Документ подписан простой электронной подписью
Информация о владельце:
ФИО: Альмухаметов Ильмар Разинович
Должность: и.о. ректора
Дата подписания: 04.11.2023 09:58:54
Уникальный программный ключ:
5c40dd1ca2d924f372ffcd2048da9b4d77fd60ea

Министерство культуры Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
Уфимский государственный институт искусств имени Загира Исмагилова

ФАКУЛЬТЕТ *музыкальный*
КАФЕДРА композиции

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА

по дисциплине **История оркестровых стилей**
(название дисциплины)

для направления подготовки/специальности *53.05.05 Музыковедение*
(название направления подготовки/специальности)

квалификация *Музыковед. Преподаватель*
(название квалификации)

форма обучения *Очная*
(очная, заочная – указать)

курс *IV*
(номер курса)

семестр *7*
(номер семестра)

объем дисциплины *3 З.Е.*

практические занятия *33*
(число часов по УП)

самостоятельная работа (СРС) *75*
(число часов по УП)

экзамен -
(номер семестра)

зачет *7*
(номер семестра)

всего *108*
(полное число часов на дисциплину по УП)

Уфа – 2023

Рабочая программа составлена с учетом требований Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования

2017 г.

(год утверждения ФГОСВО)

Составитель *доцент кафедры композиции*

(должность составителя, название кафедры)

Сагитова Шаура Азаматовна

(ФИО составителя) (подпись)

Рабочая программа одобрена кафедрой композиции
Протокол № 1от « 28» 08 2023 г.

Зав.
кафедрой

(ученое звание) (ФИО) (подпись)

С О Д Е Р Ж А Н И Е

Раздел	Стр.
1. Цели и задачи дисциплины. Ее место в структуре образовательной программы (пояснительная записка)	
2. Требования к освоению дисциплины 2.1 Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине	
3. Содержание и организация изучения дисциплины	
4. Методические указания для обучающихся	
5. Примерные оценочные и методические материалы 5.1 Требования для *текущего* контроля успеваемости 5.2 Требования для *промежуточной*аттестации • Примерный перечень вопросов • Тренировочные тесты • Ключи к тестам • Критерии оценки • Тематика рефератов	
6. Учебно-методическое обеспечение дисциплины: 6.1 Рекомендуемая литература (основная) 6.2 Рекомендуемая литература (дополнительная) 6.3 Рекомендуемая нотная литература(при необходимости) 6.4 Литература, представленная в ЭБС 6.5 Ресурсы информационно-телекоммуникационной сети "Интернет"	
7. Материально-техническое обеспечение дисциплины	

1. ЦЕЛИ И ЗАДАЧИ ДИСЦИПЛИНЫ. ЕЕ МЕСТО В СТРУКТУРЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ПРОГРАММЫ (ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА)

Цель курса — обобщение музыкально-исторических знаний в области оркестра; овладение молодыми композиторами методологией стилевого анализа оркестровой музыки.

Задачи курса — ознакомить студентов с основными этапами эволюции оркестрового мышления в широком историческом, музыкальном, эстетическом и технологическом аспектах; дать представление о наиболее продуктивных способах исследования возникновения стиля, стилевого роста, стилевых модификаций в области оркестровки.

Дисциплина входит в обязательную часть Блока 1. «Дисциплины» (модули) структуры ООП и является обязательной для изучения.

2. ТРЕБОВАНИЯ К ОСВОЕНИЮ ДИСЦИПЛИНЫ

Дисциплина участвует формировании следующих компетенций, являющихся результатом освоения ООП:

ОПК-1. Способен применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности, постигать музыкальное произведение в широком культурно-историческом контексте в тесной связи с религиозными, философскими и эстетическими идеями конкретного исторического периода

ПКО–2. Способен осмыслять закономерности развития музыкального искусства в контексте эпохи и во взаимосвязи с другими видами искусства

2.1 Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине

В результате освоения дисциплины обучающийся должен:

Знать:

основы теории и истории музыкального искусства — общие законы развития искусства, виды искусства, направления, стили; — основные понятия и термины искусствоведения, специфику отдельных видов искусств и проблему их синтеза;

Уметь:

— анализировать процессы развития музыкального искусства в контексте эпохи и во взаимосвязи с другими видами искусства; — выявлять связи между музыкой и другими видами искусства; анализировать произведение музыкального искусства в культурно-историческом контексте в связи с эстетическими идеями определенной исторической эпохи; определять жанрово-стилевую специфику произведений музыкального

искусства, их идейную концепцию

Владеть:

— методами исследования в области музыки и других видов искусств;

— навыками критического осмысления

музыкального искусства. методикой анализа особенностей средств музыкальной выразительности определенного исторического периода

3. СОДЕРЖАНИЕ И ОРГАНИЗАЦИЯ ИЗУЧЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

Тематический план.

№	Тема	Кол-во часов	СРС
1	Введение в предмет.	1	2
2	РАЗДЕЛ 1. **ЗАПАДНО ЕВРОПЕЙСКАЯ ОРКЕСТРОВАЯ КУЛЬТУРА** Формирование симфонического оркестра. Ранние формы коллективного инструментального музицирования. Эпоха Basso continuo.	1	4
3	Барочный оркестр (конец XVII - первая половина ХУШ веков).	1	2
4	Оркестровый стиль К. В. Глюка.	1	2
5	Оркестровые принципы эпохи классицизма. Гомофонно-гармонический стиль.	1	2
6	Оркестровый стиль Бетховена.	1	2
7	Оркестр романтизма.	1	2
8	Оркестровый стиль Г. Берлиоза.	1	2
9	Оркестровый стиль Р. Вагнера.	1	2
10	Оркестровый стиль Й. Брамса.	1	2
11	Оркестр Э. Грига и Ф. Листа.	1	2
12	Позднеромантический оркестр.	1	2
13	Эволюция позднеромантического оркестра. Начало XX века.	2	2
14	Оркестр импрессионистов.	2	2
15	Западно-европейский оркестр XX века.	2	2
16	РАЗДЕЛ 2. **РУССКАЯ ОРКЕСТРОВАЯ КУЛЬТУРА** Формирование русской симфонической культуры.	2	3
17	Оркестровый стиль М.И. Глинки.	2	2
18	Оркестр кучкистов. Новая русская школа оркестровки.	2	2
19	Оркестровый стиль Н.А. Римского-Корсакова	2	2
20	Оркестровый стиль П.И. Чайковского.	2	2
21	Оркестровые принципы русских композиторов конца XIX, начала XX веков.	2	2
22	Оркестр России XX века.	2	2
23	Обзор современной российской оркестровой музыки. Особенности оркестровки башкирских композиторов.	1	3
		33	**75**

	Всего	*108 часа (3 зач.ед.)*

Содержание курса

Тема 1. Введение в предмет.

Проблема стиля. Сравнительный анализ понятий стиля в музыкальной историографии, архитектуре, живописи, пластических искусствах. Методология стилистического анализа симфонической партитуры. Стиль - как синтез различных средств музыкальной выразительности. Отличие стилевого анализа симфонической партитуры от форм исследования технических и образных средств оркестра в смежных курсах (Чтение симфонических партитур. Практическая оркестровка).

Логико-тектоническое соотношение тембра, фактуры, гармонии, мелодики, метроритма, динамики, акустического баланса как основы стилевой этимологии симфонической музыки.

РАЗДЕЛ 1
ЗАПАДНО ЕВРОПЕЙСКАЯ ОРКЕСТРОВАЯ КУЛЬТУРА

Тема 2. Формирование симфонического оркестра.
Ранние формы коллективного инструментального музицирования.
Эпоха Bassocontinuo.

1. Исторический принцип формирования симфонического оркестра. Литературно-исторические, изобразительные и ранние нотографические памятники-свидетельства ансамблевого инструментального исполнительства (кн. Библии, кн. Пророка Даниила, Древний Египет, Древняя Греция, Древний Рим, раннее Средневековье в Европе).

Роль вокальной темброво-фактурной пластики в формировании ранних образцов инструментальных ансамблей. Адам де ля Галь (XIII век) — светские мотеты. Иоанн де Грокео (начало XIV века). Универсальные типы вокально-инструментальных фактур. Выделение смычковых инструментов как наиболее универсальных.

2. Эпоха «Arsnova». Разграничение консонансов и диссонансов. Обобщенный (темброво) мелос. Сольная музыка для амбушюрных инструментов, а также для органа и лютни.

Смешанные вокально-инструментальные ансамбли. Мотеты Филиппа де Витри (1291-1361); баллады Гийома де Машо (1300-1377); Франческо Ландино (1320-1397); Освальда Фолькенштейна (1377-1445); танцевальные песни Матеуса де Перузио (XIV век). Соотношение вокального и инструментального в мадригалах Джона Данстебля (1320-1453), светской и церковной музыке Гийома Дюфе (1400-1474).

3. Нидерландская школа (вторая половина XV в.). Полифонические формы инструментальной пластики. Жан Окегем (1430-1495); Жоскин де Пре (1450-1521).
Жанры полифонической песни в Италии XIV века. Фроттола. Мадригал - как праоснова кантаты и оперы (инструментальный ракурс).
Ранний инструментарий. Первые оркестры (оркестр мадригалиста Стриджо, английский оркестр королевы Елизаветы; мюнхенский оркестр Орландо Лассо).

4. Вершина раннего оркестра - соч. Джованни Габриели (1557-1612). Создание семейств инструментов, понятие *многохорной* тембровой композиции. *Многохорность* как первооснова для будущего пространственно-объемного строительства симфонического оркестра. Соотношение горизонтали и вертикали.

5. Оркестр Генриха Шютца (1585-1672). Стремление к формированию однородных тембровых групп.

6. Период Bassocontinuo. Роль гармонического изложения и гармонической фигурации в формировании оркестра. Тембровое и функциональное положение Bassocontinuoв туттийных и сольно-ансамблевых фактурах. Различие тембровой пластики continuoв речитативах и аккомпанементах.

Оркестр Якопо Пери (1561-1643).

Оркестр Клаудио Монтеверди (1567-1643). Ранние образцы *большого и малого* симфонического звучания. Модификация инструментария. Новые способы звукоизвлечения (pizzicato, tremolo) Неаполитанская и венецианская опера. Составы оркестров.

7. Трансформация театрального оркестра в оркестр симфонический. Жан Батист Люлли (1632-1687). Струнные – как фундаментальная тембровоакустическая основа оркестра. Значение метро-ритмической организации оркестра Люлли. Значение функционального пятиголосия для формирования самостоятельной струнной группы. Преобладание постоянного состава оркестра. Ведущая роль струнных. Не образующие самостоятельных (замкнутых) групп - духовые (облигатная техника, фанфары, техника кларино).

8. Развитие скрипичной техники. Новые инструментальные формы Дж. Б. Витали; А. Корелли; Дж. Торелли.

Скрипичная техника Арканджело Корелли (1653-1713). Замена коротких штрихов на долгие, выдержанные звуки. Модификации смычка.

Тема 3. Барочный оркестр (конец XVII - первая половина ХУШ веков).

1. Развитие и распространение инструментальных капелл.
Оркестр Алессандро Скарлатти (1660-1725). Хоровой принцип комплектации духовых инструментов. Различные типы унисонов. Образнохарактеристичное использование т. н. «пасторальных» и «торжественных» тембров. Значение формы итальянской оперной увертюры для развития оркестра. Начало точного разделения функций струнных и духовных.

2. Оркестр Антонио Вивальди (ок. 1678-1741). Концертные формы. Специфически инструментальные, оторванные от вокальной пластики формы движений, фактур, мелоса. Светотень, проблемы «звука-отзвука» и акустического резонанса в оркестре Вивальди. Техника скордатуры (И. Бибер).

3. Оркестр Г.Ф. Телемана (1681-1764). Соотношение лада и тембровой палитры. Роль солирующих элементов оркестровой ткани. Преобладание четырехголосного оркестра. Самостоятельность мелодии и баса.

4. Оркестр Г. Ф. Генделя (1685-1759). Оперно-ораториальный оркестр Генделя. Малые инструментально-концертные формы. Concertogrosso. Техника ripieno. «Пленерный» оркестр.

5. Оркестровые принципы И.С. Баха (1685-1750). Монументальные формы и оркестровые сочинения. Единство типа движения оркестровой ткани. Техника облигато. Способы удвоений и дублировок. Анализ тесситурных и тембровых объемов в оркестре Баха. Роль органа в формировании тембровой палитры оркестра Баха. Различия в стилистике светских и духовых сочинений Баха.

Тема 4. Оркестровый стиль К. В. Глюка (1714-1787).

Переходная эпоха: барочные и классические влияния.

Масштабность оркестровых композиций. Принципы и значение оркестровой драматургии в контексте общей композиционной архитектоники. Целесообразность тембра, краски, фактуры как составных оркестровой палитры. Аккорды - как средство акцентировки. Противопоставление (объемноплоскостное) гармонически полного звучания

оркестра с унисонами. Унисон - как предельная форма тембровой плотности и максимального напряжения.

Компактность деревянной группы. Использование дерева как универсального гармонического фона. Дифференцированность оркестровой фактуры. Полиритмия и политембровость в оркестре. Значение закрытых звуков у валторны. Тромбон как самостоятельная тембровая краска оркестра.

Четкое функциональное разграничение всех элементов оркестра. Пренебрежение декоративностью. Значение для будущего симфонического оркестра.

Тема 5. Оркестровые принципы эпохи классицизма. Гомофонно-гармонический стиль.

1. Мангеймская школа. Ян Стамиц (1717-1757). Реформа оркестра. Значение тембрового контраста. *«Мангеймские вздохи»* как новая форма оркестровой фактуры. *«Мангеймское крещендо».* Формирование упорядоченной группы деревянных духовых инструментов. Индивидуализация партий духовых.
Модификация деревянных инструментов (закрытые клапаны).

2. Значение гармонии и голосоведения как «выправки голосов» (Способин) для развития оркестровой ткани. Гомофонно-гармоническое структурирование классического оркестра. Гармоническая вертикаль в симфоническом оркестре. Специфика медных и деревянных духовых инструментов в изложении мажора и минора.

3. Оркестр Й. Гайдна. (1732-1809). Проблема каданса, квадратности и симметрии в оркестре Гайдна. Двух и трехголосие в оркестре: плотность и глубина тембрового звучания.

4. Оркестр В.А. Моцарта(1756-1791). Плотность гармонической вертикали в оркестре Моцарта. Значение гармонической фигурации. Разнообразие штриховой техники у струнных. Значение легких штрихов (спиккато), а также различные типы деташе и маркато. Значение кларнета в тембровой палитре Моцарта.

Выработка наиболее значительных форм оркестрового движения. Различие оперного и концертно-симфонического оркестра Моцарта. Типы аккомпанирующих фактур в сольных концертах. Оркестровая полифония в религиозных сочинениях Моцарта. Стиль светских и духовых сочинений Моцарта.

Тема 6. Оркестровый стиль Бетховена (1770-1827).

Формирование стиля. (Влияние Гайдна, Керубини).

Оркестровые составы (симфонический, камерно-инструментальный, кантатно-ораториальный, концертно-инструментальный и театральный). Роль и значение тонального плана в формировании тембровой палитры. Характеристичность оркестрового минора и мажора. Аккордика побочных ступней лада. Соотношение инструментовки и различных типов модуляций. Различные типы оркестровых tutti. Значение динамики в акустических нарастаниях и спадах. Игра оркестровых контрастов. Принцип «наложения» звучностей. Оценка роли натуральных медных. Различие чистых динамических и тембровых спадов и нарастаний. Функциональная значимость тромбонов. Литавры как самостоятельная темброво-интонируемая краска. Роль гобоев как солирующих голосов. Драматургическое значение оркестровки в построении масштабных сонатно-симфонических форм.

Окончательное формирование «классического» симфонического оркестра.

Тема 7. Оркестр романтизма.

1. Эстетика романтизма. Расширение круга средств, образов, настроений (лирика, фантастика, пейзаж, мистицизм и пр.)

2. Оркестровый стиль К.М. фон Вебера (1786-1826).Роль програмности. Натурализм и поэтическая (звуковая) метафора в оркестре. Изобразительные возможности оркестра.

Специфика регистрового использования отдельных инструментов и групп. Использование кларнета и группы кларнетов в разных образных и технических ипостасях: фон, соло, аккомпанирующая фактура, использование крайних регистров. Характеристика оперного персонажа при помощи лейт-тембра.

Свободное использование низких нот флейт. Новые комбинации - тембровые миксты. Разновидности микстов (унисонные, на расстоянии и т.д.).
Использование труб как «светового луча»в оркестровой палитре.

Смелые введения различных divisiy струнных. Роль divisib создании невесомых, прозрачных, туттийных эпизодов. Сурдина - как способ создания нового тембра.

Закрытые звуки у валторн. Широкое расположение у тромбонов. Перекрестное расположение гобоев и кларнетов. Движение к замкнутой (компактной) группе медных духовых.

Роль Вебера в обогащении оркестровой лексики и расширении пространственного объема симфонического звучания.

3. Оркестр Франца Шуберта (1797-1828). Роль мелоса в оркестре, линеарные типы развития оркестровой ткани. Гомофонный оркестр. Значение мягких красок (дерево) для палитры Шуберта. Ненормативное соотношение тромбонов и деревянных инструментов. Значение Шуберта как открывателя «акварельной» тембровой палитры.

4. Механика Теобальда Бема (1794-1881). Усовершенствование деревянных духовых инструментов. Вентильная механика, у медных духовых инструментов (Шарль и Адольф Саксы). Введение в оркестр хроматических медных духовых и новые возможности этой группы.

5. Итальянский оперный оркестр XIX века. Оркестровый стиль Джоаккино Россини (1792-1868). Парность составов с участием тромбонов. Оркестровка четкими тембровыми пластами. *Россинниевское крещендо.* Типы репетиционной разработки мелодики и фактуры. Роль хроматических вспомогательных нот. Россиниевская *«полифония без контрапункта».* Выбор отдельных звуковых сочетаний как формирующих основной тембровой колорит больших оркестровых построений.

6. Симфоническое творчество Ф. Мендельсона-Бартольди (1809- 1847). Сочетание классических и романтических тенденций. Програмность и звуковая изобразительность. Роль мелодики. Миксты различных групп (виолончели и валторны).

7. Оркестр Р. Шумана (1810-1856). Архитектоника шумановского оркестра (архитектурные аналогии). Нетрадиционное осмысление тембрового и акустического баланса. Анализ регистрового распределения различных по «тяжести» тембров. Роль тесно-расположенных медных. Анализ оркестровых редакций симфоний Шумана, выполненных Г. Малером, А. Глазуновым, Б. Бриттеном и английским дирижером Дж. Селлом.

8. Оркестр французской оперы. Фернан Герольд (1791-1833); Даниель Обер (1782-1871); Джакомо Мейербер (1791-1864).

Колорит как цель оркестровки Мейербера. Увеличение состава оркестра. Количественный и качественный (объем) рост оркестра. Обязательность группы из 4-х валторн. Предельная полнота звучаний тутти. Максимальная разряженность звучания прозрачных эпизодов. Введение сценического духового оркестра. Комбинации в сопоставлении «светлых» и «темных» тембров. Разнообразные фактуры. Самостоятельность альтов. Выразительные возможности большой батареи ударных инструментов.

Тема 8. Оркестровый стиль Г. Берлиоза (1803-1896).

Преобладающее значение оркестровки как главного фактора музыкального развития. Значение внемузыкальных программных образов для создания новых тембровых

комбинаций. Природа звукового резонанса и оркестр. Стереофонический эффект в оркестре. Использование большого состава в непривычных целях, т.е. не для достижения лишь динамической мощи, а для максимальной глубины, уплотненности звучания. Своеобразие берлиозовских *tuttic паузами.* Комбинации с низкочастотными звучностями (divisiy контрабасов; тесное расположение в аккордике литавр). Тембровые кластеры в нижних (басовых) регистрах. Осмысление отдельных партий струнного оркестра как «мини-оркестров». Значение широко разработанной группы медных инструментов. Новые оркестровые фактуры. Значение для будущего симфонического оркестра.

Тема 9. Оркестровый стиль Р. Вагнера (1813-1882).

Новая оркестровая эстетика. Новые формы оркестрового движения. Тембровая полифония и тембровые модуляции. Сложная архитектоника микстов. Оркестровая экспрессия. Динамизация полифонического развертывания оркестрового материала. Живопись в оркестре. Темброво-колористическая драматургия. Лейт-темы в тембровых трансформациях как составная часть композиционного строительства. Использование певческих голосов как составляющего звена оркестрового пространства. Техника использования чистых и смешанных тембров. Свободное добавление и выключение дублирующих голосов.

Мелодизация голосов при гармоническом изложении как следствие специфически оркестровой полифонии, не опирающейся на правила контрапункта. Типы «бесконечных мелодий». Осознанный дисбаланс звучностей. Вагнеровские редакции опер Глюка. Вагнеровский инструментарий.

Тема 10. Оркестровый стиль Й. Брамса (1833-1897).

Соотношение классического и романтического. Строгость и ясность оркестровых звучностей. Использование внеоркестровых фактур. Поэтика чистых колоритов. Различные типы экспонированния оркестровых палитр. Состав оркестра - как заданная («состоявшаяся») палитра. Полнота гармоний. Значение синкопированного ритма. Сопоставление аккордовых и арпеджированных фактур. Свободное использование двойных нот у струнных. Значение divisi. Дуэтное распределение солирующего дерева. Специфические, типично брамсовские типы движения: «сдерживаемое allegro» и «пульсирующее adagio»; poco allegrettoи т.д.

Тема 11. Оркестр Э. Грига и Ф. Листа.

1. Лирический оркестр Грига (1843-1907). Классические влияния. Этнографизм. Значение мелодики.

2. Програмный симфонизм Ф. Листа (1811-1886). Значение внеоркестровых фактур и типов движений на оркестровую пластику Листа. Мелодизированные tutti.

Тема 12. Позднеромантический оркестр.

1. Эволюция французского инструментального стиля. Оркестровая манера Ш. Гуно (1818-1893). Соотношение малых оркестровых средств и большого симфонического звучания.

2. Оркестр Ж. Бизе (1838-1875). Роль тембрового контраста.

Расстояния между чистыми тембрами (группами). Значение танцевального метроритма. Сложная система педалей и фонов. Интонирующие, мелодизированные педали.

Соотношение прозрачных и насыщенных оркестровых фактур. Оркестровая фактура - как отражение тембровой палитры.

3. Оркестровая манера С. Франка (1822-1890). Мелодизация хоральных построений. Ясность изложения оркестрового материала. Светотень (мелодия и фигурационно разработанный отзвук). Преобладание в функционально полифонических эпизодах тембровой гомофонии. Малые и большие tutti. Воссоздание хоровых и органных звучностей (метафора) средствами деревянных духовых и валторн. Значение переходящих диссонансов. Значение разнообразных хоральных фактур.

4. Неоклассицизм оркестра К. Сен-Санса (1835-1921). Роль смешанных тембров в tutti. Значение чистых красок в прозрачных эпизодах. Отсутствие перекрещивания голосов при гармоническом изложении у деревянных духовых. Тесситурный способ распределения голосов в оркестровом пространстве. Значение ритма. Значение григорианского культового мелоса.

5. Оркестр Г. Форе (1845-1924). Мелодические фоны. Подвижные педали. Расстояния между голосами и группами.

6. Итальянский оперный оркестр. Джузеппе Верди (1813-1901). Самостоятельность и подчиненность оркестровых фактур. Мелодия с дублировками. Комбинированные педали. Усиленные составы. Принцип включения и выключения певческих голосов в ткань главенствующего оркестра. Роль орнаментики и полифонии в религиозной музыке Верди. Тембровая компоновка хоровых, ансамблевых и оркестровых сцен. Оркестровая драматургия.

7. Оркестр «веристов». Дж. Пуччини (1858-1924). Сложные аккомпанирующие фактуры в оркестре. Тембровая драматургия. Соотношение вокальных и инструментальных фактур.

Тема 13. Эволюция позднеромантического оркестра. Начало XX века.

1. Оркестр А. Брукнера (1824-1896). Оркестровая драматургия. Соотношение больших пространственно-временных параметров композиций со сдержанностью тембровой разработки материала. Хоральные фактуры. Колористическая роль медных. Метафоры органных и хоровых звучностей.

2. Оркестр Г. Малера (1860-1911). Линеарность полифонического мышления. Предельная тембровая, динамическая и фактурная дифференциация материала. Различные типы полидинамики.

Большие составы и камерные звучности. Соотношение тембра и фактуры.

Бытовой, этнографический и гротесковый материал в связи с оркестровыми средствами. Различия в формировании чисто инструментальных и смешанных (вокал) палитр.

3. Оркестр Р. Штрауса (1864-1949). Бетховенско-вагнеровские традиции. Значение тембровой и фактурной декоративности. Туттийность – как основная форма развития оркестрового материала. Расщепление оркестровой ткани на максимально большое количество «солирующих туттийно» голосов. Поэтизация средствами оркестра диссонантных звучностей. Значение програмности. Програмный и оперный симфонизм Р. Штрауса.

Тема 14. Оркестр импрессионистов.

1. Формообразующая роль колорита в импрессионистическом оркестре. Элементы фона, «звукового миража» и «темброва символизма».

Оркестр К. Дебюсси (1862-1918). Эстетика звуковой метафоры. Произвольность и предельная свобода тембровых комбинаций. Предельная тонкость тембровой нюансировки. Дух архаики средствами оркестра. Импровизационность в формировании тембровой драматургии. Сочетание звуков - аккорд как цветовое пятно (значение

тембровых расстояний между голосами). Метроритм в оркестре Дебюсси как важнейший фактор движения определенных тембровых сочетаний (связь с пластическими искусствами). Умение использовать большие звуковые массы для создания «невесомых», прозрачных звучностей. Эффекты зеркальности в оркестре.

2. Оркестр М. Равеля (1875-1937). Расчет и рациональность в использовании оркестровых средств. Техника органной микстуры. Типы темброводинамических нагнетаний. Связь тонального плана с оркестровкой. Сравнительный анализ оркестровых версий «Картинок с выставки» М.П. Мусоргского, выполненных М. Равелем и С. Горчаковым.

Тема 15. Западно-европейский оркестр XX века.

1. Ян Сибелиус (1865-1957). Своеобразие корневой лексики. Значение поэтики скандинавского эпоса. Строгий колоризм. Миксты «на расстоянии». «Мерцающие» типы фактур. Новые формы движения симфонических линий. Тесситурный баланс.

2. Оркестр композиторов Нововенской школы (А. Шенберг, А. Берг, А. Веберн).

А. Берг (1885-1935). Тембровая диатоника или тембровая додекафония? Колористический симфонизм. Составы, типы фактур, рассредоточенные тембровые хоралы. Светотень. Максимальные формы экспрессии.

3. Оркестр П. Хиндемита (1895-1963). Графика в оркестре. Терпкие колориты. Соотношение лада и оркестровки.

4. Оркестр А. Онеггера (1892-1955). Оркестровые составы. Соотношение туттийных и сольно-ансаблевых построений.

5. Оркестр Б. Бриттена (1913-1976). Мажоро-минор и полиладовость в оркестре. Дифференциация оркестровой ткани.

6. Оркестр Б. Бартока (1881-1945). Метро-ритм в оркестре. Влияние этнографического материала. Оркестровые составы.

7. Оркестр JI. Яначека (1854-1928). Оркестровые палитры. Составы. Програмный симфонизм. Театральный оркестр. Две редакции «Глаголической мессы».

8. Оркестр Б. Мартину (1890-1959), 3. Кодая (1882-1967). Составы. Классические традиции. Метро-ритм. Этнографические влияния.

9. Оркестр К. Орфа (1895-1982). Ненормативные составы. Роль вокальной палитры. Метро-ритм.

10. Оркестр В. Лютославского (1913-1994) Ранний, средний и поздний периоды творчества. Оркестровые составы. Фактурная дифференциация. Линеарно-полифонические типы движения. Значение колорита. Алеаторика и оркестр.

11. Краткий обзор современной западной оркестровой музыки (последняя четверть XX века).

Использование электрогенерирующих устройств (синтезаторов), магнитофонной записи и других технических средств.

РАЗДЕЛ 2 РУССКАЯ ОРКЕСТРОВАЯ КУЛЬТУРА

Тема 16. Формирование русской симфонической культуры.

1. В. А. Пашкевич (1742-1797). Принципы гармонизации, имитирующие звучание этнографического инструментария. Форма, ограниченная экспозицией. Рождение русского стиля.

2. Оркестровые опыты Д.С. Бортнянского (1751-1825). Универсальность хоровых и инструментальных фактур.

3. Е. И. Фомин (1761-1800). Трактовка оркестровых средств. Значение этнографического мелоса для тембровой палитры. Синтез приемов классической оркестровки и народного многоголосия.

Тема 17. Оркестровый стиль М.И. Глинки (1804-1857).

Специфика оперного классицизма в России XVIII века. Корневое начало оркестровой поэтики Глинки. Правила и исключения в использовании «роскошных» (Глинка) красок. Соотношение классического и романтического в оркестровой лексике. Ясность оркестрового замысла. Tuttic разграничением голосов и групп и tuttic удвоениями. Функции мелодических инструментов (дерево). Натуральные медные инструменты. Мотивация введения тромбонов. Эстетика введения группы ударных инструментов и дополнительных инструментов. Разработка струнных штрихов. Роль сценического оркестра (система схематической фиксации). Тембровая реконструкция звучания этнографических инструментов. Степень прозрачности оркестра Глинки. Красочность колорита. Открытие русского (ориентального) «взгляда на восток». Значение оркестра Глинки для развития русской симфонической школы.

Тема 18. Оркестр кучкистов. Новая русская школа оркестровки.

1. Оркестр М.А. Балакирева (1837-1910). Проблемы национального оркестра. Отражение народного мелоса. «Балалаечное» голосоведение. Создание красочного оркестра. Ориентализм. Калейдоскопичность, тембровая «лоскутность» в построении оркестровых палитр.

2. Оркестр М. П. Мусоргского (1839-1881). Метафоры хоровых, колокольных звучностей. Соотношение туттийного и прозрачного колоритов. Тембровые находки (интервальная специфика – миксты на расстоянии).

Сравнительный анализ авторских партитур опер Мусоргского и оркестровых версий Н.А. Римского-Корсакова, Д.Д. Шостаковича («Борис Годунов», «Хованщина») и В.Я. Шебалина («Сорочинская ярмарка»).

3. Оркестр А.П. Бородина (1835-1887). Рационализм оркестрового мышления. Нестандартные решения. Соотношение оркестровой и композиционной архитектоники. Эпическое начало в оркестре.

Тема 19. Оркестровый стиль Н.А. Римского-Корсакова (1844-1908).

Школа Римского-Корсакова. Степень виртуозности и выразительности оркестровых голосов и ткани в целом. Функциональная ясность в трактовке тембров. Оркестровое (тембровое) чувство меры. Ориентализм и декор в оркестре. Оркестровые метафоры. Роль и значение фоновых, педальных тембров. Полифонические педали. Специфика введения ударных инструментов как темброво-определяющих, главенствующих. Миксты с ударными. Динамическая дифференциация оркестрового материала. Проекции в будущее (Глазунов, Стравинский).

Тема 20. Оркестровый стиль П.И. Чайковского (1840-1894).

Поэтика чистых красок в формировании звуковой палитры. Функционально-тембровые разграничения всех элементов композиции. Ясность фактур. Тембровая обособленность отдельных линий и фактур. Специфика пространственно-плоскостного (соотношение горизонтали и вертикали) строения партитур Чайковского. Смежные - гомофонно-полифонические формы разработки материала. Вариантность. Мотивная разработка и оркестр. Функциональная полифония и полифония тембровых блоков. Динамика оркестра Чайковского. Драматургия (диалогичность и т.д.) экспонирования и разработки оркестрового материала. Значение подголосочной полифонии. Линеарные формы развития оркестрового материала. Tuttiкульминационного и проходящего значения

(различия оркестровых средств). Динамический фактор в выборе солирующих тембров в tutti. Высшие точки оркестрового напряжения - роль медных. Соотношение труб и тромбонов.

Характеристичность в использовании отдельных инструментов и групп. Сравнительный анализ симфонического и театрального оркестров Чайковского. Новое осмысление ресурсов струнных. Колоритность оркестровой краски без применения усложненных гармоний.

Проекции в будущее (Глазунов, Рахманинов, Сибелиус, Шостакович).

Тема 21. Оркестровые принципы русских композиторов конца XIX, начала XX веков.

1. А. Н. Лядов (1855-1914). Типы палитр в малых симфонических формах.
2. А. К. Глазунов (1865-1936). Претворение традиций. Поиск новых средств. Оркестровые секвенции. Тембровая и функциональная полифония.
3. А. С. Аренский (1861-1906). Поэтика смешанных тембров.
4. С. В. Рахманинов (1873-1943). Типы мелодического экспонирования в оркестре Рахманинова. Метафоры колокольных и хоровых звучностей. Многослойная фоново-педальная палитра. Тембровые контрасты. Баланс. Оркестровая модуляция. Аккордика. Мелодика.
5. С. И. Танеев (1856-1915). Полифонические фактуры. Разграничение функций полифонии и тембровой гомофонии.
6. А. Н. Скрябин (1871-1915). Традиции Римского-Корсакова и выход за пределы этих традиций. Большой состав - как отражение эстетической задачи. Динамический расчет оркестровых средств. Разграничение мелодических и фоновых функций голосов оркестра. Гармонический фон (статические звуки и фигурации). Роль гармонического развития. Полимелодизм в оркестре Скрябина.
7. Оркестр И. Ф. Стравинского (1882-1971). Традиции и новаторство. Неоклассицизм. Звукопись. Темпоритм. Оркестровая аккордика. Плотность звучания. Составы. Стилистические эксперименты.

Сравнительный анализ ранних и поздних версий партитур Стравинского. Открытие новых «синтетических» звучностей средствами классического оркестра.

Тема 22. Оркестр России XX века.

1. С. С. Прокофьев (1891-1953). Мелодика. Темпоритм. Оркестровые фактуры. Голосоведение. Програмно-симфонический, театральный, кинематографический оркестр Прокофьева. Стилистические особенности ранних и поздних оркестровых сочинений Прокофьева.
2. Н. Я. Мясковский (1881-1950). Формирование новой школы. Роль традиций. Оркестровый модернизм начала XX в. Функциональное значение интонирующих басов. Роль труб как высшей точки «темброваго горения». Предельная самостоятельность медной группы. Соотношение горизонтали и вертикали. Противоположно двигающиеся оркестровые пласты. Поиск новых звучаний без расширения оркестрового арсенала (7-я симфония). Роль композиционно-конструктивной драматургии в экспонировании и развитии оркестровых средств.
3. Д. Д. Шостакович. (1906-1975). Драматургия оркестра. Графичность оркестровой звукописи. Различные типы движения в оркестре. Значение и разнообразие detachekак формы движения. Темброво-динамический стержень. Роль метроритма. Четкая дифференциация голосов. Оркестровый гротеск.
4. А. И. Хачатурян. (1093-1978). Новый ориентализм в оркестре. Колорит. Тембровый контрапункт.

5. Г. Н. Попов (1904-1972). Фактурная разработка оркестрового материала. Графичность полифонических пластов. Звукопись. Отражение импрессионистических тенденций.

6. Б. А. Чайковский (1925-1996). Новая модель оркестра. Состав оркестра - как самодостаточная палитра. Неповторяемость составов. Новые миксты - уплотнения однородных звучностей. Геометрия оркестра. Различные типы глубины звучания тембров, их сочетаний. Тембровая разработка унисонов. Оркестровая драматургия. Колорит. Роль движения и мелодики в оркестре Б. Чайковского. Графичность оркестровых линий. Полифонические и хоральные типы развития оркестровой ткани. Формообразующее значение оркестровки.

Тема 23. Обзор современной российской оркестровой музыки.
Особенности оркестровки башкирских композиторов.

Российская музыкальная культура XX века - уникальная страница в общемировой «книге для оркестра». Настоящий курс предлагает краткий обзор, а при необходимости - аналитический разбор оркестровых манер художников, разнящихся по эстетике оркестрового мышления, но составляющих лексическое, а значит стилевое богатство отечественной музыкальной культуры.

Народные инструменты и отражение их тембров в симфоническом оркестре. Формы и жанры народной музыки и их претворение в симфоническом творчестве.

Показ и аналитический разбор оркестровых сочинений В. Шебалина, Н. Пейко, М. Вайнберга, Г. Свиридова, Г. Галынина, А. Волконского, А. Локшина, Р. Бунина, Г. Уствольской, З. Исмагилова, Р. Муртазина, Х. Ахметова и других оркестровых мастеров.

Особый интерес могут иметь семинары, посвященные анализу партитур ныне действующих Российских композиторов, в том числе преподающих в Московской и Санкт-Петербургской консерваториях, РАМ им. Гнесиных, УГАИ им. З.Исмагилова.

4. МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ ДЛЯ ОБУЧАЮЩИХСЯ

Курс формулирует и исследует базовые понятия, без которых невозможен детальный и целостный анализ стилистики в оркестре. Наиболее важные из них:

- Акустическая природа сольного, ансамблевого и оркестрового музицирования.
- Исторические модификации симфонического инструментария, их значение для развития оркестра.
- Геометрия оркестра: пространственно-плоскостное, пространственно-объемное осмысление оркестровой звучности. Оркестр - это не только и не столько большой сбор инструментов и исполнителей, а их пространственная иерархия.
- Тесситурные и тембровые расстояния между голосами.
- Оркестр - как соотношение вертикали и горизонтали.
- Линеарные и полифонические формы движения оркестровых пластов.
- Гомофония - как фактор эволюции «вертикального» мышления.
- Тембровая полифония.
- Эволюция акустического баланса.
- Эволюция микста.
- Оркестровый состав и оркестровая палитра.

- Палитра - как процесс становления. Композиционно- архитектоническое строение тембровой палитры.
- Поэтика чистых тембров. Техника облигато. Тембровое соло. Поиск новых звучностей внутри однородной (чистой) группы.
- Смешанные тембры. Политембровая эволюция оркестра.
- Эволюция различных типов движений в оркестре.
- Тембровая драматургия.
- Динамика - как часть оркестровой пластики.
- Метроритм и темпоритм в оркестре. Параллелизм тембров.
- Эволюция тембрового резонанса.
- Проблема светотени в оркестре.
- Проблемы регистрового, тесситурного и тембрового объема.
- Цезура; пустота и резонирующее пространство.
- Эволюция колоризма. Звуковая синтетика.
- Оркестровая графика. Оркестровая живопись.
- Оркестровая метафора (воссоздание, «комбинирование» звучностей различных инструментов).

Предлагается следующая историко-музыкальная линия развития оркестрового мышления, где каждая эпоха формирует чистые, смешанные, замкнутые, пограничные или переходные стилевые направления:

1. Средние века. Ранний Ренессанс (до конца XIV века).
2. Высокий Ренессанс. Строгий стиль (XV-XVI вв).
3. Барокко (начало XVII в. - середина XVIII в.).
4. Классицизм (середина XVIII в. - середина XIX в.).
5. Романтизм (середина XIX в. - начало XX в.).
6. Современная эпоха.
7. Переходные стилевые направления.

5. ПРИМЕРНЫЕ ОЦЕНОЧНЫЕ И МЕТОДИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛ

5.1 Требования для *текущего*контроля успеваемости

Текущий контроль успеваемости проводится на семинарах и включает в себя:

- выступления (ответы)обучающихся по темам занятий

5.2 Требования для *промежуточной*аттестации

Для сдачи зачета студент должен:

- написать тренировочный тест
- ответ на вопрос по любой теме курса

Примерный перечень вопросов

1. СтрунныйоркестрвтворчествеПерселлаиСкарлатти.
2. Становлениечетырехголосногогармоническогосклада.
3. ОсобенностиоркестровоймузыкиБахаиГенделя.
4. Понятиестиля.Музыкальнаятканьиеестроение.
5. РеформаГлюкаиеёвлияниенаоркестровоемышление.
6. Оркестркакуниверсальноесредствовоплощениямузыкальных идейвгомофонно-гармоническомстиле.
7. Рождениесимфонизмакакспособадраматургическогомышления.
8. Сонатная форма и сонатно-симфонический цикл в

оркестровомтворчествеБетховена.

9. Новаторскиепринципыиособенностиоркестровоготворчества Шуберта,Вебера,Берлиоза.
10. Деревянные духовые инструменты и их разновидности в партитурахкомпозиторов-романтиков.
11. Значениештриховинюансировкивпартитурахромантиков.
12. Закрепление самостоятельной фигуры дирижера,как художественного руководителяоркестра.
13. ОркестровыенововведенияБерлиоза
14. Программныйсимфонизмиособыезадачиоркестровки.
15. ВлияниепартитурР.Штрауса,Г.МалераиК.Дебюссинаоркестровуюпрактику20века.
16. Классические и романтические тенденции, национальные черты втрактовкеоркестровойтканиуГлинки.
17. Особенностиоркестровкирусскойклассическойшколы.
18. Римский-Корсаковиегорольвисториииоркестровоймузыки.
19. Развитие традиций русского симфонизма в творчестве Прокофьева иШостаковича.
20. Симфоническийоркестрвновыхстиляхинаправлениях музыки20века.
21. ВкладП.Хиндемитавразвитиеоркестровоймузыки.
22. СимфоническиесочиненияЭ.ДенисоваиА.Шниткевруслетенденцийразвитияоркестровоймузыкив20веке.
23. Влияние научно-техническихвозможностейнаразвитиетрадиционныхисозданиеновыхмузыкальныхинструментов.

Критерии оценки

Для получения зачета обучающийся должен:

- правильно ответить на 2/3 вопросов тренировочного теста
- дать полный ответ по любой теме курса
- аргументировано приводить примеры по положениям рассматриваемого вопроса
-

Оценка **«зачтено»** ставится,если студент обладает глубокими и прочными знаниями материала учебной программы; при ответе на все вопросы продемонстрировал исчерпывающее, последовательное и логически стройное изложение; правильно сформулировал понятия и закономерности по вопросам; использовал примеры из дополнительной литературы и практики; сделал вывод по излагаемому материалу; грамотно проанализировал партитуру.

Оценка **«незачтено»** ставится, если студент не знает значительную часть программного материала; допустил существенные ошибки в процессе изложения; не умеет выделить главное и сделать вывод; приводит ошибочные определения; теоретический вопрос не рассмотрен до конца, наводящие вопросы не помогают. В анализе произведений не может ответить.

Тематика рефератов:

1. Оркестровые нововведения Глюка в свете его оперной реформы.
2. Новаторские принципы и особенности оркестрового творчества Берлиоза.
3. Глинка - основоположник русского симфонизма.
4. Формирование оркестра европейского типа в эпоху барокко.

5. Особенности оркестровой музыки Баха и Генделя.
6. Оркестровые нововведения Глюка в свете его оперной реформы.
7. Оркестр как универсальное средство воплощения музыкальных идей в гомофонно-гармоническом стиле.
8. Рождение симфонизма как способа драматургического мышления.
9. Новаторские принципы и особенности оркестрового творчества Берлиоза.
10. Деревянные духовые инструменты и их разновидности в партитурах композиторов-романтиков.
11. Использование оркестровых средств в творчестве поздних романтиков и импрессионистов.
12. Классические и романтические тенденции, национальные черты в трактовке оркестровой ткани у Глинки.
13. Специфика использования тембров и оркестровых групп русскими композиторами.
14. Римский-Корсаков и его роль в истории оркестровой музыки.
15. Вклад Ч. Айвза, Б. Бартока и П.Хиндемита, в развитие оркестровой музыки.
16. Переход от концертных форм бытования оркестровой музыки к прикладным.

Тесты

6. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ КУРСА

6.1. Рекомендуемая литература (основная)

№ и наименование	Кол-во экз. в библиотеке
1. Берлиоз Г. Большой трактат об инструментовке. М., 1972	4
2. Благодатов Г. История симфонического оркестра. Л., 1969	6
3. Веприк А. Очерки по вопросам оркестровых стилей. М., 1961	1
4. Дмитриев Г. О драматургической выразительности оркестрового письма. М., 1981	5
5. Дмитриев Г. Ударные инструменты, трактовка и современное состояние. М., 1973	1
6. Карс А. История оркестровки. М., 1989	13
7. Когоутек Ц. Техника композиции в музыке 20 века. М., 1976	5
8. Лобанова М. Музыкальный стиль и жанр. История и современность. М., 1990	3
9. Мальтер А. Таблицы по инструментоведению. М., 1972	2
10. МартыновН.А Русская симфоническая музыка XIX – началаXX вв: Хрестоматия по истории оркестровых стилей. Т. I (сприложениями на англ. и нем.яз.). СПб., 2008	1
11. МартыновН.А Русская симфоническая музыка XIX – началаXX вв: Хрестоматия по истории оркестровых стилей. Т. II (сприложениями на англ. и нем.яз.). СПб., 2007	1
10. Рогаль-Левицкий Д. Современный оркестр. М., 1961	9
11. Скребков С. Художественные принципы музыкальных стилей. М., 1973	3
12. Фортунатов Ю. Лекции по истории оркестровых стилей. Воспоминания о Ю.А Фортунатове. М., 2009	10
13. Чулаки М. Инструменты симфонического оркестра. М., 1983, 2004	25

6.2. Рекомендуемая литература (дополнительная)

1. Барсова И. Очерки партитурной нотации. М., Магнитогорск, – 1994
2. Барсова И. Прошлое и настоящее симфонического оркестра. – М., 1962
3. Барсова И. Симфонии Густава Малера. – М., 1975
4. Вершинина И. Я. Ранние балеты Стравинского. – М., 1967
5. Вульфсон А. Симфонизм балета Стравинского «Весна священная» // Страницы истории русской музыки. – Л., 1973
6. Гинзбург,С.Л.Чтонадознатьосимфоническоморкестре/С.Л.Гинзбург.–Л.,1967
7. Глинка М. Заметки об инструментовке. – М.,1954
8. Гурков В. Оркестровые принципы и ладовое мышление И.Стравинского (на примере «Весны священной»). // И. Ф. Стравинский. Статьи. Воспоминания. / Ред.-сост. Г. С. Алфеевская, И. Я. Вершинина. – М., 1985
9. Дмитриев А. Музыкальная драматургия оркестра Глинки. – Л. 1957
10. Должанский А. Симфоническая музыка Чайковского. // Должанский А. Избранные произведения. 2-е изд. – Л., 1981
11. Дулова Е. Балеты П. И. Чайковского и жанровая стилистика балетной музыки XIX века. – Л., 1989
12. Житомирский Д. Заметки об инструментовке Чайковского. // Советская музыка, вып. 3 – М., 1945
13. Кандинский А. Из истории русского симфонизма конца XIX – начала XX века. // Из истории русской и советской музыки / Ред.-сост. А. Кандинский. – М., 1971
14. Косачева Р. Г. О музыке зарубежного балета. – М., 1984
15. Крауклис Г. Симфонические поэмы Рихарда Штрауса. – М., 1970
16. Крейн Ю. Стиль и колорит в оркестре. – М., 1967
17. Музыка XX века: очерки в двух частях. 1890 – 1945. Под общей ред. Б. М. Ярустовского. – М., 1976 – 1987 (в пяти книгах).
18. Оркестровые стили в русской музыке. Сб.ст. Сост. В. И. Цытович. – Л., 1987
19. Панайотов А. Ударные инструменты в современных оркестрах. – М., 1973
20. Рогаль-Левицкий Д. Беседы об оркестре. – М., 1961
21. Римский-Корсаков Н. Основы оркестровки. – М., 1959
22. Слонимский Ю. Чайковский и балетный театр его времени. – М., 1957
23. Соллертинский И. Исторические типы симфонической драматургии. // Соллертинский И. Музыкально-исторические этюды. – Л., 1956
24. Цендровский В. Увертюры и вступления к операм Римского-Корсакова. – М., 1974
25. Цуккерман В. Выразительные средства лирики Чайковского. – М., 1971
26. Чернова Т. Драматургия в инструментальной музыке. – М., 1984
27. Шнитке А. Особенности оркестрового голосоведения ранних произведений Стравинского// Музыка и современность. Вып.5. – М., 1967

6.3 Литература, представленная в ЭБС

1. Кожухарь В.И. Инструментоведение. Симфонический и духовой оркестры https://e.lanbook.com/book/56602#authors
2. Холопова В.Н. Формы музыкальных произведенийhttps://e.lanbook.com/book/30435?category_pk=2614#book_name
3. Толмачев Ю.А., Дубок В.Ю.Духовые инструменты. История исполнительского искусства https://e.lanbook.com/reader/book/61370/#1

6.4. Ресурсы информационно-телекоммуникационной сети "Интернет"

1. http://www.therecordcollector.org

2. http://orpheusmusic.ru/publ/124
3. http://intoclassics.net
4. http://www.imslp.org

7. МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

Учебные аудитории: 1-09, 3-31– общая площадь 100 кв.м.**;**

Оборудование учебных аудиторий: 3 рояля, учебные столы, шторы затенения;

Кафедральная техника: 2 компьютера, 2 принтера, ксерокс;

Комплект лицензионного программного обеспечения: Windows 10 Professional; Kaspersky Endpoint Security 1 year № договора 2368-ПО/2023/03011000284232506540 от 07.04.2023г.

Кабинет звукозаписи: видео и аудиотехника, домашний кинотеатр, фонд видео и аудиозаписей, 2 цифровых видеокамеры;

Компьютерный класс:12 компьютеров, выход в Интернет, сканер, ксерокс, фонд учебных программ.

Библиотека, читальный зал с выходом в сеть Интернет;

Студия звукозаписи с комплектом оборудования для студийной и концертной звукозаписи.

Камерный зал, Концертный зал им. Ф. Шаляпина: 5 роялей, звукотехническое оборудование.