

федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования
«Академия хорового искусства имени В.С. Попова»
Центр непрерывного образования и повышения квалификации творческих и управленческих кадров
в сфере культуры

ПРИЛОЖЕНИЕ 2 К ДПП ПП
УТВЕРЖДЕНО УЧЕНЫМ СОВЕТОМ
АКАДЕМИИ ХОРОВОГО ИСКУССТВА
ИМЕНИ В.С. ПОПОВА В СОСТАВЕ ДПП ПП

Рабочая программа дисциплины
История оркестровых стилей

Дополнительная профессиональная программа профессиональной переподготовки
Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром

федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования
«Академия хорового искусства имени В.С. Попова»

Рабочая программа дисциплины
История оркестровых стилей

Разработчик программы:

Суханова Татьяна Борисовна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры общих гуманитарных и социально-экономических дисциплин

© Суханова Татьяна Борисовна, 2025
© Академия хорового искусства имени В.С. Попова, 2025

1. Аннотация к дисциплине

1.1. Цели и задачи дисциплины

Цель: формирование системы стилевых эталонов и развитие способности ориентироваться в различных стилях и стилевых направлениях и их претворении в оркестровом мышлении.

Задачи:

- осмыслить терминологию, связанную с проблематикой музыкальных стилей;
- изучить процесс развития стилевых направлений в эволюции оркестрового мышления XVII–XXI веков;
- получить специфические аналитические навыки, позволяющие выявлять определенные стилевые закономерности присущие эпохе или отдельным композиторам в анализе конкретных произведений определенного исторического периода,
- познакомиться с особенностями оркестровых стилей различных национальных школ.

1.2. Компетенции обучающегося, формируемые в результате освоения дисциплины

Компетенции обучающегося, формируемые в результате изучения дисциплины:	ПК-6: Способен осуществлять переложение музыкальных произведений для различных видов творческих коллективов: хора (вокального ансамбля) или оркестра (инструментального ансамбля)
--	---

2. Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине

Категория компетенций	Код и наименование компетенции	Индикаторы достижения компетенции
Проведение репетиционной работы с профессиональными, любительскими и учебными творческими коллективами	ПК-6: 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> – при изучении незнакомой партитуры на глаз выделять наиболее важные, узловые моменты оркестрового развития симфонической музыки; определять характерные особенности

Категория компетенций	Код и наименование компетенции	Индикаторы достижения компетенции
		индивидуального почерка композитора; <i>Владеть:</i> – навыками историко-стилевого анализа оркестровой фактуры (в устном или письменном виде).

3. Объем дисциплины, включая контактную работу обучающихся с преподавателем и на самостоятельную работу

3.1. Общая трудоемкость (объем) дисциплины составляет 1 зачетную единицу, 36 академических часов.

3.2. Объем дисциплины по видам учебных занятий (в академических часах):

№	Наименование дисциплины	Общая трудоемкость,	Всего контактных, час.	Контактная работа			Самостоятельны	Распределение часов контактной работы по курсам и семестрам				Формы контроля	
				Лекции	Индивидуальные	Групповые,		1 семестр	2 семестр	3 семестр	4 семестр	Зачет	Экзамен
2	История оркестровых стилей	36	16	16	-	-	20	-	-	8	8	-	4

4. Содержание дисциплины

№	Наименование разделов и тем	Всего часов	Контактная работа, часов		Самостоятельная работа, часов	Формы текущего контроля успеваемости
			Лекции	Индивидуальные		
1	Музыкальный стиль как художественная категория. Уровни музыкальных стилей	4	2	-	2	Устный опрос
2	Стиль интерпретации и редактирование и аранжировка музыкальных текстов	4	2	-	2	Устный опрос
3	Исполнительские традиции средневековья и Ренессанса. Стиль барокко и оркестровая музыка: эстетика, специфика композиции и исполнительства	7	3	-	4	Устный опрос
4	Особенности оркестрового стиля эпохи классицизма	6	2	-	4	Устный опрос
5	Особенности	7	3	-	4	Устный опрос

	инструментального искусства в эпоху романтизма					
6	Основные стилевые направления в исполнительстве XX века	4	2	-	2	Практическое задание
7	Практика анализа музыкальных произведений (переложений) для оркестра (инструментального ансамбля)	4	2	-	2	Практическое задание
	Итого	36	16	-	20	

Тема 1. Музыкальный стиль как художественная категория. Уровни музыкальных стилей

Выделение разновидностей стилей (по различным источникам): исторический, индивидуальный (композиторский и исполнительский), национальный, жанровый. Дифференциация стилей на типы – автономный и интерпретирующий (по В. В. Медушевскому).

Составляющие стиля: художественное содержание и художественные средства. Две системы музыкально-выразительных средств: 1) средства реализации замысла композитора – мелодический рисунок, гармония, фактура, они определяют форму и жанровые особенности произведения; 2) исполнительские средства – исполнительский темп, ритм и агогика, динамика, фразировка, интонирование, артикуляция, штрихи, тембр. Нейтральные и характерные свойства стиля.

Хронологические границы стилистических эпох в истории европейской музыки (по С. С. Скребкову):

- 1) от происхождения музыки до предренессансной эпохи;
- 2) эпоха Возрождения (XIII–XVI века);
- 3) эпоха становления и зрелости классического стиля европейской музыки XVII–XVIII веков (от барокко до высокого классицизма);
- 4) эпоха XIX века (музыкальный романтизм);
- 5) эпоха XX века (музыкальные направления в рамках эстетики модернизма и постмодернизма).

Индивидуальный стиль как отражение характера и эмоциональных черт личности. Формирование индивидуальных стилей в музыкальном искусстве XIX века обусловлено обретением независимости индивидуального сознания от коллективного.

Понятие «национальный стиль»: его специфичность, связь с национальным мироощущением, опора на характерные особенности языка народной музыки.

Действие закономерностей музыкальных стилей в исполнительском искусстве. *Исполнительский стиль* – «искусство внутри искусства» (Б. В. Асафьев).

Тема 2. Стиль интерпретации редактирование и аранжировка музыкальных текстов

Понятие «интерпретация музыкального произведения». Зависимость интерпретации от индивидуальности исполнителя, от условий бытования музыкального искусства, изменяющихся в ходе развития.

История исполнительского искусства как преобладание одного типа исполнительского мышления над другим. Явление «стилевого переинтонирования», когда произведение, возникшее в условиях одного стиля, воспроизводится в рамках другого. Результаты переинтонирования: 1) модернизация старины; 2) акцентирование отличий современной трактовки от интерпретаций прошлого.

Нотный текст как источник представлений о стилистических закономерностях исполнительства до изобретения звукозаписи (практически до XX века).

Виды переложений и редакций, используемые в современной исполнительской практике: академические (уртекстовые), факсимильные, исполнительские, «уртекст+исполнительская редакция», педагогические.

Проблемы переложения музыкальных произведений для оркестра и редактирования произведений музыкальной литературы в связи с задачами интерпретации: степень стилистического соответствия редакций замыслу композитора и границы «вторжения» редактора в авторский текст (от творческой доработки до строгой академической редакции).

Тема 3. Исполнительские традиции средневековья и Ренессанса. Стил барокко и оркестровая музыка: эстетика, специфика композиции и исполнительства

Особенности развития средневекового музыкального искусства: противопоставление церковного искусства многообразию народной музыки; влияние различных культур на формирование духовных жанров и их канонов (возникновение христианской псалмодии из ритуального древнеиудейского пения, формирование принципов антифона и респонсория в христианском пении на основе азиатских образцов); отсутствие индивидуального облика в музыкальных композициях; развитие инструментальной музыки в недрах светской культуры.

Различия в манерах исполнения: амвросианское пение в Милане, галликанское – в Лионе, мозарабское – в Толедо. Противопоставления исполнительских манер в арабской музыке XIII–XIX веков: «классической» (величественной и суровой) и «романтической» (веселой и раскованной).

Особенности средневекового исполнительства: зарождение принципов темброво-вариантной инструментовки, отсутствие понятий «вокального» или «инструментального» стиля, правила сочетания «тихих» и «громких» инструментов и др. Звуковой облик некоторых средневековых инструментов (фиделя, блокфлейты, лютни, портатива, арфы, шалмея).

Особенности музыки Ренессанса (XV–XVI века):

- полифония «строгого письма» – непреложный закон создания церковной музыки;
- внеличностный характер образности и тематизма в музыке крупнейших полифонистов (связи с традициями средневековья): создание композиций на одни и те же заимствованные мелодии (григорианский хорал, народно-бытовая музыка);
- преобладание вокальных жанров;

- перелом стиля второй половины XVI века (в творчестве Д. Палестрины и О. Лассо) – коллективное искусство строгого письма сменяется драмой индивидуальных характеров;
- возрастание роли «вертикали» в музыкальной ткани (даже в полифоническом движении);
- появление в XVI веке произведений, написанных специально для тех или иных инструментов (органа, лютни, виуэлы).

Углубление связей и различий между различными творческими школами (на примере венецианской и болонской школ рубежа XVI и XVII веков).

В ренессансную эпоху выходят из употребления готические инструменты – ребек, псалтериум, портатив, волынка, трумшейт. Появляются инструменты семейства лир, гамбы, альты, крумхорны, цинки, кулисная труба, тромбон и др. К концу XVI века музыканты обращаются к гомогенным составам инструментов, позволяющим лучше отразить гармоническую сторону звучания. Примеры расхождений в звучаниях ренессансных и барочных инструментов – блокфлейты, лютни.

Импровизационный характер музыкального искусства Ренессанса. Особенности настройки инструментов в период средних веков и Ренессанса – «пифагоров строй» (чистые, квинтовые, квартовые и октавные созвучия), «шликовский строй» (настройка чистых терцовых созвучий).

Актуализация средневекового понимания мира в период барокко. Теория аффектов – центральная эстетическая категория барокко. Закрепление за определенными музыкальными оборотами устойчивых значений, выраженных в понятии «музыкально-риторические фигуры».

Стилистические признаки музыкальной композиции эпохи барокко:

- Возникновение нового типа оперного музыкального тематизма;
- Партия солиста – смысловой центр фактуры, она выделяется на фоне гармонического сопровождения (гомофонный склад многоголосия);
- Рождение в тематизме индивидуализированного сольного интонирования;
- Формирование репризной трехчастности как потребности утвердить образ-тему после ее разработки;
- Напряженность гармонических тяготений вследствие внедрения новой системы соотношений ладовых функций – мажора и минора;
- Многообразие приемов, «пестрота», вызванные одновременным применением средств полифонического и гомофонно-гармонического стиля;
- Установка на внешнюю декоративность (обилие украшений, витиеватость музыкальной ткани, нарядность линий);
- Преобладание текучих форм – эмоциональное состояние стремится к развертыванию («мысль и ее всестороннее обоснование»);
- Появление к началу XVII века сочинений с указаниями инструментального состава и собственно инструментальных произведений (инструментальные канцоны, фротоллы, позже – трио-сонаты и пр.).

Основные принципы исполнительства в эпоху барокко:

- Исполнительская поэтика тесно связана с образно-эмблематической символикой, которая диктовала выбор выразительных средств – темпа, артикуляции, динамических градаций и пр.;

- импровизационный характер исполнения, принцип варьирования посредством введения новых «мелодических фигур» в повторяющихся разделах формы;
- расшифровка в исполнительской интерпретации «редуцированной записи» нотного текста;
- существование двух видов украшений: «диминуций» (мелодико-ритмические заполнения выдержанного тона, произвольно импровизируемые фигуры) и мелизматике (установленные обозначения определенного мелодико-ритмического рисунка).

Многообразие видов мелизматике в произведениях барокко (трели, морденты, группетто, форшлагги, шлейферы, арпеджио, ачкаатура и др.). Некоторые правила их исполнения. Основные проблемы трактовки мелизмов в произведениях И. С. Баха и Г. Ф. Генделя: антиципированное или сустранированное исполнение, диатоническая трактовка мелизмов, условия исполнения коротких и долгих форшлаггов. Правила орнаментирования в послебаховскую эпоху (на основе труда К. Ф. Э. Баха «Опыт об истинном способе игры на клавире»).

Качества барочного звука – острота, ясность, отчетливость, звонкость и стиль «кларино». Их определили звуковые идеалы барокко – пение кастратов, особенности барочной оркестровки и конструкции инструментов. Эталоны вокального искусства обусловили специфику применения вибрато на струнных инструментах: оно характеризуется отсутствием постоянного окрашивания тона вибрацией и узкой амплитудой («трепетание»).

Значение артикуляции в барочной музыке: ее дробность (мелкая лигатура), ориентация на детально акцентированную речь, разнообразие приемов атаки звука.

Темброво-вариантный принцип инструментации в ансамблевых произведениях.

Особенности трактовки динамики в произведениях барокко. Фиксация громкости в нотной записи XVII–XVIII веков производилась в знаках, принадлежащих другим сторонам выразительности (например, в сопоставлениях tutti и soli, разных типов фактур, в направлении мелодического движения), либо заключалась в канонах музыкальных жанров. Развитие двух типов динамики: 1) террасообразной (в недрах коллективных видов музицирования и органного исполнительства), 2) «скользящей» или динамики постепенных переходов (в практике солистов). Со временем опыт «скользящей» динамики проникал в оркестрово-ансамблевое и сольное инструментальное исполнительство. Разные типы динамики нашли отражение в инструментальных приемах «эхо» и mezzo di voce (постепенное нарастание и спад силы звука).

Тема 4. Особенности оркестрового стиля эпохи классицизма

Периодизация классицизма: подходы Ч. Розена, Л. Ратнера, Ф. Блюмме. Появление предвестников стиля в 1720-е–1730-е, приобретение выраженных признаков – в 1750-е, утверждение стиля – в 1770-е, постепенное угасание – до 1820-х (по Л. В. Кирилловой).

Особенности эстетики классицизма:

- ориентация на античность (новый антропоцентризм, поиски калокагатии);
- основные темы классического искусства: человек и его деяния, воспитание лучших качеств человека;
- выраженное противопоставление барокко;

- нацеленность на общезначимое порождает гармонию человека с миром;
- стремление к совершенству и универсализму: замкнутость представлений о норме в искусстве;
- особенность трактовки пространства и времени как настоящего мгновения;
- галантность, сочетающая одновременно этикетность и чувственность;
- представления об идеальности мира и их влияние на трактовку национального в музыке (например, избегание модальных колоритов в гармонии);
- модернизация истории (приспособление к вкусам времени особенностей речи, музыкально-стилистических оборотов);
- логическая ясность и эмоциональная открытость классического искусства.

Признаки музыкального мышления эпохи классицизма:

- принцип раскрытия барокко уступает место принципу динамичного развития;
- гомофонная тема как носитель музыкального образа;
- динамизм формы, пронизанный конфликтным развитием (рождение новой индивидуальности в противоречии с начальным образом – основа драматургии сонатного *allegro*);
- перерастание одной образной индивидуальности в другую;
- стремление к простоте и ясности в форме – певучесть мелодии, прозрачное гармоническое сопровождение;
- индивидуализация голосов фактуры, ее разнообразие;
- уравнивание пропорций формы за счет умеренно-контрастной динамики и упорядоченной раздельности тонов;
- театрализация жанров инструментальной музыки (выразительные паузы, «говорящие акценты», прихотливые ритмы, речитативно-монологические высказывания) – опора на оперно-вокальное творчество.

Характеристика предклассического этапа на примере тенденций в практике мангеймской симфонической школы: ансамблевая природа оркестровой ткани при большом составе (барочная традиция), влияние «мангеймских манер» (типов украшений) на симфонический тематизм периода высокого классицизма, обилие контрастов на композиционно-драматургическом и динамическом уровнях сочинения. Особенности мангеймского оркестра – маленькая альтовая и виолончельная группы (по 4 альты и виолончели на 20 скрипок).

Проблемы интерпретации произведений в период высокого классицизма (на примере творчества Й. Гайдна, В. А. Моцарта, Л. ван Бетховена):

- сохранение фантазийно-импровизационной манеры исполнения (влияние традиций барокко);
- «колорирование» текста (видоизменение мелодий при их повторении);
- зависимость темпа исполнения от метра, тональности, длительности, насыщенности ритмических фигураций, географического фактора;
- влияние особенностей индивидуального стиля композитора на трактовку: например, эстетическая установка В. А. Моцарта – пренебрежение к интенсивному вибрато, виртуозности и излишне быстрым темпам, которые

компенсируются средствами интонационной, артикуляционной и динамической палитры; обязательное требование Л. ван Бетховена к выполнению динамических предписаний в исполнении его произведений;

- продолжение традиции террасообразной динамики в произведениях В.А. Моцарта (*forte* и *piano* – наиболее употребительные оттенки, моцартовский нюанс *forte* может включать все градации – между *mf* и *ff*), появление нового типа динамики у Л. ван Бетховена – «*dinamica subita*», расширение спектра динамических уровней и шкалы акцентов, точная фиксация продолжительности *crescendo* и *diminuendo*.

Основные правила артикуляции и фразировки:

- артикуляционный эталон – детально акцентированная речь (лиги Моцарта, имеющие вокальную природу);
- лиги – не знак акустического легато, а связанность в некое единство;
- сильное время обязательно атакуется (структуре музыкальной фразы классиков более свойственен хорей);
- зависимость артикуляции от характера и жанровой основы произведения, лада, направления интонационного движения (восходящее или нисходящее, поступенное или скачкообразное);
- задача фразировки – сделать зримыми внутренние связи музыкальной фразы.

Тема 5. Особенности инструментального искусства в эпоху романтизма

Границы романтизма в музыкальном искусстве (1810-е–1910-е) и исполнительстве (до середины XX века).

Особенности эстетики романтизма:

- главная проблема художественного творчества – воплощение самоценного внутреннего мира человека;
- создание возвышенного идеала гармонии и осознание его недостижимости;
- усиление роли личностного, субъективного начал;
- погружение реальности в мир мечты, ее опозитизация,
- восприятие художника, пронизанное психологизмом;
- пути преодоления дисгармонии мира – лирическое самовыражение и игра, это обуславливает распространение виртуозного стиля с самоценными звуковыми формами.

Изменения в музыкальном языке и принципах музыкальной драматургии:

- сохранение параметров классического музыкального мышления (традиционной тонально-гармонической системы, метроритмической организации и пр.);
- освобождение от риторически предустановленных интонационных формул и композиционных схем;
- стремление к слитности, преодолению расчленённости в музыкальной форме;
- особая смысловая нагруженность интонирования, порождающая «скрытую программность» и обуславливающая появление жанров с признаками смежных областей искусств (поэзии, живописи) – песни без слов, баллады, поэмы, сказки, этюда-картины;

- концентрация выразительности в кратких лейттемах;
- развитие полидинамики (несовпадение динамических оттенков у инструментов или групп) в оркестровом исполнении;
- идеал романтического мелодизма – пение;
- изменение функций второстепенных голосов как носителей лирической образности;
- необходимость сравнительно медленного темпа для восприятия индивидуальной интонационной окраски каждого звука.

Выразительные средства романтического исполнительства:

- волнообразная динамика, импровизационная агогика, разнообразие звуковых красок как следствие психологизации содержания музыки;
- переосмысление темпов: ускорение быстрых темпов, замедление медленных;
- требование к реализации многогранного образного смысла, сфокусированного в лейттемах, весомость каждого звука мелодии порождают внимание исполнителей к микродеталю интонирования;
- отсутствие качеств связности legato (приближено к portato);
- применение вибрато glissando для создания особого выразительного эффекта.

Характеристика «виртуозного» стиля в первой половине XIX века, обусловленного новыми веяниями искусства Н. Паганини и его последователей (А. Арто, У. Булль, Г. Эрнста, А. Контского и др.).

Изменение эстетических установок, системы выразительных средств и репертуарных предпочтений во второй половине XIX века: нарастание тенденции объективности в интерпретации, проблема интеллектуализации искусства. Два направления в развитии исполнительского искусства второй половины XIX века: *эмоционально-нарративный стиль* – личностное самовыражение артиста, ориентация на образно-ассоциативную содержательность; *интеллектуально-контемплативный стиль* – взгляд на интерпретацию с соблюдением исторического пиетета, приоритет автора перед исполнителем, редуцирование эмоциональной избыточности, темповых и ритмических преувеличений. Синтезирование указанных стилевых тенденций (обращение к произведениям периода классицизма и отчасти барокко, логика в построении форм, интеллектуальность концепций, отсутствие выраженной аффектации).

«Салонная музыка» 1860-х–1870-х как одно из проявлений эмоционально-нарративного стиля.

Специфика редакций инструментальных произведений во вторую половину XIX столетия проявилась в «романтизации» сочинений – «привнесении специфически романтических исполнительских выразительных средств в воссоздание музыки доромантических или послеромантических эпох».

Индивидуальные стили Г. Малера, Г. фон Бюлова, Х. Рихтера и др.

Тема 6. Основные стилевые направления в исполнительстве XX века

Тенденции в рамках эстетики модернизма – модерн, импрессионизм, экспрессионизм, символизм, футуризм, кубизм, нео-, постимпрессионизм и более поздние течения – абстрактное искусство, дадаизм, сюрреализм (к ним применяется термин

«авангардные течения»).

«Авангард» - «художественные направления, представители которых, основывая свое творчество на новых эстетических идеях и использовании вызывающе необычных приемов и средств, противопоставляют его устоявшимся в обществе вкусам» (Л. О. Акопян). В. В. Бычков: «Авангард – вся совокупность бунтарских, скандальных, эпатажных, манифестарных, новаторских направлений первой половины века... Модернизм – своего рода академизация и легитимация авангардных находок в художественной сфере середины столетия без бунтарско-скандально-эпатажного задора авангарда».

Две фазы европейского музыкального авангарда:

- авангард I: конец 1900-х – середина 1920-х (И. Стравинский, Б. Барток, А. Лурье, Н. Рославец, ранние С. Прокофьев и Д. Шостакович, А. Шёнберг, А. Берг, А. Веберн, Э. Варез, П. Хиндемит и др.) связан с понятиями новой тональности, новой ритмики, микрохроматики, развитие концепции двенадцатитоновости;
- авангард II: середина 1940-х – конец 1960-х (Л. Ноно, Л. Берио, К. Штокхаузен, П. Булез, Д. Лигети, Д. Кейдж, К. Пендерецкий, В. Лютославский, Д. Крам, Э. Денисов, А. Шнитке, С. Губайдулина и др.) – разработки экспериментальных техник (сериализма, алеаторики, электронной музыки, сонористики и пр.).

*Стилистические направления в исполнительском искусстве Западной Европы
первой половины XX века:*

- 1) Угасание эмоционально-нарративного стиля;
- 2) Влияние стиля модерн на исполнительское искусство;
- 3) Усиление позиций «интеллектуально-контемплативного стиля»;
- 4) Синтез «интеллектуального» и «субъективного» подходов в исполнительских решениях;
- 5) Опыты аутентичного исполнительства (Э. Телеманы, А. Казадезюс);
- 6) Формирование принципов «неидиоматического исполнительского стиля». «Неидиоматический исполнительский стиль» (по В. П. Чинаеву) основывается на эстетике музыкального авангарда и связан с проблемой прочтения «додекафонного», «сериального» нотного текста. Выдвижение новых исполнительских категорий: пространственное слышание, статичность, моментальность, действенность, тишина.

Стилистические направления первой половины XX века и индивидуальные дирижерские стили А. Тосканини, С. Рахманинова, П. Монте, Л. Стоковского, В. Ферреро, Э. Ансерме, Г. фон Караяна, Ш. Мюнша, К. Аббадо, Ю. Орманди, В. Менгельберга.

*Стилистические особенности в отечественном исполнительском искусстве
советского периода:*

1920-е–1930-е годы – ясность выражения, выпуклость, «плакатность», обусловленные героическим тонусом жизни, художественная содержательность и высокая идейность. 1940-е–1960-е годы – отсутствие потребности рассматривать музыку сквозь призму романтического искусства, отказ от лирики, отсутствие эмоциональной открытости (строгая интерпретация романтической музыки), монументальность трактовок, склонность к масштабным композициям, интеллектуализм, стремление к объективности, нарастание универсальности (акцент на перевоплощении исполнителя в

музыке разных стилей), сопряженной с историчностью мышления (отсюда популярность практики монотематических концертов), потребность в сильных переживаниях, создание драматизма за счет моторности, акцент на «выражающем» в противовес благозвучию, речевая специфика интонирования («говорящая» интонация).

Особенности стиля отечественных оперно-симфонических дирижеров Н. Голованова, С. Самосуда, Г. Рождественского, Е. Мравинского и др.

Формирование эстетики постмодерна в конце 1960-х. Исчерпание ресурсов радикальных новаций определяют путь развития музыкального творчества – к осознанию его истории, к прошлому культуры. Общее в содержании музыкального искусства этого времени — отказ от технологий авангарда, поиск индивидуальной концепции, работа с компонентами исторических стилей (полистилистика) или стремление к простоте музыкального языка (минимализм). Пространство современного творчества обусловлено многогранностью смыслов, методов и форм познания явлений окружающей действительности.

Приобретение новых функций исполнителя как «исследователя» музыкального материала современной композиции (а не проводника авторского замысла), как «соавтора» композитора. Постепенное освобождение исполнительского сознания от клише традиционной логики музыкально-динамического развития, отсутствие психологического переживания в воссоздании образов композиций.

Решение новых задач в исполнительском искусстве вызвано:

- необходимостью реализации искусства «открытых форм» (алеаторные композиции, «вербальные партитуры» К. Пендерецкого, С. Слонимского, А. Шнитке и др.), обусловившего безграничную множественность интерпретаций;
- особенностями интерпретации минималистических композиций (А. Пярт, Ф. Гласс, Д. Тавенер, Д. Адамс, В. Мартынов и др.), требующих «значительной степени самостоятельной исполнительской инициативы» (В. П. Чинаев).

Выдвижение понятия «*неоромантический стиль*» в исполнительском искусстве. Оно обусловлено новой волной интереса к романтизму во вторую половину XX века. Неоромантический исполнительский стиль находит выражение: в отсутствии непосредственности и эмоциональной открытости, которые заменяет «школа» чувствований; в повышенном внимании к реалистичности содержания интерпретации, к «очеловечиванию» качеств звука и интонирования; в обращении к театрализациям; в увлечениях виртуозностью.

Характерная черта времени – множественность стилистических направлений, сосуществующих в едином художественном пространстве: исторический стилизаторский подход (практика аутентичного исполнительства), осовременивающие концепции («актуализирующий» подход), движение в русле исторически сложившихся интерпретаций («традиционный» подход).

Появление нового типа «дирижера-универсала», владеющего широчайшим в стилистическом отношении репертуаром (З. Мета, Е. Светланов, Ю. Темирканов, Д. Юровский и др.). Для концертных программ характерно: экспонирование какого-либо направления или эволюции определенного жанра, композиторского стиля, неожиданные

исторические аналогии, возросшее значение искусствоведческого элемента (лекции-концерты).

Основания «аутентичного исполнительского стиля». Суть идеи «подлинного воссоздания» музыкального произведения: в поиске способов интерпретации музыкального языка, согласующихся с эстетическими нормами определенного исторического периода. Созвучность интереса к аутентичности интерпретаций рационалистским идеям современности (в творческой деятельности Н. Арнонкура, Ф. Бионди, Э. Мэнц, Т. Цейтмайера, А. Билсма, Ф. Пошты и др.).

Понятие «эпический исполнительский стиль» – внеперсональное, надличностное мироощущение, выражаемое в самых разных исполнительских концепциях, уподобление интерпретации философской рефлексии, исчезновение исполнительского «я».

Тема 7. Практика анализа музыкальных произведений (переложений) для оркестра (инструментального ансамбля)

5. Перечень учебно-методического обеспечения для самостоятельной работы обучающихся

5.1. Содержание и формы самостоятельной работы обучающихся в процессе освоения дисциплины

№	Наименование разделов и тем	Количество часов на самостоятельную работу	Содержание и формы самостоятельной работы	Код формируемых компетенций
1	Музыкальный стиль как художественная категория. Уровни музыкальных стилей	2	- реферирование изучаемых исследований, учебно-методической литературы; - анализ партитур; - анализ звукового материала; - подготовка к экзамену.	ПК-5
2	Стиль интерпретации и редактирование и аранжировка музыкальных текстов	2		
3	Исполнительские традиции средневековья и Ренессанса. Стиль барокко и оркестровая музыка: эстетика, специфика композиции и исполнительства	4		
4	Особенности оркестрового стиля эпохи классицизма	4		

5	Особенности инструментального искусства в эпоху романтизма	4		
6	Основные стилевые направления в исполнительстве XX века	2		
7	Практика анализа музыкальных произведений (переложений) для оркестра (инструментального ансамбля)	2		

5.2. Методы и средства реализации образовательного процесса

1) Методы и средства, направленные на теоретическую подготовку:

- лекции;
- самостоятельная работа;
- консультация;

2) Методы и средства, направленные на практическую подготовку:

- самостоятельная работа.

При реализации дисциплины применяются следующие виды учебной работы:

Практическое занятие – индивидуальное занятие, предполагающие приоритетное использование интерактивных форм обучения.

Самостоятельная работа. Самостоятельная работа представляет собой обязательную часть образовательной программы, выполняемую обучающимся вне аудиторных занятий в соответствии с заданиями преподавателя. Результат самостоятельной работы контролируется преподавателем. Самостоятельная работа может выполняться в репетиционных аудиториях, а также в домашних условиях. Самостоятельная работа должна подкрепляться учебно-методическим обеспечением, включающим нотные издания, учебно-методические пособия, аудио- и видеоматериалы.

Перечень учебно-методического обеспечения для самостоятельной работы обучающихся по дисциплине:

- 1) Учебники и учебно-методические пособия;
- 2) Научная литература;
- 3) Аудио- и видеоматериалы.

Методические материалы в виде электронных ресурсов находятся в открытом доступе на информационных ресурсах Центра непрерывного образования и повышения квалификации творческих и управленческих кадров в сфере культуры Академии.

6. Фонд оценочных средств по дисциплине

Фонд контрольных заданий, перечень форм и процедур, предназначенных для определения качества освоения обучающимися учебного материала, а также методические указания по освоению дисциплины, описываются в отдельном документе «Оценочные средства дисциплины».

7. Перечень основной и дополнительной литературы, ресурсов информационно-телекоммуникационной сети "Интернет"

7.1. Основная литература:

1. Акопян Л.О. Музыка XX века: энциклопедический словарь. Москва: Практика, 2010. 855 с.
2. Афанасьев А.А. История дирижерского исполнительства. 2 изд., доп. Кемерово: КемГИК, 2007. 136 с.
3. Веприк А.М. Очерки по вопросам оркестровых стилей. Москва: Сов. Композитор, 1961. 453 с.
4. Вопросы оркестровки: сб. трудов. Вып. 47. М.: ГМПИ имени Гнесиных, 1980.
5. Высотская М.С., Григорьева Г.В. Музыка XX века: от авангарда к постмодерну: учебное пособие. М.: Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2011. 440 с.
6. Григорьева Г.В. Стилиевые проблемы русской советской музыки второй половины XX века. М.: Советский композитор, 1989. 206 с.
7. Гуляницкая Н.С. Музыкальная композиция: модернизм, постмодернизм (история, теория, практика). М.: Языки славянской культуры, 2014. 368 с.
8. Гуревич Л.И. История оркестровых стилей. Москва: Композитор, 1997. 206 с.
9. Исполнительское искусство зарубежных стран / сост., ком. и ред. пер. Я. Мильштейн. Вып. 8. М.: Музыка, 1977. 280 с.
10. Карс А. История оркестровки. М.: Музыка, 1989.
11. Кириллина Л.В. Классический стиль в музыке XVIII – начала XIX веков. Ч. 2: Музыкальный язык и принципы музыкальной композиции. М.: ИД «Композитор», 2007. 224 с.
12. Кириллина Л.В. Классический стиль в музыке XVIII–XIX веков. Ч. 3: Поэтика и стилистика. М.: ИД «Композитор», 2007. 376 с.
13. Ливанова Т.Н. История западноевропейской музыки до 1789 года. Кн. 2: От Баха к Моцарту. М.: Музыка, 1987. 469 с.
14. Михайлов М.К. Стиль в музыке: исследование. Л.: Музыка, Ленингр. отд-ние, 1981. 264 с.
15. Русская симфоническая музыка XIX – начала XX вв.: хрестоматия по истории оркестровых стилей. Т. 1. Глинка, Чайковский, Римский-Корсаков, Стравинский /ред.-сост. Н.А. Мартынов. Санкт-Петербург: Ut: Композитор, 2000. 440 с.
16. Русская симфоническая музыка 19 – начала 20 вв.: хрестоматия по истории оркестровых стилей. Т. 2. Даргомыжский, Рубинштейн, Бородин, Балакирев, Мусоргский, Лядов, Танеев, Аренский, Глазунов, Калининков, Скрябин, Рахманинов / ред.-сост. Н.А. Мартынов. Санкт-Петербург: Ut: Композитор, 2007. 420 с.
17. Скребков С.С. Художественные принципы музыкальных стилей. М.: Музыка, 1973. 448 с.
18. Фортунатов Ю.А. Лекции по истории оркестровых стилей. М.: Московская консерватория; Композитор, 2004. 384 с.
19. Ходорковская Е. С. Концепт музыкального произведения в теории и практике «исторически информированного исполнительства» // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. 2015. № 3 (37). С. 53-57.
20. Чинаев В.П. Исполнительские стили в контексте художественной культуры

XVIII–XX веков: автор. дис. ... докт. иск. М., 1995. 48 с.

21. Шабунова И.М. Инструменты и оркестр в европейской музыкальной культуре: учебное пособие. 2-е изд. Санкт-Петербург: Планета музыки, 2018. 336 с.

7.2. Дополнительная литература:

1. Бейшлаг А. Орнаментика в музыке / пер. с нем. Н. Копчевского. М.: Музыка, 1978. 320 с.
2. Как исполнять Баха. М.: Классика-XXI, 2006. 207 с.
3. Как исполнять Бетховена. М.: Классика-XXI, 2004. 234 с.
4. Как исполнять Гайдна / сост. А. М. Меркулов. М.: Классика-XXI, 2009. 204 с.
5. Как исполнять Моцарта / сост. А. М. Меркулов. М.: Классика-XXI, 2017. 184 с.
6. Кандинский-Рыбников А. А. Эпоха романтического пианизма и современное исполнительское искусство // Музыкальное исполнительство и педагогика: сб. статей. М.: Музыка, 1991. С. 189-213.
7. Медушевский В. В. К проблеме сущности, эволюции и типологии музыкальных стилей // Музыкальный современник. Вып. 5. М., 1984. С. 5-17.
8. Назайкинский Е. В. Стилъ и жанр в музыке: учебное пособие. М.: Владос, 2003. 248 с.
9. Рубаха Е. Эпоха барокко: некоторые принципы исполнительства // Музыкальная академия. 2004. № 4. С. 61-68.
10. Чинаев В. П. «Открытое» сочинение и исполнитель (пути осмысления и звукового воплощения алеаторных композиций) // Музыкальное исполнительство и педагогика. История и современность: сборник статей / сост. Т. А. Гайдамович. М.: Музыка, 1991. С. 213-239.
11. Чинаев В. П. «Старый» и «новый» романтизм в исполнительском искусстве // Современные проблемы музыкально-исполнительского искусства. М., 1988. С. 84-97.
12. Чинаев В. П. Классика и авангард: актуальность иллюзии // Музыкальная академия. 1992. № 2. С. 20-25.

8. Перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети "Интернет", включая электронные образовательные ресурсы, современные профессиональные базы данных и информационные справочные системы

Современные профессиональные базы данных

- Национальная электронная библиотека <https://rusneb.ru/>
- Научная электронная библиотека <https://нэб.пф>
- Электронная библиотечная система «Лань» <https://e.lanbook.com>

Информационные справочные системы

- Федеральный портал «Российское образование» <http://edu.ru>
- Российский фонд культуры <https://www.culture.ru/music>

Перечень информационных технологий, используемых при осуществлении образовательного процесса по дисциплине, включая перечень программного обеспечения и информационных справочных систем

В процессе практических занятий используется следующее программное обеспечение:

- программы, обеспечивающие доступ в сеть Интернет (например, «Googlechrome»);
- программы, демонстрации аудио-, видеоматериалов (например, проигрыватель «Windows Media Player»);
- программы для демонстрации и создания презентаций (например, «Microsoft PowerPoint»).

9. Материально-техническое обеспечение дисциплины

Вид учебной работы	Тип аудитории с описанием материально-технического обеспечения
Лекционное занятие (индивидуальное)	Аудитории для проведения занятий, оборудованные стационарным или переносным мультимедийным комплексом для показа видеозаписей, музыкальным инструментом (фортепиано), столами, стульями, доской.

Обучающиеся имеют возможность для подготовки к учебным занятиям использовать ресурсы библиотеки, читального зала, фонотеки и фильмотеки.

Библиотечный фонд укомплектован печатными изданиями из расчета не менее 0,25 экземпляра каждого из изданий, указанных в рабочих программах дисциплин, практик, на одного обучающегося из числа лиц, одновременно осваивающих соответствующую дисциплину, проходящих соответствующую практику. Академия хорового искусства подключена к электронной библиотечной системе (ЭБС) издательства «ЛАНЬ» <http://e.lanbook.com/>. Обучающимся обеспечен доступ (удаленный доступ) к современным профессиональным базам данных и информационным справочным системам.