

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ ДОНЕЦКОЙ НАРОДНОЙ РЕСПУБЛИКИ
ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ДОНЕЦКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ
ИМЕНИ С. С. ПРОКОФЬЕВА»

Кафедра истории, теории музыки и композиции



УТВЕРЖДАЮ

проректор по учебно-методической работе

Ю. В. Ляшенко

«31» августа 2022 г.

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА
дисциплины
«Инструментовка»

Специальность: Образовательная программа:	53.05.05 Музыковедение Специалитет
Направление подготовки	53.03.06 Музыкознание и музыкально-прикладное искусство
Профиль Образовательная программа:	Музыковедение Бакалавриат
Форма обучения:	очная

Донецк 2022

Рабочая программа дисциплины «Инструментовка» разработана в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования по специальности 53.05.05 Музыкаведение, утвержденного приказом Министерства образования и науки Российской Федерации от 1 августа 2017 г. № 732; 53.03.06 «Музыкознание и музыкально-прикладное искусство», утвержденного приказом Министерства образования и науки Российской Федерации от 23 августа 2017 г. № 828.

Разработчик:
доцент кафедры истории,
теории музыки и композиции


Р. Н. Качалов

Программа дисциплины рассмотрена и утверждена на заседании кафедры истории, теории музыки и композиции
Протокол № 1 от 31.августа 2022 г.
Заведующий кафедрой


Р. Н. Качалов

СОГЛАСОВАНО
Декан факультета высшего образования
31 августа 2022 г.


Л. В. Кнышева

Рабочая программа рассмотрена и переутверждена без изменений:

№ п/п	Учебный год	Протокол заседания кафедры № ____ от _____	Заведующий кафедрой (подпись)	Проректор по учебно-методической работе (подпись)
1		№ ____ от _____		
2		№ ____ от _____		
3		№ ____ от _____		
4		№ ____ от _____		
5		№ ____ от _____		

Содержание

1. ЦЕЛИ И ЗАДАЧИ ДИСЦИПЛИНЫ	4
1.1. Цели дисциплины	4
1.2. Задачи освоения дисциплины	4
2. МЕСТО ДИСЦИПЛИНЫ В СТРУКТУРЕ ООП	4
3. ПЛАНИРУЕМЫЕ РЕЗУЛЬТАТЫ ОБУЧЕНИЯ ПО ДИСЦИПЛИНЕ	4
4. ОБЪЕМ ДИСЦИПЛИНЫ И ВИДЫ УЧЕБНОЙ РАБОТЫ	5
5. СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ	5
6. УЧЕБНО–МЕТОДИЧЕСКОЕ И ИНФОРМАЦИОННОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ	12
6.1 Перечень учебной литературы, необходимой для освоения дисциплин	12
6.2 Перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети «Интернет», информационных технологий, используемых при осуществлении образовательного процесса по дисциплине включая перечень лицензионного программного обеспечения, современных профессиональных баз данных и информационных справочных систем	12
7. МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКАЯ БАЗА, НЕОБХОДИМАЯ ДЛЯ ОСУЩЕСТВЛЕНИЯ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ПРОЦЕССА	13
8. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ОРГАНИЗАЦИИ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ	13
8.1. Методические рекомендации преподавателям	13
8.2. Методические рекомендации по организации самостоятельной работы обучающихся	15

1. ЦЕЛЬ И ЗАДАЧИ ДИСЦИПЛИНЫ

1.1. Цель дисциплины

Дать студенту знания и навыки, необходимые для работы над партитурами оркестровых произведений различных стилей и форм. Это связано с необходимостью выработки в сознании музыковедов представлений о законах формирования инструментальных составов и оркестровой партитуры и о процессах историко-стилистического развития в области тембрового мышления.

1.2. Задачи освоения дисциплины

- получение представления о специфике звучания как отдельных инструментов, так и симфонического оркестра в целом;
- рассмотрение особенностей формирования инструментальных составов; всестороннее изучение исторических процессов музыкально-стилевого развития инструментально-оркестрового мышления;
- получение необходимых сведений о записи оркестровых партитур в различные исторические периоды;
- знакомство с симфонической и оперной музыкой, с приемами оркестрового письма различных композиторов, с особенностями функционального строения партитур различных стилей;
- приобретение навыков аналитической работы с оркестровой партитурой.

2. МЕСТО ДИСЦИПЛИНЫ В СТРУКТУРЕ ООП

Дисциплина «Инструментовка» относится к дисциплинам части, формируемой участниками образовательных отношений, блока Б.1 «Дисциплины» учебного плана специальности 53.05.05 Музыковедение и направления подготовки 53.03.06 «Музыкознание и музыкально-прикладное искусство (профиль: Музыковедение).

3. ПЛАНИРУЕМЫЕ РЕЗУЛЬТАТЫ ОБУЧЕНИЯ ПО ДИСЦИПЛИНЕ

Процесс изучения дисциплины «Инструментовка» направлен на формирование следующих компетенций:

Код компетенции	Содержание компетенции	Результаты обучения (ИДК)
ПКО-2	Способен осмысливать закономерности развития музыкального искусства в контексте эпохи и во взаимосвязи с другими видами искусства	<i>Знать:</i> – основные исторические этапы развития искусства.
		<i>Уметь:</i> – учитывать в своей научно-исследовательской деятельности

		закономерности развития музыкального искусства в историческом контексте; – учитывать в научно-исследовательской работе особенности философских и эстетических концепций.
		<i>Владеть:</i> – навыками изучения музыкального явления в динамике исторического, художественного и социально-культурного процесса.
ПКО-4	Способен постигать музыкально-теоретические концепции, анализировать музыкально-исторические процессы профессиональной и народной музыки, оценивать происходящие в области музыкального искусства изменения	<i>Знать:</i> – основные музыкально-теоретические концепции.
		<i>Уметь:</i> – анализировать музыкально-исторические процессы профессиональной и народной музыки.
		<i>Владеть:</i> – навыками оценивания происходящих в области музыкального искусства изменений.

4. ОБЪЕМ ДИСЦИПЛИНЫ И ВИДЫ УЧЕБНОЙ РАБОТЫ

Вид учебной работы	Всего часов	Семестры							
		1	2	3	4	5	6	7	8
Аудиторные занятия (всего)	17		17						
В том числе:									
Индивидуальные занятия	17		17						
Самостоятельная работа	19		19						
Вид промежуточной аттестации			Диф. зач.						
Общая трудоемкость – час/зач. ед.	36/1 з.е.								

5. СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

Содержание разделов дисциплины и распределение трудоемкости по видам занятий Тематический план

Курс, семестр	Наименование раздела дисциплины	Инд. Зан.	СРС	Всего часов
1 курс, 2	Группа смычковых инструментов. Струнный оркестр	3	2	5

семестр	Группа деревянных духовых инструментов (с присоединением валторн)	2	2	4
	Малый симфонический оркестр	4	5	9
	Группа медных духовых инструментов. Соединение медных инструментов с деревянными	2	2	4
	Группа ударных инструментов. Арфа, фортепиано, челеста, орган. Электроинструменты	2	2	4
	Большой симфонический оркестр	4	5	9
Итого:		17	19	36

1 КУРС, 2 СЕМЕСТР

Группа струнно-смычковых инструментов.

Струнный оркестр.

Современные струнные инструменты как основа симфонического оркестра. Их отличительные черты:

- суммарный диапазон группы – наибольший в оркестре;
- распределение процессов интонирования и извлечение звука;
- три средства извлечения звука (смычковый, щипковый, ударный);
- разнообразие штрихов и их выразительная роль;
- средства изменение цвета звука (тембра);
- возможности многоголосия на каждом инструменте;
- численность состава каждой партии струнного оркестра;
- широта громкостных возможностей группы в целом.

Партитура для струнного оркестра и общие требования к ее оформлению:

- a. Порядок расположения партий в партитуре (обязательные отдельные нотоносцы для вторых скрипок и контрабасов). Ключи, принятые для обозначения каждой из партий. Акколада (общая и дополнительная). Тактовая черта – единая для всех строк партитуры.
- b. Отдельные обозначения динамических оттенков в каждой партии. Штрихи и фразировка. Написание обозначений способов звукоизвлечения (*arco*, *pizzicato* т.д.) и штрихов над строкой, а обозначений динамики и характера – под ними.
- c. Правильное расположение штилей и ребер, определяющееся расстоянием нотных головок средней линейки каждого нотоносца (в каждом такте соответствующие доли всех партий должны располагаться строго по вертикали).

Ткань струнно-смычкового типа: прямое тесситурное соотношение голосов.

Тесное и широкое расположение. Изложения баса в октаву. Нежелательность регистровых разрывов в средних голосах. Эпизодическое применение громких двойных нот (для более полной гармонии). Аккорды (*non divisi*, II, V) как прием создания общих акцентов. Значение изменения фактурного состава.

Гомофонная ткань (мелодия с сопровождением). Гармоническое и ритмическое строение сопровождения (бас, средние голоса): тесситура и особенности изложения баса, тесситура и характер движения средних голосов (их число, полное изложение гармонии,

логическое голосоведение). Устойчивость типа фактуры сопровождения в течение музыкальной мысли (предложения, период). Нежелательности изменения регистра гармонии в середине предложения.

Мелодический голос: соответствие мелодических рисунков регистровым особенностям инструментов: мелодия в верхнем, среднем и нижнем голосах. Регистровые передачи мелодии: переключки тесситур.

Регистровые соотношения мелодии и сопровождения: равновесие их звучности; понятие о «область свободной (выразительной) игры», рельефное выделение звучности мелодии, расположение аккомпанирующие голосов в зависимости от тесситурного положения мелодии и баса.

Полифоническая ткань: мелодическая сущность всех голосов и требование постоянной выразительности их звучания; соответствие голосов объемам инструментов. Возникающая необходимость передачи голоса. Установленное количество голосов и неполное их участие в отдельных эпизодах; трехголосие и двухголосие без удвоения и с октавными (или унисонными) дублировками.

Тема и противосложение: соотношение степени цельности их звучания; возможности уплотнения звучности темы. Каноны – желательное подчеркивание «риспосты» в среднем и нижнем голосе. Стретты – ровная плотность звучания голосов. Скрытое двухголосие в мелодичном рисунке; возможности его распределения между двумя партиями. Свободные голоса.

Понятие о дублировке. Изложения мелодии в двух октавах (без *divisi*). Распространенные типы дублировок в изложении мелодии, баса, гармонии. Дублирование в октаву (верхнюю, нижнюю), дублирование в унисон, в консонирующие интервалы (терцию, сексту) и их выразительное значение. Основные типы дублировок, их экспрессивная и колористическая функция; дублирование с переключением тесситур, унисон двух контрастных регистров, «большой унисон» струнных.

Техника изложения для струнного оркестра: развитие фактуры, вытекающее из особенностей строения ткани; понятие общей кульминации; техника нарастаний и спадов; дублировки и регистровое развитие.

Специфические приемы изложения: передачи в изложении подвижных рисунков; передачи при изложении мелодии; секвентные построения и возможности превращения их в имитацию, подчеркивание ритмической структуры ткани; особые случаи изложения мелодии баса; «большое *pizzicato*»; применение флажолетов.

Прием *divisi* и его разнообразное значение:

- облегчение технической сложности изложения (при двойных нотах, в сложных пассажах, в фигурации);
- достижение большой звучности ткани (изложения голосов во всех октавах);
- уменьшение плотности звука; разделение по пультам и солистам при «больших *divisi*»; понятие об относительном уменьшении громкости звучания при разделении групп;
- сочетание нескольких контрастных элементов ткани или видов изложения (фигураций сложного строения, многоголосных педалей, нескольких мелодических голосов);
- создание однородных тембровых «хоров» многоголосного склада в середине струнного оркестра (хоры скрипок, виолончелей и т. п.). Особая красочность и разнообразие звучности, достигаемые этим приемом.

Фигурационная ткань и педализация: функциональное значение фигурации в ткани произведения; смысловая роль фигураций; типичные виды фигураций у смычковых (мелодическая, гармоническая, смешанная). Фигурация и характерные штрихи (зависимость их от динамики и строения фигурационного рисунка): применение фигураций в сопровождающих голосах.

Группа деревянных духовых инструментов (с присоединением валторн).

Общая характеристика выразительных и технических возможностей группы деревянных инструментов:

- составы деревянных духовых инструментов в оркестре;
- деревянные духовые как самостоятельная группа оркестра;
- общие требования к расположению аккордов (ровность звучания, тембровая слитность, зависящая от свойств звучания регистров);
- функциональное разделение материала между инструментами (по тесситуре, тембру и присущей инструментам технической подвижности).

Порядок размещения партий в партитурах.

Камерные ансамбли духовых и отличие их фактуры от оркестровой ткани. Принцип самостоятельности каждой партии и требование логической завершенности ее рисунка. Регистровые возможности камерных ансамблей деревянных духовых. Ограниченность числа голосов. Ограниченная громкость. Переменность функций инструментальных партий. Тембровая «пестрота» аккордового звучания и средства достижения относительной тембровой слитности.

Группа деревянных духовых парного состава. Приемы сочетание четырех семейств (наслоение, наложение, перекрещивание, окружение). Значения регистров инструментов.

Ткань хорального типа; изложения ее в одной и двух октавах *forte* и *piano* (использование регистровых свойств).

Ткань гомофонного типа; инструментовка мелодии (в верхнем и среднем голосе); инструментовки гармонии (в одной и двух октавах); изложения басового голоса; контрапунктирующие голоса; фигурационные возможности инструментов; передачи подвижных фигурационных рисунков (в пассажах и мелодических линиях).

Приемы изложения гомофонной ткани в группе духовых инструментов: строение формы, членение ее на разделы; степень контрастности или сходства этих разделов; подбор тембров и степени их слияния; элементы гомофонного ткани и ее изложения (Второй раздел Скерцо из Четвертой симфонии и начало «Маленького марша» из Первой сюиты Чайковского).

Создание контрастных противопоставлений в группе деревянных духовых инструментов. Значение изменения фактуры. Введение видовых инструментов; возможности динамических контрастов; контрасты регистровые и тембровые; создание особых тембровых эффектов.

Присоединение валторн – функции, особенности компоновки тембров, динамический баланс.

Малый симфонический оркестр

Малый оркестр – объединение самостоятельных групп инструментов (струнных, деревянных духовых, валторн и некоторых разновидностей ударных). Краткий обзор его общих музыкально-выразительных возможностей в области динамик и тембрового разнообразия.

Типовые формы составов малого симфонического оркестра. Численность струнной группы по ее основным партиям. Деревянные духовые и валторны. Участие ударных инструментов и типичное количество исполнительских партий. Распространенные случаи

введения некоторых «декоративных» инструментов (арфа, челеста и др.). Их функции в трактовке замысла.

Существование различных точек зрения на типичный состав малого оркестра: сравнения определений Геварта, Праута, Римского-Корсакова, Василенко, Рогаль-Левицкого и др.

Отличие малого оркестра от состава камерных оркестров.

Особые типы оркестра «ненормативного» состава.

Строение оркестровой ткани малого оркестра. Функциональное строение гомофонной ткани; основные функции оркестровых групп; вспомогательная роль декоративных и ударных инструментов.

Мелодические средства малого оркестра (по его основным регистрам). Значение тембровых контрастов в изложении мелодии.

Приемы инструментовки полифонических эпизодов. Разнообразие средств малого оркестра в изложении сопровождения (баса, гармонии). Гармония основная, ритмизованная и фигурационная. Педализации выдержанными звуками средних голосов. Элементы оркестровой фигурации. Акценты. Изложение гармонии в одной и двух октавах.

Общие вопросы техники изложения гомофонной ткани: основные типы взаимодействия групп в малом оркестре; смешение групп, их противопоставление и метод функциональной дифференциации музыкальной ткани (по её основным элементам).

Крещендо и диминуэндо, кульминации, изложение *tutti*.

Переключки и диалоги, передачи рисунков. Средства подчеркивания в оркестре.

Добавление второй пары валторн и двух труб. Введение в состав отдельных видовых деревянных инструментов и арфы.

Мелодия как важный элемент музыкальной ткани. Изложения ее в унисон, в двух и трех октавах. Изложение мелодии в зависимости от динамики, цельности и насыщенности звучания (чистыми тембрами, смешением тембров, в разных дублировках). Значение тембровой стороны мелодии. Различные типы передачи в мелодии (без изменений тембровой окраски и с плавным ее изменением).

Гармония и ее структурное значение в ткани. Функциональная роль гармонии. Разнообразие форм ее изложения (выдержанная, педализирующая, акцентирующая, ритмически повторяющаяся). Передачи в гармонии. Гармония и тембровые контрасты.

Изложения гармонии в одной, двух и трех октавах (основными группами, соединением групп). Взаимодействие групп в зависимости от динамики. Контрасты динамики и регистров.

Регистровое положение гармонии по отношению к тесситуре мелодического голоса. Требования к голосоведению. Значение «области выразительной игры». Подчеркивание образности особым регистровым положением гармонии и особенностями ее расположения (ненормативные расположения тембров).

Гармония, изложенная полифоническим методом. Распределение основных голосов ткани произведения с разделяющимися «групповыми» тембрами (характерный метод П. Чайковского). Тембровая характеристика каждого голоса.

Фигурация и ее значение в ткани. Смысловая и конструктивная роль фигурационного элемента. Формы фигураций в оркестре (гармоническая, мелодическая, смешанная, сложные формы), средства их изложения. Преимущественное изложение фигураций в группах струнных и деревянных духовых. Регистровое положение фигурационных рисунков.

Педализация как конструктивный и смысловой элемент. Значение педали в оркестровой ткани. Формы педализации (одноголосная, многоголосная), особые формы (подвижная, воздушная, фоновая и др.). Понятие о «самопедализирующей» ткани. Разнообразие форм функционального взаимодействия и педали (соотношение функций рельефа и фона).

Равновесие звучности (соотношение тематизма и сопровождения).

Фактура и форма: динамические нарастания; кульминации и спады; восходящее ослабление и нисходящее нарастание; усложнение фактуры (или ее концентрация) при движении к кульминации; выразительное значение этих приемов.

Фактура и колорит: чистые и смешанные тембры; понятие о «микстовых» тембрах (их динамическая, экспрессивная и яркая роль), дублирования на далеких расстояниях в тесситуре; изменение колорита как фактор формообразования. Роль колорита в программной музыке.

Группа медных духовых инструментов.

Соединение медных инструментов с деревянными

Правила октавных удвоений звуков аккорда: в трезвучиях, квартсектаккордах, в основном виде доминантсептаккорда; в сектаккордах не удваивать басовый звук в верхних голосах (а также во всех видах септаккорда и их обращениях). Проходящие сектаккорды. Тембровое подчеркивание септимы (ноны).

Средства расположение инструментов в аккорде и функциональная роль инструментальных групп. Зависимость от высотного положения основного баса (низкое, среднее, высокое).

Тромбоны и трубы – основа медного *tutti*. Параллельное расположение труб, I и II тромбонов в *tutti* (не пропускать терцовый тон в аккорде тромбонов, кроме случаев задержания).

Роль валторн; заполнение пропущенных звуков; распространенное правило «удвоения» (I-III, II-IV) валторн как прием уравнивания звучности. Зависимость громкости валторн от регистрационного положения их звуков. Мелодия у валторн. Валторны в роли баса (в сочетании с тубой в октаву). Наложение валторн на аккорд «меди» (смягчение). Валторны в роли контраста остальных медных.

Смешения тембров – основа наибольшей ровности звучания аккорда. Несмешанные расположения тембров в аккордах сложного строения (политональные и др.). Признаки больших и малых *tutti* медной группы.

В анализе нужно проследить:

- а) выразительное и формообразующее значение больших и малых *tutti*; особые случаи тесного расположения в высоком и низком регистре; их зависимость от образной стороны произведения;
- б) частичное использование медной группы с целью показа тембровой характеристики;
- в) приемы изменения тембра как средство выразительности; контрастные сопоставления меди и других групп оркестра.

Солирующая роль тембров медных инструментов и ее значение. Дополнительные партии медных в оркестре (пистонные корнеты, валторны тубы и др.).

Деревянные инструменты в соединении отдельно с валторнами, трубами, тромбонами, с полной медной группой.

Средства их соединений в аккордовой фактуре: расположение аккордов в одной, двух, трех октавах; приемы выравнивания баланса звучания групп медных и деревянных духовых при их «ярусном» изложении.

Группа ударных инструментов.

Арфа, фортепиано, челеста, орган. Электроинструменты

Общий обзор ударных инструментов, использование технических и выразительных возможностей в музыке разных эпох и стилей, значение ударных в общем звучании оркестра, использования их в эпизодах динамического нарастания, использование ударных в колористическом отношении, ударные как самостоятельная ансамблевая и оркестровая группа.

Ударные с определенной высотой звучания. Ударные с неопределенной высотой звучания.

Арфа и основы техники письма.

Фортепиано, челеста.

Орган, общие понятия об основах построения и технике письма.

Электроинструменты.

Большой симфонический оркестр

Составы большого оркестра: парный, тройной, четверной; характеристика их свойств. Смешанный состав как форма, промежуточная между парным и тройным. Различные варианты смешанного состава; их особенности и свойства. Дополнительные инструменты в БСО. Сочетание трех полных групп оркестра. Распределение функций групп. Роль ударных.

Оркестровая ткань. Оркестровка основных элементов ткани средствами большого оркестра (обогащение выразительных возможностей мелодических, гармонических и басовых голосов).

Роль контрастирующих полифонических элементов: общее динамическое значение полной медной группы. Роль фоновых элементов ткани и их возможности в большом оркестре.

Равновесие звучности: соотношение силы звучания и яркости тембра между основными группами оркестра (по Римскому-Корсакову). Понятие о равновесии звучности как о равновесии функций, что соответствует драматургическому значению элементов ткани в данных условиях. Рельефность – результат функционального равновесия звучания. Средства выявления рельефности в оркестровке. Последовательность введения групп и ее зависимость от драматургического развития.

Tutti в большом оркестре

Цель и выразительное значение *tutti*. Их связь с общим развитием формы произведения. Кульминации. Крещендо и диминуэндо в оркестровке; крупные акценты.

Виды *tutti*:

- *tutti* гармонического строения, на однородной ритмической основе (чаще всего при полном удвоении голосов);
- *tutti* при расчленении ткани, которое применяется для большего отделения основных групп. Например, мелодия – у струнных, полифонические элементы – у деревянных духовых, гармония – у медных (Чайковский П. «Франческа да Римини», центральный эпизод);
- *tutti*, основанные на противопоставлении двух мелодических элементов (*tutti* на «контр-темах»), их драматургическая роль (Чайковский П. Симфония № 4, кульминация 1 части);
- *tutti* на подвижном фоне, драматическое и колористическое значение этого приема (Вагнер Р. «Полет валькирий»).

Введение в БСО фортепиано, органа, челесты, электроинструментов, духового оркестра и т.п.

Функциональная инструментовка музыки 19 – начала 20 века, связь с классическими традициями.

Оркестровый колорит и основные принципы создания колористической музыки в творчестве композиторов-романтиков.

Стремление к индивидуализации оркестровых составов, повышение роли ударных, стремление к обогащению тембровой динамической палитры оркестра.

Основные представители реформаторского направления оркестровой музыки в 19в.

Разнообразие живописных средств большого оркестра; функциональная структура ткани и ее связь с дифференциацией тембров; выдержанность колорита и его внутреннее развитие. Условия единства колорита. Подбор тембров. Тембровые «мосты» между группами оркестра. Колористическая роль фона.

Контрастные изменения и плавные изменения колорита. Их выразительное и конструктивное значение для стиля композиторов. Понятие о «тембровой модуляции» как о плавном изменении тембра.

Индивидуализация оркестровых составов в современной музыке.

Направления, течения и школы в оркестровой музыке 20 – начала 21 века.

Сонорная и сонористическая музыка и основные принципы функционирования оркестровых тембров.

Музыка шумов, музыкально-тембровый театр, использование пространственных (стереофонических) эффектов оркестровой ткани.

Музыка для электроинструментов в разных синтезах с «живым» звучанием.

6. УЧЕБНО–МЕТОДИЧЕСКОЕ И ИНФОРМАЦИОННОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

6.1 Перечень учебной литературы, необходимой для освоения дисциплины:

1. Зряковский Н. Общий курс инструментоведения. – М.: Музыка, 1963. – 544 с.
2. Клебанов Д. Искусство инструментовки. – К.: Музична Украина, 1972. – 219 с.
3. Кожухарь В. Инструментоведение. Симфонический и духовой оркестры. – С-Пб.: Лань, 2009. – 329 с.
4. Мальтер А. Таблицы по инструментоведению.
5. Пистон У. Оркестровка. – М.: Сов. композитор, 1990. – 464 с.
6. Раков Н. Практический курс инструментовки. – М.: Музыка, 1985. – 149 с.
7. Римский-Корсаков Н. Основы оркестровки. – М., 1946 (2 тома).

6.2 Перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети «Интернет», информационных технологий, используемых при осуществлении образовательного процесса по дисциплине включая перечень лицензионного программного обеспечения, современных профессиональных баз данных и информационных справочных систем:

1. ЭБС «ЛАНЬ» <https://e.lanbook.com/>
2. ЭБС «IPRbooks» <http://www.iprbookshop.ru/>
3. ЭБС «ЮРАЙТ www.biblio-online.ru» <https://biblio-online.ru/>
4. Национальная электронная библиотека (НЭБ) <http://нэб.рф>

7. МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКАЯ БАЗА, НЕОБХОДИМАЯ ДЛЯ ОСУЩЕСТВЛЕНИЯ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ПРОЦЕССА

Для освоения дисциплины «Инструментовка» образовательное учреждение оснащено аудиториями с необходимым оборудованием для осуществления образовательного процесса:

Наименование учебных аудиторий и помещений для самостоятельной работы этаж/№ по тех. паспорту	Оснащение учебных аудиторий и помещений для самостоятельной работы
107	Рояль (1) Столы (4) Стулья (12) Диван (1) Шкаф (1)
419	Пианино (1) Столы (5) Стулья (10) Доска (1)

8. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ОРГАНИЗАЦИИ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

8.1. Методические рекомендации преподавателям

Решение ответственных задач курса инструментовки возможно лишь при правильной и глубоко продуманной постановке курса, умелом и чутком руководстве преподавателя и напряженной, требующей полной отдачи сил работе студента.

Преподаватель должен стремиться к всестороннему развитию профессиональных данных студента.

Основой учебного материала является русская и зарубежная классика, произведения российских композиторов и лучшие произведения зарубежных композиторов.

Занятия по инструментовке проводятся, как правило, в индивидуальном порядке. Весьма желательно, однако, чтобы студенты собирались в классе по несколько человек, что даст им возможность с пользой для себя участвовать в разборе работ товарищей. В тех случаях, когда имеется возможность организовать студентов в небольшие (по 3-5 чел.) группы по курсам, целесообразно, примерно раз в месяц, проводить с ними занятия по основным вопросам теории инструментовки. В условиях высшего музыкального учебного заведения, каким является консерватория, сама методика занятий по инструментовке может и должна быть в высокой степени индивидуальной. Она, в конечном счете, определяется преподавателем, который строит ее, учитывая способности, наклонности и степень подготовки студента.

Предлагаемая программа, обобщая многолетний педагогический опыт кафедр инструментовки Московской и Санкт-Петербургской консерваторий, рекомендует лишь наиболее целесообразную общую планировку материала, сосредотачивая внимание педагога на всех наиболее важных моментах. Этот же опыт подсказывает и ориентировочные нормы практических работ, скорее следует рассматривать, скорее, как минимальные и по мере возможности расширять и увеличивать.

Весьма важным является вопрос о материале для практических работ. В соответствии со сложившейся традицией для этой цели привлекается главным образом фортепианная и отчасти вокальная литература. Оркестровка фортепианных пьес дает большой простор творческой инициативе ученика и с этой точки зрения весьма полезна. Однако для начинающих эта работа оказывается слишком трудной, так как фортепианная фактура нередко весьма существенно отличается от оркестровой и требует коренной переработки в процессе оркестровки. Следовательно, преподаватель должен быть весьма осторожным в выборе фортепианных произведений для оркестровки, избегая, во-первых, вещей, заведомо не подходящих для оркестра, и, во-вторых, непосильно-сложных с точки зрения переработки фактуры.

Весьма интересными могут оказаться те фортепианные произведения, которые оркестрованы самими авторами или другими выдающимися музыкантами. В этом случае не следует, однако, сразу ориентировать учащегося на авторскую партитуру.

Гораздо интереснее и полезнее сопоставить с ней уже законченную работу ученика, проводя при этом обстоятельный сравнительный анализ.

Немалую пользу может принести работа по инструментовке оркестровых произведений, данных ученику в виде клавира или сжатого эскиза. Развертывание таких эскизов в полную партитуру полезно именно тем, что в этих случаях студент знакомится образцами подлинно оркестровой фактуры. Подобная работа так же должна завершаться анализом авторской партитуры и сравнением с ней решения, предложенного студентом.

Инструментовка фортепианных пьес и эскизов оркестровых произведений в известной мере дополняют друг друга и, в конечном счете, позволяют выработать у ученика правильное понимание особенностей и закономерностей оркестрового изложения.

Большую пользу может принести оркестровка специально подобранных, а тем более, специально сочиненных задач. Такие задачи, как правило, посвящаются какой-либо одной проблеме и работа над ними кратчайшим путем ведет к уяснению данной особенности оркестрового изложения.

В классах инструментовки более полезным может оказаться сочинение небольших пьес или обработок народной музыки, непосредственно связанных с той или иной задачей. Подобного рода задания могут даваться по усмотрению педагога тем студентам, которые уже располагают соответствующей композиторской техникой.

Важнейшую роль в процессе изучения оркестровки играют чтение и анализ партитур. Анализ партитуры, которому, естественно, предшествует ее внимательное прочтение, заключается в изучении оркестровой формы произведения. Анализ определяет использование средств оркестра для реализации творческого замысла композитора.

Анализ партитуры - сложный и длительный процесс, в котором можно выделить:

- предварительный этап, заключающийся в уяснении общей формы и содержания произведения;
- технологический анализ, заключающийся в изучении всех элементов фактуры, а также их соотношения, взаимосвязи и взаимодействия;
- художественно-смысловой анализ, в результате которого уясняется роль оркестровых средств в создании основных образов произведения и в их развитии.

Анализ образцовых партитур должен пронизывать весь курс инструментовки. Вдумчивый анализ с полной убедительностью и ясностью раскроет перед учащимся принципы и приемы решения самых разных художественных задач в оркестре классических и современных композиторов. Освоение сложной технологии оркестрового письма практически невозможно без внимательного и скрупулезного, подчас, анализа партитур. В сущности, ни один урок по инструментовке не мыслится без обращения по тому или иному поводу к какой-либо образцовой партитуре. Чтение партитуры и ее анализ полезно сочетать прослушиванием оркестрового произведения в живом звучании или записи. Во всех случаях необходимо запомнить одно: анализ должен быть глубоким и

показательным. Поверхностный просмотр партитуры может в лучшем случае дать чисто внешнюю «начитанность», малополезную в трудном композиторском ремесле.

В процессе изучения партитур следует выявлять и уяснять исторически сложившиеся стилевые особенности. Так постепенно у учащегося будут создаваться понятия о характерных особенностях оркестрового письма наиболее выдающихся классических и современных композиторов, которые систематизируются и уточняются в курсе истории оркестровых стилей.

Особенно важна роль чтения партитур в процессе изучения темы №9 – «Основные тенденции и направления в современной оркестровке». Содержание этой темы и ее направленность не должна дублировать соответствующего раздела истории оркестровых стилей. В курсе инструментовки основное внимание уделяется детальному изучению технологической стороны партитуры, с помощью которой выразительные средства оркестра используются для решения художественных задач. История же оркестровых стилей имеет дело с главными особенностями оркестрового письма выдающихся композиторов и основными моментами общей эволюции оркестра.

8.2. Методические рекомендации по организации самостоятельной работы обучающихся

Самостоятельная работа студента является необходимым условием успешности обучения, т. к. от эффективности процесса самоподготовки в значительной мере зависит качество приобретаемых знаний, умений и навыков, их устойчивое закрепление. Большой объем информации трудно переработать только за счет классных занятий, продолжительность которых ограничена. Совершенно очевидно, что необходима активная самостоятельная познавательная деятельность, направленная на расширение музыкально-эстетического кругозора через собственный опыт ознакомления с возможно бóльшим и разнообразным количеством партитур. Самостоятельное пополнение музыкально-слухового «фонда» осуществляется как путем прослушивания аудиозаписей произведений, постоянного музицирования за фортепиано, так и путём изучения партитур, тщательно анализируя произведения по всем параметрам оркестровки: сложение вертикали, соотношение solo и tutti, связь инструментовки с формой и т.д. и т. п. Немалое значение имеет постоянное изучение теоретической литературой по проблемам оркестра и оркестровки. Это будет способствовать совершенствованию, как в вопросах анализа партитур, так и в практической оркестровке.

Очень важным моментом в правильном представлении о балансе в оркестровке является слышание живых тембров. Общение с механической записью не может заменить собой живого звучания симфонического оркестра. Вот почему посещение симфонических концертов является важнейшей частью в становлении студента-композитора, особенно в области оркестрового мышления.