

**Министерство культуры Российской Федерации
ФГБОУ ВО «Российская академия музыки имени Гнесиных»**

Рабочая программа дисциплины
Изучение симфонического оркестра

**Основная профессиональная образовательная программа
«Дирижирование оперным и симфоническим оркестром»**

**Направление подготовки
53.04.05 Искусство**

**Профиль
Дирижирование оперным и симфоническим оркестром**

**Уровень образования –
Магистратура**

УТВЕРЖДАЮ

Проректор по учебной
работе
«30» августа 2019 г.



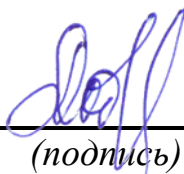
(подпись)

С.С. Голубенко

(расшифровка подписи)

СОГЛАСОВАНО

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



(подпись)

Т.А. Доброскокина

(расшифровка подписи)

Декан факультета
«30» августа 2019 г.



(подпись)

М.М. Апексимова

(расшифровка подписи)

Заведующий кафедрой
«30» августа 2019 г.



(подпись)

В.П. Зива

(расшифровка подписи)

г. Москва 2019

Автор:

Хондо Н. А., член Союза композиторов РФ, доцент кафедры оперно-симфонического дирижирования РАМ им. Гнесиных.

I. Цель и задачи дисциплины

Цель дисциплины: воспитание грамотного, образованного музыканта, освоившего историю симфонического оркестра, свободно ориентирующегося в русской и западноевропейской симфонической музыке, в оркестровых стилях различных эпох, исторических периодов и отдельных композиторов.

Задачи дисциплины:

- формирование практических навыков, необходимых в будущей профессионально-педагогической деятельности;
- изучение этапов и путей развития симфонического оркестра;
- изучение типичных оркестровых составов, выразительных возможностей групп и их функций в оркестре, принципов оркестровой драматургии;
- изучение музыкального наследия различных эпох и оркестровых стилей, свободная ориентация в разнообразном репертуаре для симфонического оркестра;
- изучение учебно-методической литературы, посвященной вопросам истории симфонического оркестра.

II. Требования к уровню освоения содержания дисциплины

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

Компетенции	Индикаторы достижения компетенций
УК-1. Способен осуществлять критический анализ проблемных ситуаций на основе системного подхода, вырабатывать стратегию действий	Знать: – основные методы критического анализа; – методологию системного подхода;
	Уметь: – выявлять проблемные ситуации, используя методы анализа, синтеза и абстрактного мышления; – осуществлять поиск решений проблемных ситуаций на основе действий, эксперимента и опыта; – производить анализ явлений и обрабатывать полученные результаты; – определять в рамках выбранного алгоритма вопросы (задачи), подлежащие дальнейшей разработке и предлагать способы их решения;
	Владеть: – технологиями выхода из проблемных ситуаций, навыками выработки стратегии действий; – навыками критического анализа.
ПКО-2 Способен быть мобильным в освоении произведений искусства разных стилей, жанров, эпох, участвовать в культурной жизни общества, создавая художественно-творческую и образовательную среду	Знать: – отечественные и (или) зарубежные традиции интерпретации исполняемого произведения искусства; – разнообразный по стилистике профессиональный репертуар;

	<i>Уметь:</i> – выявлять и раскрывать художественное содержание произведения искусства; – выстраивать собственную интерпретаторскую концепцию творческого проекта;
	<i>Владеть:</i> – применять полученные теоретические, научные знания и практические навыки в реализации творческого проекта; – профессиональным репертуаром

III. Объем дисциплины, виды учебной деятельности и отчетности

Общая трудоемкость дисциплины составляет 2 зачетных единицы (72 часа) и включает в себя аудиторные (групповые) занятия, самостоятельную работу, а также промежуточную и итоговую аттестации.

Дисциплина ведется в течение двух семестров (1–2), на протяжении первого года обучения.

Вид учебной работы	Зачетные единицы	Количество академических часов	Формы контроля (по семестрам)	
			зачет	экзамен
Общая трудоемкость	2	72	—	2
Аудиторные занятия		33		

IV. Содержание дисциплины.

Требования к промежуточной и итоговой аттестации

4.1. Содержание разделов (тем) дисциплины

Тема № 1. Понятие о симфоническом оркестре.

Определение симфонического оркестра. Инструментальные группы, являющиеся обязательными компонентами симфонического оркестра. Состав групп деревянных духовых, медных духовых, ударных и струнных инструментов. Возникновение и главные периоды развития симфонического оркестра.

Тема № 2. Возникновение инструментальной музыки. Зарождение и начальный этап развития оркестра. Конец XVI — XVII вв.

Инструментарий средневековья, эпохи возрождения и раннего барокко. Деятельность Дж. Габриели. Постепенный переход от ансамблевого к оркестровому музицированию. Принципы формирования оркестровых составов. Выделение струнных инструментов как основополагающих в оркестре. Возникновение оперы. Творчество К. Монтеверди. Развитие инструментальных средств в эпоху барокко. Партия basso continuo. Оркестровые сочинения А. Корелли. Оркестр в операх Ж.-Б. Люлли и Г. Перселла.

Тема № 3. Развитие оркестра в 1-й половине XVIII в.

Доклассический оркестр. Особенности оркестрового стиля И. С. Баха и Г. Ф. Генделя (симфоническое, оперное и ораториальное творчество). Жанр инструментального концерта в творчестве А. Вивальди. Переход к классицизму, связанный с преобладанием гомофонных жанров и типов фактур. Оперы Ж. Ф. Рамо.

Тема № 4. Формирование и эволюция классического оркестра. Середина XVIII — начало XIX в.

Отход от полифонически-линейного мышления. Исчезновение в большинстве сочинений *basso continuo*. Осознание тембровых, динамических и пространственных эффектов оркестра. Оперная реформа К. В. Глюка. Дальнейшее укрепление гомофонных форм в творчестве композиторов-классиков. Становление и утверждение в творчестве композиторов мангеймской школы, Й. Гайдна и В. А. Моцарта малого симфонического оркестра. Расширение оркестровых средств в творчестве Л. ван Бетховена, возникновение большого симфонического оркестра.

Тема № 5. Формирование романтического оркестра в 1-й четверти XIX в.

Прогрессирующее развитие оркестрового инструментария в эпоху романтизма. Осознание самостоятельности основных оркестровых групп. Усиление колористической стороны звучания оркестра. Симфонические партитуры Ф. Шуберта, Ф. Мендельсона, Р. Шумана, Ф. Шопена. Оперные партитуры К. М. Вебера, Дж. Россини, Г. Доницетти, В. Беллини, Дж. Мейербера. Оркестровка романтизма в связи с возникновением и приоритетом программности. Влияние программности на восприятие тембра. Переосмысление тембровых качеств традиционных инструментов. Усиление группы деревянных духовых видовыми инструментами: флейта пикколо, английский рожок, кларнет in Es, басовый кларнет, контрафагот.

Тема № 6. Развитие искусства оркестровки в середине XIX в.

Программный симфонизм Г. Берлиоза, его новации в инструментовке, фундаментальный труд «Большой трактат об инструментовке». Оркестровые сочинения Ф. Листа, сочетание «фортепианности» и подлинной оркестровой пространственности в его произведениях. Оперные романтические партитуры Дж. Верди, Ш. Гуно, Ж. Бизе. Симфонические романтические партитуры Ж. Бизе, С. Франка, К. Сен-Санса, А. Брукнера, И. Брамса. Возникновение хроматических медных инструментов, увеличение основных семейств духовых инструментов. Оркестровая реформа Р. Вагнера, ее связь с новым ощущением музыкального времени, влияние Вагнера на композиторов второй половины XIX века.

Тема № 7. Западноевропейский симфонический оркестр во 2-й половине XIX в.

Расцвет национальных симфонических школ во 2-й половине XIX в. Оркестровое творчество Б. Сметаны, А. Дворжака, Э. Грига, Я. Сибелиуса, И. Альбениса, Э. Гранадоса, М. де Фальи. Позднеромантический оркестр. Симфонизм Г. Малера, его тяготение к большим составам оркестра, использование выразительных средств оркестра для раскрытия психологического содержания, тщательная детализация партитуры. Характерные черты оркестровки Р. Штрауса: расчет на чрезвычайно высокий технический уровень оркестрантов и дирижера; разнообразие оркестровой фактуры, ее сложность. Формирование импрессионистического оркестра, возникновение новых оркестровых красок. Симфонические произведения К. Дебюсси, М. Равеля.

Тема № 8. Основные направления и тенденции развития оркестровки в XX в.

Перемены в трактовке оркестра, возникновение новых выразительных средств, формирование множества новых художественных направлений. Огромное стилевое многообразие музыки XX в. Нестабильность состава исполнителей во многих сочинениях. Особенности трактовки инструментов в музыке XX в.: предельная эксплуатация всех технических ресурсов инструментов, концертирование как принцип использования инструментов оркестра, необычайное возрастание роли ударных инструментов,

выявление «ударных» возможностей традиционных неударных инструментов, употребление необычных, старинных, народных, электромузыкальных инструментов. Оркестровые сочинения А. Шенберга, А. Веберна, А. Берга, П. Хиндемита, К. Орфа, А. Онеггера, Д. Мийо, Ф. Пуленка, О. Мессiana, Б. Бриттена, Б. Бартока, Ч. Айвза, Дж. Гершвина, Л. Бернштейна, В. Лютовского, К. Пендерецкого, Х. Лахенманна.

Тема № 9. Оркестровое искусство в России в XVIII — начале XIX в.

Исторический обзор ансамблево-оркестрового исполнительства в России. Музыкальное искусство в эпоху Петра I. Рождение первого придворного оркестра. Возникновение роговых оркестров. Создание придворных (государственных), частных и домашних (крепостных) оркестров и театров. Первые русские оперы, музыка к драматическим спектаклям. Ф. Г. Волков, Д. Зорин, М. М. Соколовский, В. А. Пашкевич, Е. И. Фомин, О. А. Козловский, Д. С. Бортнянский, М. С. Березовский, А. А. Алябьев, А. Н. Верстовский, А. Е. Варламов.

Тема № 10. Формирование русской симфонической школы в 1-й половине XIX в.

М. И. Глинка как основоположник русской оркестровой школы. Основные черты глинканского оркестра: максимальное использование чистых тембров, как сольных, так и групповых, резкие контрасты колорита, достигаемые сопоставлением чистых тембров, полная дифференциация функций трех основных групп (часто даже в tutti). «Заметки об инструментовке». Жанровый симфонизм в творчестве М. И. Глинки и его младшего современника А. С. Даргомыжского.

Тема № 11. Русская симфоническая музыка в середине — 2-й половине XIX в.

Особенности оркестровки композиторов-кучкистов М. А. Балакирева, Ц. А. Кюи, А. П. Бородина, М. П. Мусоргского, Н. А. Римского-Корсакова. Оркестр П. И. Чайковского. Линеарность и красочность, сочетание чистых тембров и применение изысканных тембровых микстов, тембровая дифференциация функций.

Тема № 12. Оркестровое искусство в России в конце XIX — 1-й половине XX вв.

Сочетание различных тенденций в русской симфонической музыке. Особенности трактовки оркестра, записи оркестровых партитур у различных композиторов. А. К. Лядов, С. И. Танеев, А. К. Глазунов, А. С. Аренский, В. С. Калинников, А. Н. Скрябин, С. В. Рахманинов, Р. М. Глиэр, Н. Я. Мясковский, И. Ф. Стравинский, С. С. Прокофьев, Д. Д. Шостакович, А. И. Хачатурян.

Тема № 13. Особенности отечественной симфонической музыки середины — 2-й половины XX в.

Основные тенденции в современной отечественной оркестровой музыке. Индивидуальность исполнительских составов во многих сочинениях. Особенности трактовки традиционных инструментов, употребление необычных, старинных, народных, электромузыкальных инструментов. Д. Б. Кабалевский, Г. В. Свиридов, В. А. Гаврилин, Э. В. Денисов, С. А. Губайдулина, А. Г. Шнитке, М. Вайнберг, А. С. Караманов, К. Караев.

Тема № 14. Современная русская симфоническая музыка.

Московская композиторская школа: Р. К. Щедрин, А. Я. Эшпай, В. Г. Кикта, Н. И. Пейко, Б. А. Чайковский, К. Е. Волков, Г. В. Чернов, А. И. Головин, А. Л. Ларин, А. А. Муравлев, В. В. Пьянков, Ю. Н. Семашко. Санкт-Петербургская композиторская школа: С. М. Слонимский, Б. И. Тищенко, Г. И. Уствольская.

4.2. Требования к промежуточной и итоговой аттестации

Контроль знаний, умений и навыков студентов по дисциплине «Изучение симфонического оркестра» проводится в соответствии с действующим учебным планом. Во время аттестаций тестируется степень усвоения студентом пройденного материала.

Формой промежуточной аттестации по дисциплине «Изучение симфонического оркестра» является контрольный урок в конце 1-го семестра.

На контрольном уроке студент должен:

- ответить на теоретический вопрос об особенностях оркестрового стиля того или иного западноевропейского композитора, о специфической трактовке оркестра этим композитором, а также об эволюции оркестрового письма на примере его творчества;
- подробно проанализировать выбранное и самостоятельно подготовленное оркестровое произведение, указав особенности оркестрового письма данного автора;
- продемонстрировать знание иностранной терминологии и условных обозначений, встречающихся в партитурах;
- продемонстрировать знание учебно-методической литературы, посвященной вопросам истории симфонического оркестра.

Формой итоговой аттестации по дисциплине «Изучение симфонического оркестра» является экзамен в конце 2-го семестра.

На экзамене студент должен:

- ответить на теоретический вопрос об особенностях оркестрового стиля того или иного отечественного композитора, о специфической трактовке оркестра этим композитором, а также об эволюции оркестрового письма на примере его творчества;
- детально проанализировать выбранное и самостоятельно подготовленное оркестровое произведение (стиль и характер музыки, инструментальный состав, трактовка оркестровых групп и отдельных инструментов, нововведения в отношении состава оркестра, особенности оркестровой драматургии, наличие и соотношение оркестровых функций, типы оркестровой фактуры, принципы оркестровки, характерные приемы игры на инструментах, использование инструментальных эффектов, структура музыкального текста, основные разделы формы и их тематическое наполнение, особенности тонального, гармонического, динамического развития и т. п.);
- продемонстрировать обширные знания иностранной терминологии и условных обозначений, встречающихся в партитурах;
- продемонстрировать свободное ориентирование в учебно-методической литературе, посвященной вопросам истории симфонического оркестра.

V. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины

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

а) Основная литература

1. *Шабунова И. М.* Инструменты и оркестр в европейской музыкальной культуре. Учебное пособие. — СПб.: Лань; Планета музыки, 2017. — 336 с. [Электронный ресурс] // Режим доступа: <https://e.lanbook.com/reader/book/94187/#1>

2. *Шабунова И. М.* Оркестровка в содержательной структуре музыкального произведения // Проблемы музыкальной науки / Music scholarship. 2011. № 2. — С. 126–131. [Электронный ресурс] // Режим доступа: <https://e.lanbook.com/reader/journalArticle/191652/#1>

б) Дополнительная литература

1. *Шабунова И. М.* Оркестровая стилистика эпохи барокко в музыке XX века (на примере жанра concerto grosso) // Проблемы музыкальной науки / Music scholarship. 2012. № 1. — С. 226–230. [Электронный ресурс] // Режим доступа: <https://e.lanbook.com/reader/journalArticle/191837/#1>
2. *Гладков А. Н.* Оперный оркестр XVII века: между ренессансом и классицизмом // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. 2013. № 3. — С. 37–41. [Электронный ресурс] // Режим доступа: <https://e.lanbook.com/reader/journalArticle/86174/#1>
3. *Дворницкая А. В.* Мангеймская симфония и ее роль в истории жанра // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. 2017. № 2. — С. 10–16. [Электронный ресурс] // Режим доступа: <https://e.lanbook.com/reader/journalArticle/399133/#1>

VI. Материально-техническое обеспечение дисциплины

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

МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ ДЛЯ СТУДЕНТОВ

1. Краткие методические рекомендации

Занятия студентов по дисциплине «Изучение симфонического оркестра» направлены на профессиональную подготовку будущих дирижеров симфонического оркестра, на воспитание грамотных, образованных музыкантов, освоивших историю симфонического оркестра, свободно ориентирующихся в русской и западноевропейской симфонической музыке, в оркестровых стилях различных эпох, исторических периодов и отдельных композиторов.

В процессе занятий изучением симфонического оркестра будущий дирижер должен тщательно прорабатывать материалы лекций об истории оркестра, а также изучать основную и дополнительную литературу по данному вопросу. Следует детально анализировать особенности оркестрового стиля определенного композитора (на примере его избранных произведений), соотносить их с конкретной эпохой и учиться отличать манеру письма того или иного мастера. Нужно уметь воспроизвести изучаемое оркестровое произведение на фортепиано. Крайне полезным в процессе изучения

оркестровых стилей оказывается изучение, сравнение и анализ различных исполнительских трактовок рассматриваемых сочинений.

Студенты должны вести постоянную работу со словарями — следует переводить всю иностранную терминологию, встречающуюся в партитурах. Также необходима систематическая работа с учебниками по инструментоведению — с целью изучения условных обозначений, встречающихся в партитурах.

Безусловно, только регулярная, планомерная работа по изучению богатейшего наследия русской и зарубежной музыки, разнообразных оркестровых стилей музыки для симфонического оркестра может привести к воспитанию грамотного, эрудированного, широко образованного музыканта-дирижера.

2. Организация самостоятельной работы

История симфонического оркестра должна изучаться в строгой хронологической последовательности.

Изучение истории зарубежной оркестровой музыки следует начать с возникновения оперы и рождения оркестра на рубеже XVI–XVII вв. (в творчестве Дж. Габриели, К. Монтеверди, А. Корелли, Ж.-Б. Люлли, Г. Перселла), с рассмотрения оркестрового творчества И. С. Баха, Г. Ф. Генделя, А. Вивальди, с изучения оперной реформы К. В. Глюка. Особое внимание должно быть направлено на формирование симфонического оркестра в творчестве композиторов Мангеймской школы (Я. Стамиц и пр.) и венских классиков (Й. Гайдн, В. А. Моцарт, Л. ван Бетховен). Значительная эволюция оркестра происходит в творчестве композиторов-романтиков — К. М. Вебера, Дж. Россини, Ф. Шуберта, Ф. Мендельсона, Р. Шумана, Дж. Мейербера, Г. Берлиоза, Ф. Листа, Р. Вагнера, Дж. Верди, Ш. Гуно, Ж. Бизе, С. Франка, К. Сен-Санса, А. Брукнера, И. Брамса. Вторая половина XIX в. ознаменована возникновением национальных композиторских школ и рождением национального оркестрового стиля в творчестве композиторов Б. Сметаны, А. Дворжака, Э. Грига, Я. Сибелиуса. Важно познакомиться с новыми стилистическими направлениями и особенностями оркестровых стилей композиторов конца XIX – начала XX вв. — Г. Малера, Р. Штрауса, К. Дебюсси, М. Равеля, А. Шенберга, А. Веберна, А. Берга. Особое внимание нужно уделить многообразию стилевых направлений зарубежной симфонической музыки XX–XXI вв., рассмотрев оркестровое творчество П. Хиндемита, К. Орфа, А. Онеггера, Д. Мийо, Ф. Пуленка, О. Мессиана, Б. Бриттена, Б. Бартока, Ч. Айвза, Дж. Гершвина, В. Лютославского, К. Пендерецкого.

Изучение истории русской симфонической музыки следует начинать с создания первых оркестров и театров, с возникновения рогового оркестра. Необходимо познакомиться с первыми русскими операми и музыкой к драматическим спектаклям второй половины XVIII в., с композиторами рубежа XVIII–XIX вв. Крайне важно осознание роли в истории русской композиторской школы М. И. Глинки, а также понимание направлений развития русской симфонической музыки на протяжении XIX в. Особое внимание среди русских композиторов XIX в. следует уделить А. С. Даргомыжскому, композиторам — членам «Могучей кучки» (М. А. Балакиреву, А. П. Бородину, М. П. Мусоргскому, Н. А. Римскому-Корсакову, Ц. А. Кюи) и П. И. Чайковскому. Важно сочетание различных тенденций в русской симфонической музыке конца XIX — 1-й половины XX вв. Весьма показательно в этом отношении творчество А. К. Лядова, С. И. Танеева, А. К. Глазунова, А. Н. Скрябина, С. В. Рахманинова, Н. Я. Мясковского. Отечественные композиторы XX в. (И. Ф. Стравинский, С. С. Прокофьев, Д. Д. Шостакович, А. И. Хачатурян, Г. В. Свиридов, Э. В. Денисов, С. А. Губайдулина, А. Г. Шнитке, А. С. Караманов) демонстрируют новые оркестровые тенденции. Конечно, нельзя оставлять без внимания и современную русскую симфоническую музыку — Московскую и Санкт-Петербургскую композиторские школы.

3. Материалы по реализации контроля

Примерный перечень вопросов к контрольному уроку и экзамену

1. Зарождение и начальный этап развития оркестра. Кон. XVI — XVII вв. Особенности партитур Дж. Габриели, К. Монтеверди, Ж.-Б. Люлли, А. Корелли, Г. Перселла.
2. Развитие искусства оркестровки в 1-й половине XVIII в. Оркестровое творчество И. С. Баха, Г. Ф. Генделя, А. Вивальди.
3. Формирование классического оркестра в середине XVIII в. Ранняя венская, Северогерманская, Мангеймская школы. Оркестр Я. Стамица, К. В. Глюка.
4. Малый симфонический оркестр в творчестве Й. Гайдна, В. А. Моцарта, Л. ван Бетховена. Большой симфонический оркестр в творчестве Й. Гайдна, В. А. Моцарта, Л. ван Бетховена.
5. Формирование романтического оркестра в 1-й четверти XIX в. Романтический оркестр в опере. К. М. фон Вебер, Дж. Россини, Г. Доницетти, В. Беллини, Дж. Мейербер.
6. Романтический оркестр в 1-й четверти XIX в. Симфонические партитуры Ф. Шуберта, Ф. Мендельсона, Р. Шумана, Ф. Шопена.
7. Возникновение программного симфонизма в творчестве Г. Берлиоза, Ф. Листа.
8. Развитие искусства оркестровки в середине XIX в. Оперные романтические партитуры Р. Вагнера, Ш. Гуно, Ж. Бизе.
9. Развитие искусства оркестровки в середине XIX в. Симфонические романтические партитуры Ж. Бизе, С. Франка, К. Сен-Санса.
10. Симфонизм А. Брукнера, И. Брамса.
11. Развитие искусства оркестровки во 2-й половине XIX в. Оперные романтические партитуры Дж. Верди, Р. Леонкавалло, Дж. Пуччини.
12. Расцвет национальных симфонических школ во 2-й половине XIX в. Чешская симфоническая школа (Б. Сметана, А. Дворжак). Норвежская симфоническая школа (Э. Григ). Финская симфоническая школа (Я. Сибелиус).
13. Симфонизм Г. Малера, Р. Штрауса.
14. Формирование импрессионистического оркестра. К. Дебюсси, М. Равель.
15. Основные направления и тенденции развития оркестровки в XX в. Австрия: Новая венская школа (А. Шенберг, А. Веберн, А. Берг). Германия: П. Хиндемит, К. Орф, Х. Лахенманн.

- Франция: Французская шестерка (А. Онеггер, Д. Мийо, Ф. Пуленк, Ж. Орик, Л. Дюрей, Ж. Тайфер), О. Мессиан, ИРКАМ.
16. Основные направления и тенденции развития оркестровки в XX в. Венгрия: Б. Барток, З. Кодай, Д. Лигети.
Польша: В. Лютославский, К. Пендерецкий.
Великобритания: Б. Бриттен.
США: Дж. Гершвин, Ч. Айвз, Л. Бернстайн.
 17. Создание первых русских оркестров и театров, возникновение рогового оркестра.
Первые русские оперы, музыка к драматическим спектаклям. Ф. Г. Волков, Д. Зорин, М. М. Соколовский, В. А. Пашкевич, Е. И. Фомин, О. А. Козловский.
 18. Русские композиторы конца XVIII – начала XIX вв. А. А. Алябьев, А. Н. Верстовский, А. Е. Варламов.
 19. М. И. Глинка — основоположник русской симфонической школы.
 20. Жанровый симфонизм А. С. Даргомыжского. Симфоническое творчество А. Г. Рубинштейна.
 21. Особенности оркестровки композиторов-кучкистов М. А. Балакирева, Ц. А. Кюи, А. П. Бородина, М. П. Мусоргского.
 22. Оркестр Н. А. Римского-Корсакова.
 23. Оркестр П. И. Чайковского.
 24. Русская симфоническая музыка 2-й половины XIX в. А. К. Лядов, С. И. Танеев, А. К. Глазунов, А. С. Аренский, В. С. Калинин.
 25. Симфонические партитуры конца XIX – 1-й половины XX вв.
А. Н. Скрябин, С. В. Рахманинов, Р. М. Глиэр, Н. Я. Мясковский.
 26. Особенности русской симфонической музыки XX в.
И. Ф. Стравинский, С. С. Прокофьев, Д. Д. Шостакович.
 27. Особенности русской симфонической музыки XX в.
А. И. Хачатурян, Д. Б. Кабалевский, Г. В. Свиридов, В. А. Гаврилин.
 28. Особенности русской симфонической музыки XX в.
Э. В. Денисов, С. А. Губайдулина, А. Г. Шнитке, А. С. Караманов.
 29. Современная русская симфоническая музыка.
Московская композиторская школа: Р. К. Щедрин, А. Я. Эшпай, В. Г. Кикта, Н. И. Пейко, К. Е. Волков, Г. В. Чернов, А. И. Головин, А. Л. Ларин, А. А. Муравлев, В. В. Пьянков, Ю. Н. Семашко.
 30. Современная русская симфоническая музыка.
Санкт-Петербургская композиторская школа: С. М. Слонимский, Б. И. Тищенко, Г. И. Уствольская.

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ДЛЯ ПРЕПОДАВАТЕЛЯ

Занятия по истории симфонического оркестра представляют собой лекции об особенностях оркестровых стилей того или иного композитора на примере его избранных произведений, а также эволюции оркестрового письма, начиная с возникновения оркестра и заканчивая особенностями партитур современных композиторов.

Говоря об особенностях оркестровых стилей наиболее значительных мастеров оркестрового письма XVII–XX вв., внимание будущих дирижеров нацеливается прежде всего на специфическую трактовку оркестра каждым композитором:

- из каких групп состоит оркестр;
- как используются оркестровые группы и отдельные инструменты;
- нововведения в отношении состава оркестра;
- особенности оркестровой драматургии;
- наличие и соотношение оркестровых функций;
- типы оркестровой фактуры;
- принципы оркестровки;
- характерные приемы игры на инструментах;
- использование инструментальных эффектов.

Помимо этого, при рассмотрении партитуры серьезно и тщательно анализируется структура музыкального текста, основные разделы формы и их тематическое наполнение, особенности тонального, гармонического, динамического развития и т. п. Таким образом, в процессе работы над оркестровым сочинением у будущего дирижера проявляются знания, умения и навыки, приобретенные им в курсах музыкально-теоретических дисциплин: сольфеджио, гармонии, полифонии, анализа форм, инструментовки и инструментоведения.

Изучаемые партитуры представляют собой в первую очередь произведения собственно для оркестра. Именно такие образцы позволяют с наибольшей точностью проследить эволюцию оркестрового письма как такового. Кроме того, вызывают большой интерес также произведения других жанров (вокально-оркестровые, сочинения для инструментов с оркестром и т. п.), в которых роль оркестра весьма существенна, а потому заслуживает не меньшего внимания.

Преподаватель должен находить наиболее целесообразные формы занятий. Так, очень эффективными являются занятия, сочетающие в себе теоретическую и практическую части. Действительно, лекция по особенностям оркестрового письма какого-либо композитора будет усвоена с большей результативностью, если после получения теоретических сведений будущим дирижерам будет предложено самостоятельно найти указанные особенности оркестровки в партитуре композитора, а для этого, естественно, данная партитура должна быть прочитана и проанализирована. Выполняя такое задание, будущий дирижер вырабатывает навыки самостоятельного прочтения музыкальной мысли произведения, учится определять главное в партитурной ткани и рельефно выделять его, озвучивая оркестровое сочинение на фортепиано. Такие занятия как нельзя более способствуют развитию умения «видеть» и «слышать» партитуру насквозь, то есть полностью представлять себе художественное содержание данного произведения, что является крайне необходимым для практической работы с оркестром. В качестве итога данной работы весьма полезным оказывается прослушивание данного сочинения в оркестровом звучании после его проигрывания на фортепиано.