркестровки. Использование лейттембров.

**Тема 17.** *Оркестровые принципы П.И. Чайковского. Особенности трактовки оркестровых средств в симфониях, увертюрах и балетной музыке.*

Жанры и оркестровый состав симфонической музыки П.И. Чайковского. Особенности соотношения горизонтали и вертикали в оркестре. Приемы подголосочной полифонии в гомофонном материале. Горизонтальные принципы оркестровки. Трактовка групп оркестра, последовательное изложение материала различными группами. Типы tutti. Их значение в развитии идеи произведения. Принципы чередования групп. Психологическая заостренность трактовки образа в оркестре.

Применение колористических тембров духовых инструментов, а также арфы, челесты, ударных; освоение крайних инструментальных регистров и их использование при создании музыкального образа. Особенности трактовки оркестра в симфониях, увертюрах и балетной музыке.

**Тема 18.** *Позднеромантический оркестр и особенности его трактовки в симфоническом творчестве А. Брукнера, Г. Малера и Р. Штрауса.*

Дальнейшее расширение оркестровых составов. Разрастание групп деревянных и медных духовых, привлечение внегрупповых инструментов, увеличение инструментов ударной группы и их дальнейшее техническое усовершенствование. Принципы оркестровой вариационности, тембрового переокрашивания, инструментальной полидинамики. Многослойность оркестровой ткани. Индивидуализация тембрового начала. Разнонаправленные тенденции в позднеромантической оркестровой музыке: с одной стороны разрастание оркестра («Симфония тысячи участников» - 8-я симфония Малера), с другой – камерное использование средств симфонического оркестра (начиная с 4-й симфонии Малера); усиление внимания к детализации и чистым тембрам, а с другой стороны – многократное дублирование линий, применение микстов и тембрового переокрашивания. Использование голоса как оркестрового тембра. Возникновение жанра оркестровых песен.

Влияние оркестрового творчества Малера и Р.Штрауса на современников и последующие поколения европейских композиторов: персонификация тембров и камерность трактовки большого оркестра, с одной стороны, и колористическая насыщенность и пышность оркестра, с другой.

**Тема 19.** *Трактовка оркестровых средств в творчестве композиторов-импрессионистов.*

Оркестровое творчество Дебюсси, Равеля. «Импрессионистический» период творчества К.Шимановского. Мультидивизи струнной группы in 3, in 4, in 5, in 6. Звукопись, колористичность. Мотивная мелодика и ее тембровое переокрашивание. Использование в одновременности различной динамики в разных оркестровых группах. Ударные инструменты в качестве колористического средства. Сольные инструменты как активный элемент оркестровой композиции. Включение звучания хора без слов в палитру оркестровых средств.

**Тема 20.** *Оркестровка в России начала XX века: А.Н. Скрябин, С.И. Танеев, А.К. Глазунов, С.В. Рахманинов.*

Состав и трактовка оркестровых средств в творчестве русских композиторов начала XX века. Обилие инструментальных дублировок, наслоений и многоэтажность оркестровки Скрябина. Идеи С.И. Танеева о недостатке полифонии в русской музыке и особенности его оркестровки. Элементы «органности» в оркестровке А.К. Глазунова.

Традиционность и новаторство оркестрового письма Рахманинова. Проявление русских национальных традиций в его оркестровке. Характерные индивидуальные черты оркестровки композитора: особые формы педализации, частота тембровых смен, тембровые модуляции, многослойность строения оркестровой ткани.

**Тема 21.** *Принципы оркестрового письма И.Ф. Стравинского в различные периоды творчества.*

Уникальность оркестрового состава каждого произведения композитора во все периоды творчества. Штучность идеи каждого опуса предполагала свой оркестровый образ. Четверные составы деревянных духовых, расширенный состав медных, обилие ударных и повышение их роли в оркестровых произведениях «русского» периода. Создание ярких музыкальных образов инструментальными средствами. Индивидуализация тембрового начала, интерес к неординарным тембрам и крайним регистрам. Резкие смены оркестровых образов: оркестровые контрасты, сопоставления, противопоставления, переинструментовка.

Небольшие оркестровые составы, экономность инструментальных средств, сдержанность в динамике, приемы ротации и принцип концертирования – противопоставления солирующих инструментов и тутти в неоклассический период. Оркестровые редакции произведений «русского» периода с использованием сокращенных оркестровых составов в 1940-е гг.

Скупость оркестровых средств, тембровая индивидуализация инструментария, элементы оркестрового пуантилизма, обилие инструментальных соло в оркестровке позднего периода.

**Тема 22.** *Трактовка оркестровых средств в симфоническом творчестве Б. Бартока, К. Шимановского, Л. Яначека, П. Хиндемита.*

Национальное и общемировое. Обращение к фольклорным источникам. Общее и различное в уровне и методах освоения фольклора, влияние его на характер оркестрового письма. Тяготение к чистым оркестровым тембрам и краскам. «Новый оркестровый импрессионизм» в мифологических и сказочных оркестровых произведениях. Тенденция к сокращению оркестровых составов после окончания Первой мировой войны: прикладные и эстетические причины явления. Квазиоркестровые составы «Камерных музык» Хиндемита как характерная черта неоклассицизма. Обращение к формам и принципам раннеклассической музыки и музыки эпохи барокко в творчестве Хиндемита и Стравинского среднего периода. Рождение нового жанра — Концерт для оркестра Бартока.

**Тема 23.** *Оркестровые новации в творчестве французских композиторов первой половины XX века.*

Конструктивизм периода 1920-1930-х гг. и его отражение в оркестровке. Отказ от позднеромантических традиций и наследия импрессионистов. Эпатажность, неологизм, «клоунада». Значение ритмического начала и внимание к аспекту акцентности оркестровыми средствами. Оркестровое творчество Онеггера, Мийо, Пуленка, Мессиана и др.

**Тема 24.** *Оркестровка в творчестве американских композиторов первой половины XX века. Оркестровые идеи Э. Вареза, Дж. Гершвина, Ч. Айвза, А. Копланда.*

Влияние оркестрового стиля Р.Штрауса и одновременно повышенное внимание к проблемам оркестрового колорита в симфонических произведениях Вареза. Влияние джаза в оркестровке Гершвина. Традиции и новаторство в оркестровом письме Айвза и Копланда.

**Тема 25.** *Традиционные черты и новаторство в использовании оркестровых средств композиторов нововенской школы.*

Экспрессионизм и его воплощение средствами оркестра. Использование новых возможностей оркестрового письма и технических приемов звукоизвлечения. Техника

напластований. Дублировка струнных *divisi* с использованием различных приемов и штрихов. Разнотембровая *attacca*.

Оркестровое творчество Шенберга, Берга – использование крупных оркестровых составов, внимание к колориту, оркестровые напряженности и разряжения. Лейттембры. Переокрашивание средствами инструментровки – *Klangfarbenmelodie* и введение этого принципа в качестве одного из элементов композиции. Возникновение жанра камерной симфонии.

Камерные составы оркестровых произведений Веберна среднего и позднего периода. Пуантилизм как принцип композиционного и оркестрового мышления композитора. Трактовка оркестра как большого инструментального ансамбля.

**Тема 26.** *Принципы оркестровки С.С. Прокофьева.*

Оркестровые составы симфонических произведений Прокофьева разных периодов творчества. Характерные сочетания инструментов и излюбленные тембры. «Театрализация» оркестрового письма. Солирующие инструменты, миксты и оркестровые группы. Особенности трактовки оркестровой ткани. Тембровая оркестровка и музыкальный образ.

**Тема 27.** *Особенности трактовки оркестровой ткани в симфонической музыке Д.Д. Шостаковича.*

Оркестровые составы симфонических произведений Шостаковича. Включение солирующих певческих голосов и хора в жанр симфонии (малеровская традиция). Оркестровка как важнейший элемент в создании музыкального образа. Оркестровые группы и солирующие инструменты. Традиции западноевропейской и русской оркестровки и новаторство оркестрового письма. Приемы оркестрового письма характерные симфоническим произведениям разных периодов. Образ времени в симфонических произведениях Шостаковича, музыкальные цитаты и их оркестровый облик.

**Тема 28.** *Оркестровые новации в творчестве западноевропейских композиторов 1950-1980 гг. Оркестровое творчество К. Штокхаузена, П. Булеза, Л. Ноно, Л. Берно, Я. Ксенакиса, Д. Лигети, Х. Лахенмана и др.*

Сериализм, сонористика, алеаторика и их отражение в оркестровке. *Raummusik* – пространственная музыка, деление оркестра на группы и их антифонное сопоставление. Трактовка оркестра как ансамбля солистов. Преодоление общепринятого баланса оркестровой динамики, создание необычных тембровых соотношений. Привлечение неевропейских инструментов и расширение арсенала приемов инструментальной игры. Принципы расширенной трактовки инструментов применительно к оркестровым инструментальным соло. Разрастание группы ударных инструментов и повышение их значения в оркестровке.

**Тема 29.** *Симфоническая музыка Польши 1950–1980-х гг. Оркестровое письмо В. Лютославского и К. Пендерецкого.*

Своеобразие претворение принципов алеаторики в оркестровых произведениях польских композиторов. Тембровая драматургия и тембровые пласты. Тщательная работа с группой струнных инструментов. Мульти-*divisi* вплоть до расщепления группы и отдельных партий для каждого оркестранта. Индивидуализация тембров духовых. Расширение роли ударных инструментов. Поиск новых микстов, новации оркестровой фактуры.

**Тема 30.** *Оркестровая музыка композиторов США 1950–1980-х гг. Трактовка оркестровых средств в творчестве С. Райха и Дж. Адамса. Оркестровые новации Дж. Крама и Дж. Корильяно.*

Проявление техники минимализма в оркестровых произведениях С. Райха и Дж. Адамса. Расширение группы ударных инструментов за счет введения новых инструментов неевропейского происхождения и функции этой группы в оркестре, внимание к сольным тембрам, применение «расширенной» техники и специфических приемов инструментальной игры в оркестре Дж. Крама и Дж. Корильяно.

**Тема 31.** *Оркестр американского мюзикла. (На примере классических мюзиклов Л. Бернштейна, Дж. Гершвина, Дж. Кэндера, Лл. Уэббера).*

Трактовка инструментов, принципы взаимодействия «оркестр-голос» с учетом звучания актерских голосов. Динамические особенности партитуры в связи с жанровым разнообразием музыкальных номеров. Понятие «коммерческой» оркестровки. Роль дополнительных инструментов оркестра.

**Тема 32.** *Проблемы оркестровки в творчестве отечественных композиторов 1960–1980-х гг. на примере анализа симфонических произведений Р. Щедрина, Г. Канчели, А. Шнитке, С. Губайдулиной, Э. Денисова, А. Петрова, С. Слонимского, Б. Тищенко.*

Претворение традиций русской национальной школы. Трактовка национальных русских инструментов в оркестре Р.К. Щедрина. Театральная музыка Р.К. Щедрина.

Принципы контраста в оркестре Г. Канчели и А. Шнитке. Полистилистика и ее отражение в оркестровке А.Шнитке.

Творческое освоение общемирового наследия, использование разнообразных оркестровых средств в зависимости от избранного творческого замысла произведения. Возможность различных оркестровых решений в творчестве одного и того же композитора. Приемы цитирования и принципы оркестровой стилизации.

**Тема 33.** *Современный оркестр и актуальные проблемы оркестровки.*

Традиции и новаторство в оркестровке отечественных и зарубежных композиторов XXI века. Трактовка инструментов, фактуры, тембровая драматургия, оркестровый баланс, соотношения групп и солирующих инструментов, функция ударных.

Основные тенденции:

- плюрализм в выборе и следовании оркестровому стилю,
- отход от принципа оркестровки с опорой на инструментальные группы,
- повышение роли солирующих инструментов,
- дальнейшее развитие принципов тембрового переокрашивания,
- применение расширенной трактовки инструментов в оркестровой практике,
- трактовка оркестрового состава в качестве ансамбля солистов,
- расширение группы ударных инструментов и повышение роли этих инструментов в оркестровой партитуре,
- привлечение неоркестровых и фольклорных инструментов и электроники в симфоническую музыку для создания специфических тембровых эффектов,
- отход от устоявшихся принципов оркестрового баланса, полидинамика оркестровой ткани.

**Тема 34.** *Оркестр кино и театра. На примере партитур А. Петрова, В. Дашкевича, Г. Гладкова, Дж. Уильямса, Г. Бреговича, Н. Рота и других.*

Музыка – как один из героев фильма. Взаимодействие тембра и кадра. Понятие «сжатого» времени. Музыкальная полистилистика в рамках одного фильма. Применение электронной техники в кинопартитуре.

## 6. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины

### 6.1. Список литературы

- Агафонников Н.* Симфоническая партитура. Л., 1967. (15 экз.)
- Асафьев Б.* Оперный оркестр Мусоргского. // Избр. Труды. – М., 1954, т.3, С. 32-37. (13 экз.)
- Асафьев Б.* Оркестр «Бориса Годунова» Мусоргского. // Избр. Труды. – М., 1954, т.3, С. 38-67. (13 экз.)
- Римский-Корсаков Н.* Основы оркестровки. М., 1913. Режим доступа: [https://rusneb.ru/catalog/000199\\_000009\\_004462377/](https://rusneb.ru/catalog/000199_000009_004462377/)
- Фортулатов Ю.А.* Лекции по истории оркестровых стилей. М., 2002. Режим доступа: [https://rusneb.ru/catalog/000199\\_000009\\_002565336/](https://rusneb.ru/catalog/000199_000009_002565336/)
- Чайковский П.И.* О композиторском творчестве и мастерстве. М., 1964. Режим доступа: [https://rusneb.ru/catalog/000199\\_000009\\_006375400/](https://rusneb.ru/catalog/000199_000009_006375400/)

### 6.2. Интернет-ресурсы

1. Электронно-библиотечная система издательства «Лань»: <http://e.lanbook.com/>
2. Национальная электронная библиотека <https://xn--90ax2c.xn--p1ai/>

## 7. Материально-техническое обеспечение дисциплины

Для проведения аудиторных занятий по дисциплине «История зарубежной музыки» необходимо следующее материально-техническое обеспечение:

Учебные аудитории с необходимым количеством посадочных мест, оснащённые роялями (пианино), учебными досками, переносной и стационарной аудио- и видеоаппаратурой, нотный материал, аудио- и видеозаписи, методические материалы.

## 8. Фонд оценочных средств для проведения промежуточной аттестации и текущего контроля успеваемости обучающихся

### 8.1. Формируемые компетенции и индикаторы их достижения

Компетенции	Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине в рамках компонентов компетенций
<b>ПК-6.</b> Способен осуществлять переложение музыкальных произведений для различных видов творческих коллективов: хора (вокального ансамбля) или оркестра (инструментального ансамбля)	<i>Знать:</i> основные этапы эволюции оркестровых стилей XVIII – XXI веков; приемы оркестровых переложений, их преломление в связи с жанрово-стилистическими, фактурными особенностями произведения, характером мелодики, метроритмического рисунка, гармонического языка, принципов формообразования; <i>Уметь:</i> делать профессионально грамотные переложения инструментальных, вокально-инструментальных сочинений для разных составов хора и оркестра (ансамбля); при изучении незнакомой партитуры на глаз выделять наиболее важные, узловые момен-

	ты оркестрового развития симфонической музыки; определять характерные особенности индивидуального почерка композитора;
	<i>Владеть:</i> навыками графического оформления оркестровой партитуры; навыками историко-стилевого анализа оркестровой фактуры (в устном и письменном виде).

## 8.2. Методические материалы, определяющие процедуру оценивания

Формами промежуточной аттестации являются контрольное занятие в конце 7-го семестра и зачет с оценкой в конце 8-го семестра.

В процессе осуществления образовательной деятельности применяются интерактивные технологии — семинары и практические занятия построены по принципу «обратной связи»: круглые столы, дискуссии, конференции, обсуждения и др.

Закрепление пройденного материала, а также контрольное занятие осуществляется в следующих формах:

– Викторина. Студентам предлагается 10–15 фрагментов партитур из списка «Примерный материал для викторины» произведений. Обучающемуся требуется провести экспресс-анализ фрагмента, определить и перечислить стилевые черты фрагмента, установить автора музыки, сочинение, часть (если есть), раздел формы, а также аргументировать свои наблюдения.

– Коллоквиум. Студенты в устной форме отвечают на вопросы преподавателя, связанные с предлагаемыми музыкальными произведениями.

– Свободная дискуссия о чертах оркестрового стиля того или иного периода.

Зачёт с оценкой проводится по билетам, включающим два вопроса; первый вопрос имеет более общий, теоретический характер, второй — анализ фрагмента конкретной партитуры, на примере которой студенту предлагается продемонстрировать владение теоретическим материалом билета.

Процедура экзаменов и зачетов регламентируется Положением о порядке проведения промежуточной аттестации и текущем контроле успеваемости обучающихся в Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова.

## 8.3. Критерии оценивания сформированности компонентов компетенций

**ПК-6.** Способен осуществлять переложение музыкальных произведений для различных видов творческих коллективов: хора (вокального ансамбля) или оркестра (инструментального ансамбля)

Индикаторы достижения компетенции	Уровни сформированности компетенции			
	Нулевой	Пороговый	Средний	Высокий
<b>Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции:</b> <b>Устный ответ на вопросы билета</b>				
<i>Знать:</i> основные этапы эволюции оркестровых стилей XVIII – XXI веков; приемы оркестровых переложений, их преломление в связи с жанрово-стилистическими, фактурными	<i>Не знает</i> основные этапы эволюции оркестровых стилей XVIII – XXI веков; приемы оркестровых переложений, их преломление в связи с	<i>Знает</i> частично основные этапы эволюции оркестровых стилей XVIII – XXI веков; приемы оркестровых переложений, их преломление в связи с жанрово-	<i>Знает</i> в достаточной степени основные этапы эволюции оркестровых стилей XVIII – XXI веков; приемы оркестровых переложений, их	<i>Знает</i> в полной мере основные этапы эволюции оркестровых стилей XVIII – XXI веков; приемы оркестровых переложений, их преломление в



особенностями произведения, характером мелодики, метроритмического рисунка, гармонического языка, принципов формообразования;	жанрово-стилистическим и, фактурными особенностями произведения, характером мелодики, метроритмического рисунка, гармонического языка, принципов формообразования;	стилистическим и, фактурными особенностями произведения, характером мелодики, метроритмического рисунка, гармонического языка, принципов формообразования;	преломление в связи с жанрово-стилистическим и, фактурными особенностями произведения, характером мелодики, метроритмического рисунка, гармонического языка, принципов формообразования;	связи с жанрово-стилистическим и, фактурными особенностями произведения, характером мелодики, метроритмического рисунка, гармонического языка, принципов формообразования;
<b>Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции:</b>				
<b>Анализ партитуры</b>				
<i>Уметь:</i> делать профессионально грамотные переложения инструментальных, вокально-инструментальных сочинений для разных составов хора и оркестра (ансамбля); при изучении незнакомой партитуры на глаз выделять наиболее важные, узловые моменты оркестрового развития симфонической музыки; определять характерные особенности индивидуального почерка композитора;	<i>Не умеет</i> делать профессионально грамотные переложения инструментальных, вокально-инструментальных сочинений для разных составов хора и оркестра (ансамбля); при изучении незнакомой партитуры на глаз выделять наиболее важные, узловые моменты оркестрового развития симфонической музыки; определять характерные особенности индивидуального почерка композитора;	<i>Умеет, допуская фактические ошибки и неточности,</i> делать профессионально грамотные переложения инструментальных, вокально-инструментальных сочинений для разных составов хора и оркестра (ансамбля); при изучении незнакомой партитуры на глаз выделять наиболее важные, узловые моменты оркестрового развития симфонической музыки; определять характерные особенности индивидуального почерка композитора;	<i>Умеет в достаточной мере</i> делать профессионально грамотные переложения инструментальных, вокально-инструментальных сочинений для разных составов хора и оркестра (ансамбля); при изучении незнакомой партитуры на глаз выделять наиболее важные, узловые моменты оркестрового развития симфонической музыки; определять характерные особенности индивидуального почерка композитора;	<i>Умеет</i> свободно делать профессионально грамотные переложения инструментальных, вокально-инструментальных сочинений для разных составов хора и оркестра (ансамбля); при изучении незнакомой партитуры на глаз выделять наиболее важные, узловые моменты оркестрового развития симфонической музыки; определять характерные особенности индивидуального почерка композитора;
<b>Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции:</b>				
<b>Устный ответ на вопросы билета, анализ партитур</b>				
<i>Владеть:</i> навыками графического оформления оркестровой	<i>Не владеет</i> навыками графического оформления оркестровой	<i>Частично владеет</i> навыками графического оформления	<i>В целом владеет</i> навыками графического оформления оркестровой	<i>В полной мере владеет</i> навыками графического оформления

партитуры; навыками историко-стилевого анализа оркестровой фактуры (в устном и письменном виде).	партитуры; навыками историко-стилевого анализа оркестровой фактуры (в устном и письменном виде).	оркестровой партитуры; навыками историко-стилевого анализа оркестровой фактуры (в устном и письменном виде).	партитуры; навыками историко-стилевого анализа оркестровой фактуры (в устном и письменном виде).	оркестровой партитуры; навыками историко-стилевого анализа оркестровой фактуры (в устном и письменном виде).
--	--	--	--	--

**Оцениваемые компоненты промежуточной аттестации и диапазон баллов оценивания компонентов компетенций**

Оцениваемые компоненты	Баллы (макс. количество – 100 баллов)			
	нулевой	пороговый	средний	высокий
а) правильность ответа на вопросы	0-10	11-14	15-17	18-20
б) содержание и полнота ответа на поставленные дополнительные вопросы	0-10	11-14	15-17	18-20
в) логика изложения материала ответа.	0-10	11-14	15-17	18-20
г) умение увязывать исторические, аналитические и практические аспекты вопроса.	0-10	11-14	15-17	18-20
д) владение профессиональной терминологией и культура устной речи студента.	0-10	11-14	15-17	18-20
	50	70	85	100

**Шкала оценивания:**

Баллы	Оценки
86 – 100	Отлично
71 – 85	Хорошо
51 – 70	Удовлетворительно
0 – 50	Неудовлетворительно

«Отлично / зачет» выставляется в случае, если студент демонстрирует точность ответа на теоретический вопрос, свободно анализирует партитуру, логично выстраивает ответ, умеет верно определить причинно-следственные связи исторических фактов и культурных явлений, логично и грамотно, с использованием профессиональной терминологии, выявляет особенности оркестрового стиля рассматриваемого произведения. Если, анализируя партитуру, он способен дать характеристику общих тенденций развития оркестровой стилистики того исторического периода, в условиях которого создавалось рассматриваемое произведение.

«Хорошо / зачет» выставляется в случае, если студент допускает незначительные неточности в ответе на теоретический вопрос, в анализе партитуры он отстает от следования аналитическому плану, допуская отдельные логические ошибки, но хорошо выстраивает ответ, в целом умеет верно определить причинно-следственные связи исторических фактов и культурных явлений. Если, анализируя партитуру, он способен дать характеристику самых общих тенденций развития оркестровой стилистики того исторического периода, в условиях которого создавалось рассматриваемое произведение.

«Удовлетворительно / зачет» выставляется в случае, если студент допускает не более 50% неточностей в ответе на теоретический вопрос, в анализе партитуры он значительно отстает от следования аналитическому плану, допуская логические ошибки. Отвечая на

вопрос, в целом умеет верно определить причинно-следственные связи отдельных исторических фактов и культурных явлений. Если, анализируя партитуру, он способен дать характеристику отдельных тенденций развития оркестровой стилистики того исторического периода, в условиях которого создавалось рассматриваемое произведение.

«Неудовлетворительно / незачет» выставляется в случае, когда студент не владеет материалом вопроса, не знает его фактическую сторону, не способен делать выводы, не доказывает своей точки зрения. Также данная оценка выставляется в случае, если студент поверхностно анализирует партитуру, отмечает лишь вступления и отключения тембров, не способен разобраться в логике построения оркестровой фактуры, не знает черт оркестрового стиля того периода, к которому принадлежит рассматриваемое им сочинение.

## 8.4. Контрольные материалы

### Примерные вопросы и задания для самостоятельной работы и подготовки к семинарским занятиям 7-й семестр

К темам 1–2:

1. Инструментарий начального периода развития оркестра.
2. Пути развития оркестра первой половины XVII века.
3. К. Монтеверди. Опера «Орфей».
4. К. Монтеверди. Драматический мадригал «Битва Танкреда и Клоринды».
5. Я. Пери. Опера «Эвридика».

К теме 3:

1. Период *basso continuo*.
2. Ж.-Б. Люлли. Опера «Армида».
3. Инструменты *basso continuo* и приемы оркестровки.
4. *Concerti grossi* А. Корелли.
5. *Concerti grossi* Г.Ф. Генделя.
6. И.С. Бах. Бранденбургские концерты.

К теме 4–5:

1. А. Скарлатти. Опера Гризельда.
2. Я. Стамиц. Симфонии.
3. К. Рихтер. Симфонии.
4. К.В. Глюк. Опера «Ифигения в Тавриде»

К темам 6–7:

1. Й. Гайдн. Лондонская симфония (2-3 по выбору).
2. В.А. Моцарт. Симфонии №№ 39, 40, 41.
3. В.А. Моцарт. Увертюра к опере «Волшебная флейта».
4. Л. ван Бетховен. Симфонии № 3, 4, 7.
5. Л. ван Бетховен. Увертюра «Кориолан».

К темам 8–10:

1. Ф. Шуберт. Неоконченная симфония.
2. К.М. Вебер. Увертюра к опере «Оберон».
3. Г. Берлиоз. Фантастическая симфония.
4. Дж. Россини. Увертюры к операм «Сорока-воровка», «Севильский цирюльник», «Вильгельм Телль».
5. Г. Доницетти. Фрагменты оперы «Дон Паскуале».
6. В. Беллини. Фрагменты оперы «Норма».

К темам 11–12:

1. Р. Вагнер. Вступление к опере «Тристан и Изольда».
2. Р. Вагнер. Вступление к опере «Парсифаль».

3. И. Брамс. Симфонии №№ 1, 4.
4. Ф. Лист. Симфонические поэмы «Прелюды», «Тассо».
5. Б. Сметана. Увертюра к опере «Проданная невеста».

К темам 13–15:

1. М. Глинка. Вальс-фантазия.
2. М. Глинка. Увертюра к опере «Руслан и Людмила».
3. А. Даргомыжский. Баба-Яга, или с Волги nach Рига.
4. А. Бородин. Симфония № 2.
5. А. Бородин. Симфоническая картина «Из средней Азии».

К темам 16–17:

1. Н. Римский-Корсаков. Испанское каприччио, Светлый праздник, Вторая симфония «Антар», сюита из оперы «Золотой петушок».
2. П. Чайковский. Увертюра-фантазия «Ромео и Джульетта», Оркестровая сюита № 1, Симфония № 6.

### 8-й семестр

К теме 18:

1. А. Брукнер. Симфония № 7.
2. Г. Малер. Симфония № 3.
3. Р. Штраус. Симфонические поэмы «Тиль Уленшпигель», «Так говорил Заратустра».

К темам 19–20:

1. К. Дебюсси. Оркестровая прелюдия «Послеполуденный отдых Фавна», Ноктюрны.
2. П. Дюка. Симфоническое скерцо «Ученик чародея».
3. М. Равель. Болеро.
4. А. Скрябин. Поэма экстаза.
5. С. Танеев. Симфония № 4.
6. А. Глазунов. Симфония № 8.
7. С. Рахманинов. Симфония № 3.

К темам 21–22:

1. И. Стравинский. Балеты «Жар-птица», «Весна священная», «Агон», Симфония в трех движениях.
2. Б. Барток. Концерт для оркестра, Музыка для струнных, ударных и челесты.
3. К. Шимановский. Симфония № 3.
4. Л. Яначек. Симфониетта, рапсодия для оркестра «Тарас Бульба».
5. П. Хиндемит. Питсбургская симфония, Симфония «Гармония мира».

К теме 23:

1. А. Онеггер. Симфония № 3 «Литургическая», Пасифик 231.
2. Д. Мийо. Симфоническая сюита № 2.
3. Э. Сати. Пять гримас к «Сну в летнюю ночь».
4. Ф. Пуленк. Gloria.
5. О. Мессиан. Турангалила-симфония.

К теме 24:

1. Э. Варез. Америки, Аркана, Танец для Берджесс.
2. Ч. Айвз. Симфония № 3.
3. А. Копланд. Вариации для оркестра.

К темам 25:

1. И.С. Бах – А. Веберн. Фуга (ричерката) из музыкального приношения.
2. А. Веберн. Симфония ор. 21.
3. А. Шёнберг. «Уцелевший из Варшавы», Вариации для оркестра ор. 31.
4. А. Берг. Концерт для скрипки с оркестром «Памяти Ангела».

К темам 26–27:

1. С. Прокофьев. Симфонии №№ 1, 3.
2. Д. Шостакович. Симфонии №№ 4, 8, 9, 15.

К теме 28:

1. К. Штокхаузен. Группы.
2. П. Булез. Фигуры, дубли, призмы.
3. Л. Ноно. Прерванная песня.
4. Я. Ксенакис. Achorripsis.
5. Д. Лигети. Lontano.
6. Х. Лахенман. Souvenir для оркестра.

К теме 29:

1. В. Лютославский. Книга для оркестра
2. К. Пендерецкий. Трен по жертвам Хиросимы. Флюоресценции.

К теме 30:

1. С. Райх. The desert music.
2. Дж. Адамс Учение о гармонии.
3. Дж. Крам. Диптих. «Призрачный пейзаж».
4. Дж. Корильяно. Симфония № 1, Симфония № 2.

К теме 31:

1. Л. Бернштейн. Вестсайдская история.
2. Дж. Гершвин. Опера «Порги и Бесс».
3. Дж. Кэндер. Фрагменты мюзиклов «Кабарэ», «Чикаго».
4. Л. Уэббер. Фрагменты мюзиклов «Иисус Христос – суперзвезда», «Кошки», «Призрак оперы».

К темам 31–32:

1. Р. Щедрин. «Звоны». «Озорные частушки».
2. С. Губайдулина. Слышу... Умолкло...
3. Г. Канчели. Симфония № 6, «Оплаканный ветром».
4. А. Шнитке. Concerto grosso № 1, Симфония № 3.
5. Э. Денисов. Симфония № 2. «Живопись».
6. С. Слонимский. Симфониетта. Симфонии (2-3 по выбору)
7. Б. Тищенко. Симфонии (2-3 по выбору)

К теме 34:

1. А. Петров. Музыка к к/ф. «Синяя птица».
2. В. Дашкевич. Музыка к к/ф. «Приключение Шерлока Холмса и Доктора Ватсона».
3. Г. Гладков. Музыка к к/ф. «Обыкновенное чудо».
4. Дж. Уильямс. Музыка к к/ф. «Звёздные войны».

#### Примерные вопросы к зачёту с оценкой (8-й семестр)

1. 1. Этапы формирования оркестрового мышления в XVII веке.  
2. К. Монтеверди. Опера «Орфей».
2. 1. Оркестровый стиль Ж.-Б. Люлли.  
2. Ж.-Б. Люлли. Фрагменты оперы «Армида».
3. 1. Переходный период от барокко к классицизму и его основные представители.  
2. К.В. Глюк. Фрагменты оперы «Ифигения в Тавриде».
4. 1. Черты оркестрового стиля Й. Гайдна и В. Моцарта и Л. Бетховена.  
2. Л. Бетховен. Симфония № 7.
5. 1. Новаторские принципы оркестрового письма Г. Берлиоза.  
2. Г. Берлиоза. Фантастическая симфония.
6. 1. Черты оркестрового стиля М. Глинки.

2. М. Глинка. Арагонская хота.
7. 1. Эволюция оркестрового мышления композиторов итальянской оперной школы XIX века.  
2. Дж. Россини. Увертюра к опере «Шелковая лестница».
8. 1. Особенности оркестрового мышления композиторов второй четверти XIX века.  
2. Р. Шуман. Увертюра к «Манфреду».
9. 1. Оркестровое мышление Р. Вагнера.  
2. Р. Вагнер. Вступление к опере «Парсифаль»
10. 1. Оркестровые принципы П. Чайковского и Н. Римского-Корсакова.  
2. П. Чайковский. Итальянское каприччио.
11. 1. Особенности оркестрового письма позднеромантических композиторов.  
2. Р. Штраус. Симфоническая поэма «Смерть и просветление».
12. 1. Черты оркестрового письма К. Дебюсси и М. Равеля.  
2. К. Дебюсси. «Послеполуденный отдых Фавна».
13. 1. Особенности оркестрового почерка И. Стравинского.  
2. И. Стравинский. «Весна священная».
14. 1. Черты оркестрового стиля Б. Бартока и П. Хиндемита.  
2. П. Хиндемит. Симфония «Художник Матис».
15. 1. Особенности оркестрового языка американских композиторов первой половины XX века.  
2. Э. Варез. Экваториал.
16. 1. Специфика оркестрового мышления представителей нововенской школы.  
2. А. Шёнберг. «Уцелевший из Варшавы».
17. 1. Оркестровое мышление С. Прокофьева и Д. Шостаковича.  
2. Д. Шостакович. Симфония № 5.
18. 1. Оркестровые идеи в творчестве зарубежных композиторов третьей четверти XX века.  
2. Я. Ксенакис. Metastasis.
19. 1. Черты оркестрового письма отечественных композиторов третьей четверти XX века.  
2. А. Шнитке. Симфония № 3.
20. 1. Оркестровые принципы киномузыки.  
2. Дж. Уильямс. Фрагменты музыки к к/ф. «Звездные войны».

#### Примерный материал викторины

##### 7-й семестр

1. К. Монтеверди. Фрагмент драматического мадригала «Битва Танкреда и Клоринды».
2. С. Ланди. Фрагмент оперы «Святой Алексей».
3. Ж.-Б. Люлли. Фрагмент оперы «Исида».
4. А. Скарлатти. Фрагмент оперы «Счастливым пленник».
5. К.В. Глюк. Фрагмент оперы «Орфей».
6. К. Канабих. Фрагмент Симфонии В-dur № 5.
7. Л. Бетховен. Фрагмент увертюры «Афинские развалины».
8. К. Вебер. Фрагмент увертюры к опере «Эврианта».
9. Дж. Россини. «Шелковая лестница», фрагмент.
10. Ф. Мендельсон. Фрагмент из музыки к комедии У. Шекспира «Сон в летнюю ночь».
11. Ф. Лист. Симфоническая поэма «Битва Гуннов», фрагмент.

12. Дж. Верди. Фрагмент оперы «Бал-маскарад».
13. Р. Вагнер. Увертюра к опере «Нюрнбергские майстерзингеры», фрагмент.
14. Н. Римский-Корсаков. «Светлый праздник», фрагмент.
15. П. Чайковский. Симфония «Манфред», фрагмент.

#### 8-й семестр

1. Р. Штраус. «Дон Кихот», фрагмент.
2. К. Дебюсси. «Море», фрагмент.
3. А. Скрябин. Прометей, фрагмент.
4. Б. Барток. Концерт для оркестра, фрагмент.
5. П. Хиндемит. Симфония «Гармония мира», фрагмент.
6. А. Онеггер. Регби, фрагмент.
7. Ч. Айвз. «Вопрос, оставшийся без ответа», фрагмент.
8. А. Шенберг. 5 пьес для оркестра, ор. 16, фрагмент.
9. С. Прокофьев. Симфония № 3, фрагмент.
10. Д. Шостакович. Симфония № 7, фрагмент.
11. Д. Лигети. Атмосферы, фрагмент.
12. Дж. Адамс. Учение о гармонии, фрагмент.
13. Л. Уэббер. «Призрак оперы», фрагмент.
14. Р. Щедрин. «Озорные частушки», фрагмент.
15. Дж. Уильямс. Фрагмент музыки к фильму «Индиана Джонс».

#### Примерные тесты<sup>8</sup>

##### 7-й семестр

1. Чем характеризуется ранний этап развития оркестра:
  - а) отсутствием сформированных групп оркестра; б) преобладанием партий, написанных в манере вокальной полифонии, над партиями, содержащими зачатки инструментальной специфики; в) отсутствием партии basso continuo; г) преобладанием струнных щипковых инструментов над струнными смычковыми; д) отсутствием духовых инструментов
  
2. Какие композиторы в конце XVII века стали обращаться к четырехголосному составу смычковых:
  - а) Генри Пёрселл; б) Георг Муффат; в) Жан-Баттист Люлли; г) Агостино Стеффани; д) Алессандро Скарлатти.
  
3. Какими чертами характеризуется этап переходного периода от барокко к классицизму?
  - а) дифференциацией фактуры между духовыми и струнными инструментами; б) постепенным поворотом в сторону гармонического мышления; в) резким отказом от basso continuo; г) формированием парного состава оркестра; д) исключением старинных виол из оркестрового состава
  
4. Укажите, какие Лондонские симфонии Й. Гайдна содержат партии кларнетов:
  - а) № 97 До мажор; б) № 93 Ре мажор; в) № 104 Ре мажор; г) № 103 Ми-бемоль мажор; д) № 100 Соль мажор
  
5. Оркестровый состав каких симфоний Л. Бетховена содержит более двух валторн?
  - а) № 3; б) № 5; в) № 6; г) № 8; д) № 9

---

<sup>8</sup> Подобные тесты могут быть использованы как для текущей, так и для промежуточной аттестации обучающихся.

6. Чем характеризуется период развития оркестра 1-й четверти XIX века в симфонических сочинениях?

а) стабилизацией состава малого симфонического оркестра; б) открытием выразительных возможностей тембра виолончелей; в) окончательным отказом от принципа *basso continuo*; г) проникновением тромбонов в симфоническую партитуру; д) проникновением в симфоническую партитуру видовых инструментов деревянной духовой группы.

7. Чем характеризуется период развития оркестра второй половины XIX века?

а) увеличением оркестра до тройного и четверного состава; б) интенсивным ростом национальных оркестровых школ; в) полифонизацией оркестровой фактуры; г) усовершенствованием инструментария; д) стремительным расширением группы ударных инструментов

8. Укажите черты оркестрового почерка Р. Вагнера:

---

---

---

9. Укажите характерные черты оркестрового стиля П. Чайковского:

а) использование принципа тембровой подготовки; б) примат оркестровой вертикали над оркестровой горизонталью; в) дифференциация оркестровой фактуры на уровне оркестровых групп; г) использование видовых инструментов в программных симфонических произведениях; д) стремление применять группы изолированно

10. Укажите черты оркестрового почерка Н. А. Римского-Корсакова:

---

---

---

#### 8-й семестр

1. Укажите характерные черты позднеромантического оркестра:

а) увеличение оркестрового состава; б) вовлечение в группу ударных новых инструментов; в) уменьшение оркестрового состава; г) уменьшение численности деревянных духовых, но рост группы медных; д) активное использование принципов оркестровой вариационности

2. Какие черты оркестрового почерка проявились в симфонической прелюдии «Послеполуденный отдых фавна» К. Дебюсси?

а) закрепление основной темы за одним тембром (если верно, то каким: \_\_\_\_\_);  
б) преобладание фоновых элементов фактуры над рельефом в группе деревянных духовых инструментов;  
в) преобладание фоновых элементов фактуры над рельефом в группе струнных смычковых инструментов;  
г) отсутствие ударных инструментов;  
д) отсутствие октавных дублировок;

3. Укажите, какие высказывания в отношении симфонической поэмы А.Н. Скрябина «Прометей» верны:

а) четверной состав деревянной духовой группы; б) отсутствие мультидивиди (деление группы более чем на две самостоятельные партии) в партиях смычковых инструментов; в)



преобладанием фоновых элементов фактуры над рельефом в группе смычковых; г) наличие лейтмотивов; д) отсутствие дублировок

4. Укажите, какие высказывания верны в отношении симфонических произведений «Русского» периода И. Ф. Стравинского:

- а) малые составы оркестра; б) увеличение группы ударных инструментов; в) резкость оркестровых контрастов; в) скупость оркестровых средств; г) интерес к неординарным тембрам и крайним регистрам; д) элементы оркестрового пуантилизма

5. Что такое Klangfarbenmelodie?

- а) «подсвечивание» мелодической линии, исполняемой одним тембром, средствами другого тембра, но с иным динамическим оттенком; б) исполнение мелодической линии исключительно одним инструментальным тембром; в) разделение мелодической линии на сегменты, каждый из которых исполняется самостоятельным инструментальным тембром; г) ведение мелодии параллельными интервалами, аккордами или созвучиями; д) «расцвечивание» мелодии средствами мелизматики

6. Какие высказывания верны относительно Симфонии ор. 21 А. Веберна?

- а) отсутствие тембровых удвоений и октавных дублировок б) наличие протяженных линий в) принцип Klangfarbenmelodie г) отсутствие контрабасов в смычковой группе д) использование крайних верхних регистров инструментов

7. Укажите характерные черты оркестрового почерка симфонических произведений С. С. Прокофьева 40–50 гг. XX века?

- а) редкое обновление оркестровой вертикали; б) передача образов зла средствами медной духовой группы; в) избегание темброво-фактурной дифференциации в нетуттийных построениях; г) яркость материала, предназначенного чистым тембрам; д) тембро-фактурное варьирование

8. С оркестровым стилем какого композитора XIX века часто сравнивают оркестровый почерк Д. Д. Шостаковича?

- а) с Л. Бетховенным; б) с Ф. Листом; в) Р. Шуманом; г) П. Чайковским; д) Н. Римским-Корсаковым

9. Какие высказывания верны в отношении оркестровой сонористики:

- а) использование «шумовых» приемов игры на музыкальных инструментах; б) наличие четко различимых мелодических линий; в) выдвижение тембра на роль основного фактора музыки; г) отсутствие строгой ритмической организации; д) строгая дифференциация оркестровой фактуры

10. Укажите некоторые характерные черты оркестровой стилистики, проявившиеся в сочинении Дж. Адамса «Учение о гармонии»?

---

---

---

---

---

#### Шкала оценивания тестов

Процент правильных ответов	Оценка
----------------------------	--------

86 – 100 %	Отлично / Зачтено
71 – 85 %	Хорошо / Зачтено
51 – 70 %	Удовлетворительно / Зачтено
0 – 50 %	Неудовлетворительно / Не зачтено

## Приложение 1. Методические рекомендации для преподавателей

Для проведения аудиторных занятий используются традиционные формы организации учебного процесса:

- 1) аудиторные занятия (вводно-мотивационные, установочные, обзорно-теоретические, монографические, обобщающие);
- 2) дискуссии в формате обмена мнениями по общей эстетико-аналитической теме/проблеме и др.;
- 3) практические занятия, в виде анализа прослушанных в аудиозаписи или исполнении преподавателем произведений, с комментарием преподавателя, его обращенными к студентам наводящими вопросами и последующим обсуждением. Практические занятия могут также включать исполнение студентами произведений, входящих в программу курса анализа музыкальных произведений, с последующим обсуждением. В практические занятия входит также проверка устных домашних заданий аналитического либо обобщающего типа.

Содержательной особенностью данного курса является сочетание в нем базового теоретико-аналитического подхода (общие вопросы музыкальной теории, в связи с тематизмом, формообразованием, жанром и стилем, их эволюцией в неразрывной связи с общекультурным контекстом), опоры на музыкально-теоретическую методологию историко-стилевого анализа (проблемы музыкального языка, техники композиции, жанра, формы, авторского стиля и стиля эпохи, стилевой эволюции; проявление – в типовых для стиля, жанра, формы – индивидуальных особенностей).

В аудиторных практических занятиях, посвященных анализу, основной акцент ставится на соотношении оркестровой вертикали и горизонтали, а также систем их связи с жанром, синтаксисом, структурой музыкальной формы. Проблемы авторского стиля (стиля эпохи) должны раскрываться с помощью глубокого изучения музыкального текста, путем выявления и постижения стилевых закономерностей, складывающихся в конкретных произведениях одного автора либо композиторов-современников — принадлежащих к одной национальной школе, представляющих разные традиции, направления, течения и т.п. Желательно включать краткие экскурсы в смежные виды искусств.

## Приложение 2. Методические рекомендации для обучающихся по освоению дисциплины

Методические рекомендации студентам по организации самостоятельной работы призваны оптимизировать образовательную деятельность студентов во внеучебное время, без непосредственного участия педагога, но по его заданию.

Программа дисциплины «История оркестровых стилей» предусматривает самостоятельную работу студентов со специальной (нотной, учебно-методической, научной) литературой.

Основой для самостоятельной работы является весь комплекс знаний, умений и навыков, полученных студентом на занятиях. Акцент в организации самостоятельной работы студентов ставится на практических занятиях, направленных на обогащение слухового опыта, приобретение навыков анализа и работы с литературой.

Данная дисциплина охватывает обширный исторический период, материал курса практически неисчерпаем, поэтому самостоятельная работа студентов должна вестись планомерно и целенаправленно, в течение всего периода обучения.

Самостоятельное ознакомление с музыкальными произведениями, изучаемыми в курсе истории оркестровых стилей, предполагает прослушивание аудиозаписей и просмотр видео с партитурой, по мере возможности — игру на фортепиано симфонических и оперных сочинений различных эпох. Также в течение семестра студентам рекомендуется регулярное посещение спектаклей и концертов, в программу которых входят изучаемые произведения. Отдельные события культурной жизни Санкт-

Петербурга (премьеры опер, концерты симфонической музыки) могут быть представлены в качестве тем для обсуждения на практических занятиях.

В процессе изучения дисциплины студент должен активно пользоваться фондами Научной музыкальной библиотеки СПбГК<sup>8</sup>, техническими средствами, которыми располагают Медиацентр и специально оборудованные компьютерные классы.

#### Литература для самостоятельной работы

*Благодатов Г.* История симфонического оркестра. — Л.: Музыка, 1969.

*Веприк, А. М.* Очерки по вопросам оркестровых стилей [Текст] : научное издание / А. М. Веприк. — Москва : Сов. композитор, 1961. — 453 с.

*Веприк А.* Трактовка инструментов оркестра. — М.: Музгиз, 1961.

*Веприк, А. М.* Трактовка инструментов оркестра: научное издание / А. Веприк. 2-е изд., испр. — Москва : Сов. композитор, 1978. — 429 с.

*Ветлицына, И. М.* Некоторые черты русской оркестровой культуры XVIII века: об истоках оркестра в России до Глинки / И. М. Ветлицына. — Москва : Музыка, 1987. — 92 с.

*Витачек, Е. Ф.* Очерки по искусству оркестровки XIX века: историко-стилистический анализ партитур Берлиоза, Глинки, Вагнера, Чайковского и Римского-Корсакова.: учеб. пособие для музыкальных вузов / Е. Ф. Витачек. — Москва : Музыка, 1979.

Вопросы инструментоведения: Сб. реф. / М-во культуры Рос. Федерации. Рос. акад. наук, Рос. ин-т истории искусств, Сектор инструментоведения; Сост. и отв. ред. В. А. Свободов Материалы Седьмого международного инструментоведческого конгресса "Благодатовские чтения" (Санкт-Петербург, 22-24 ноября 2010 г.). — СПб, 2010.

Вопросы композиции и оркестровки: сборник статей / [сост. и ред. Гецелев Б. С.] ; Нижегородская гос. консерватория им. М. И. Глинки, Нижегородская региональная организация Союза композиторов России. — Нижний Новгород : [б. и.], 2003 (ИП Гладкова О. В.). — 219 с.

Вопросы оркестровки. Сборник трудов (межвузовский). — Вып. 47. — Отв. ред. Г.П. Дмитриев. — М.: ГМПИ им. Гнесиных, 1980.

*Гуревич, Л. И.* История оркестровых стилей: учеб. пособие для муз. вузов / Л. И. Гуревич. — Москва : Композитор, 1997. — 206 с.

*Дарваш Г.* Правила оркестровки. — Будапешт, 1964.

*Дмитриев Г.* О драматургической выразительности оркестрового письма. — М.: Сов. комп., 1981.

*Карс А.* История оркестровки / Пер. с англ. — М.: Музыка, 1989.

Оркестр без границ: материалы научной конференции памяти Ю. А. Фортунатова / [ред.-сост. И. А. Барсова, И. В. Вискова]; Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского. — Москва: НИЦ «Московская консерватория», 2009. — 271 с.

Оркестр. Инструменты. Партитура: научное издание / [отв. ред. Е. В. Назайкинский; Московская гос. консерватория им. П. И. Чайковского, Кафедра теории музыки]. - Москва: Московская консерватория, 2003 - . Вып. 2. — 2007. — 222 с.

Русская симфоническая музыка XIX - начала XX вв.: хрестоматия по истории оркестровых стилей. Т. 1. Глинка. Чайковский. Римский-Корсаков. Стравинский / ред.-сост., авт. вступ. ст. и справ. разд. Н. А. Мартынов ; науч. ред. В. И. Цытович. — Санкт-Петербург : Ut : Композитор, 2000. — 440 с.

Русская симфоническая музыка XIX - начала XX вв. : хрестоматия по истории оркестровых стилей, Т. 2: Даргомыжский, Рубинштейн, Бородин, Балакирев, Мусоргский, Лядов, Танеев, Аренский, Глазунов, Калининков, Скрябин, Рахманинов / Ред.-сост., авт.

---

<sup>8</sup> Для подготовки студентов к зачетам и экзамену в нотный отдел Научной музыкальной библиотеки СПбГК заблаговременно подается список музыкальной литературы, необходимой для данной конкретной группы.

вступит. ст. и материалов справ. разд. Н. А. Мартынов; Научн. ред. В. И. Цытович. — Санкт-Петербург: Ut, 2007. — 420, [2] с.

*Финкельштейн, И. Б.* Некоторые проблемы оркестровки. Напряженность оркестрового тембра и оркестровая динамика: научное издание / И. Б. Финкельштейн. — Москва ; Ленинград : Музыка, 1964. — 40 с.