

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

«30» августа 2022 г.

**РАБОЧАЯ ПРОГРАММА**  
**дисциплины**  
**«Инструментовка»**

Специальность:	53.05.06 Композиция
Образовательная программа:	Специалитет
Форма обучения:	очная

Донецк 2022

Рабочая программа дисциплины «Инструментовка» разработана в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования по специальности 53.05.06 Композиция, утвержденного приказом Министерства образования и науки Российской Федерации от 23 августа 2017 г. № 826.

Разработчик:  
старший преподаватель кафедры истории,  
теории музыки и композиции

 Н. Н. Мартыненко

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

<b>1. ЦЕЛИ И ЗАДАЧИ ДИСЦИПЛИНЫ</b>	4
1.1. Цели дисциплины	4
1.2. Задачи освоения дисциплины	4
<b>2. МЕСТО ДИСЦИПЛИНЫ В СТРУКТУРЕ ООП</b>	4
<b>3. ПЛАНИРУЕМЫЕ РЕЗУЛЬТАТЫ ОБУЧЕНИЯ ПО ДИСЦИПЛИНЕ</b>	4
<b>4. ОБЪЕМ ДИСЦИПЛИНЫ И ВИДЫ УЧЕБНОЙ РАБОТЫ</b>	5
<b>5. СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ</b>	5
<b>6. УЧЕБНО–МЕТОДИЧЕСКОЕ И ИНФОРМАЦИОННОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ</b>	13
6.1 Перечень учебной литературы, необходимой для освоения дисциплин	13
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	13
<b>7. МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКАЯ БАЗА, НЕОБХОДИМАЯ ДЛЯ ОСУЩЕСТВЛЕНИЯ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ПРОЦЕССА</b>	13
<b>8. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ОРГАНИЗАЦИИ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ</b>	14
8.1. Методические рекомендации преподавателям	14
8.2. Методические рекомендации по организации самостоятельной работы обучающихся	16

# 1. ЦЕЛЬ И ЗАДАЧИ ДИСЦИПЛИНЫ

## 1.1. Цель дисциплины

Формирование у студента-композитора фундаментальных теоретических знаний и практических навыков по инструментовке, необходимых в работе над партитурами произведений различных музыкальных направлений, стилей, жанров и форм.

## 1.2. Задачи освоения дисциплины

- углубление и расширение теоретической базы в области инструментоведения;
- изучение художественно-технических возможностей каждого оркестрового инструмента;
- овладение оркестровым голосоведением и навыками создания разнообразной оркестровой фактуры;
- формирование умений и навыков анализа оркестровых партитур.

# 2. МЕСТО ДИСЦИПЛИНЫ В СТРУКТУРЕ ООП

Дисциплина «Инструментовка» относится к дисциплинам обязательной части, блока Б.1 «Дисциплины» учебного плана специальности 53.05.06 Композиция.

# 3. ПЛАНИРУЕМЫЕ РЕЗУЛЬТАТЫ ОБУЧЕНИЯ ПО ДИСЦИПЛИНЕ

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

Код компетенции	Содержание компетенции	Результаты обучения (ИДК)
ПКО-3	Способен создавать аранжировки и переложения музыкальных произведений для различных составов ансамблей и оркестров	<i>Знать:</i> – технические и выразительные возможности разных составов ансамблей и оркестров;
		<i>Уметь:</i> – аранжировать музыкальное произведение, исходя из исполнительских возможностей конкретного исполнительского состава творческого коллектива; – проследить связи собственной творческой манеры с отечественными и (или) зарубежными традициями;
		<i>Владеть:</i> – навыком аранжировки музыкальных произведений для различных составов ансамблей и оркестров.

#### 4. ОБЪЕМ ДИСЦИПЛИНЫ И ВИДЫ УЧЕБНОЙ РАБОТЫ

Вид учебной работы	Всего часов	Семестры							
		1	2	3	4	5	6	7	8
<b>Аудиторные занятия (всего)</b>	85				17	17	17	17	17
В том числе:									
Индивидуальные занятия	85				17	17	17	17	17
<b>Самостоятельная работа</b>	131				26	26	26	26	27
Вид промежуточной аттестации							Зач.	Зач.	Экз.
Общая трудоемкость – час/ зач. ед.	216/6								

#### 5. СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

##### Содержание разделов дисциплины и распределение трудоемкости по видам занятий

##### Тематический план

Курс, семестр	Наименование раздела дисциплины	ИЗ	СРС	Всего часов
2 курс, 4 семестр	Группа смычковых инструментов. Струнный оркестр	17	26	43
3 курс, 5 семестр	Группа деревянных духовых инструментов (с присоединением валторн)	17	26	43
3 курс, 6 семестр	Малый симфонический оркестр	17	26	43
4 курс, 7 семестр	Группа медных духовых инструментов. Соединение медных инструментов с деревянными	17	26	43
4 курс, 8 семестр	Группа ударных инструментов. Арфа, фортепиано, челеста, орган. Электроинструменты	7	7	14
	Большой симфонический оркестр	10	20	30
<b>Итого:</b>		<b>85</b>	<b>131</b>	<b>216</b>

## 2 КУРС, 4 СЕМЕСТР

### Группа струнно-смычковых инструментов, струнный оркестр.

Понятие об оркестре как о форме музыкального исполнительства и как о форме воплощения концепции произведения и его авторской интерпретации.

Соединение в оркестре различных групп музыкальных инструментов: струнных, смычковых, деревянных духовых, медных духовых, ударных и разного рода украшающих и дополнительных. Инструментальный состав групп и количество исполнителей, входящих в состав каждой группы.

Основные виды оркестра: струнный смычковый, малый симфонический, большой симфонический, расширенный состав (за счет включения в него дополнительных групп инструментов), камерный оркестр (его отличие от камерных ансамблей различных составов).

Особые формы оркестра: духовой, народных инструментов, эстрадный и симфоджазовый, специальные составы – в основном связанные с особыми жанрами музыки.

Расположение инструментальных групп большого симфонического оркестра (т.н. «рассадка») на концертной эстраде и в опере (в специальном углублении перед сценой и частично под ней).

Основные принципы классификации инструментов.

Некоторые положения акустики относительно музыкальных инструментов: музыкальный звук, его строение, обертоны и натуральный звукоряд; высота звука, ее зависимость от линейной длины источника звука; громкость, ее зависимость от амплитуды колебаний и массы источника звука; тембр и его акустические факторы (звуковой спектр, область формант, интенсивность звучания отдельных обертонов) фонические факторы: тембр и средство возбуждения звука, механические примеси звучания, свойства материала и резонаторов; свойства регистров и тембр.

Общие положения об оркестре: понятие о суммарном звуковом объеме оркестра, разнообразные средства выразительности; общие возможности кантилены в разных регистрах оркестра; фактор движения и различные технические возможности оркестра; фактор громкости как важное выразительное средство. Громкость и регистры. Громкость и объем ткани.

Музыкальная ткань. Составляющие ее компоненты (мелодия, гармония, бас, контрапункт, подголоски, фоны) и их функциональное значение.

Яркость оркестра. Ее проявления: а) через тембр мелодичного элемента; б) через взаимодействие нескольких тембров (слияние и противопоставление их); в) через фактурную композицию (специального рода фактурные приемы и их яркое значение). Понятие колорита.

Значение оркестровых средств для выявления важных принципов формообразования: единства и контраста, слияния и расчленения, нарастания и спадов напряжения; выразительности (оркестровой экспрессии). Понятие об оркестровой драматургии.

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 ноты 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 нотыносца (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 перекрещиванием тесситур, унисон двух контрастных регистров, «большой унисон» струнных.

1. Гомофонной ткани: приемы общего уплотнения ткани; характерные типы фактуры; применение двойных нот в партиях сопровождения трех- и четырех-звучных аккорды как приемы создания массивной звучности и общих акцентов оркестра.

Контрапунктирующие и подголосочные элементы фактуры, выразительная роль контрапунктирующего голоса: степень рельефности, значение регистрового контраста относительно мелодии (контрасты звуковысотный и тембровый).

Оркестровые контрасты: эпизодическое применение простых приемов *divisi* в отдельных партиях как средство усиления простых и динамических контрастов.

Перекрещивание тесситур как средство создания тембровой характерности; усиление внутреннего контраста между функциональными элементами. Усиление контраста между соседними проведениями темы.

2. 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.

3. 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.

4. 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.

Педаль как компонент фактуры: ее смысловое значение в ткани; виды педализации (выдержанные одиночным звуком, двухголосием, аккордами, контрапунктирующим голосом более медленного движения, перекрестными фигурационными рисунками), эпизодическая педаль. «Воздушная» педализация и ее виды.

### **3 КУРС, 5 СЕМЕСТР**

#### **Группа деревянных духовых инструментов (в соединении с валторнами).**

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 гомофонной 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 (2 часть «Концерта для оркестра», ор. 38, П. Хиндемита, 2 и 4 части сюиты «Хари Янош» З. Кодая).

### 3 КУРС, 6 СЕМЕСТР

#### 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 характерность 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.

## **4 КУРС, 7 СЕМЕСТР**

### **Группа медных духовых инструментов.**

#### **Соединение медных инструментов с деревянными**

Правила октавных удвоений звуков аккорда: в трезвучиях, квартсекстаккордах, в основном виде доминантсептаккорда; в секстаккордах не удваивать басовый звук в верхних голосах (а также во всех видах септаккорда и их обращениях). Проходящие секстаккорды. 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.

Смещения 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 характерности;
- 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 (пistonные 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.

## **4 КУРС, 8 СЕМЕСТР**

### **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.