

Документ подписан простой электронной подписью  
Информация о владельце:  
ФИО: Быстров Денис Викторович  
Должность: проректор по учебной и воспитательной работе  
Дата подписания: 26.12.2023 15:28:48  
Уникальный программный ключ:  
e65bf62efcec8b729439c34a5fda0a9490dbfb01

Министерство культуры Российской Федерации  
ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская государственная консерватория  
имени Н. А. Римского-Корсакова»

Кафедра оркестровки и общего курса композиции

УТВЕРЖДАЮ:  
Проректор по учебной и воспитательной работе

\_\_\_\_\_ Д.В. Быстров  
31.05.2022

# Чтение и анализ партитур

## Рабочая программа дисциплины

Направление подготовки  
**53.04.04 Дирижирование**  
(уровень магистратуры)

Направленность (профиль) программы  
Дирижирование оперно-симфоническим оркестром

Форма обучения  
Очная

Санкт-Петербург  
2022

Рабочая программа дисциплины «Чтение и анализ партитур» составлена на основании требований Образовательного стандарта Консерватории по УГСН 53.00.00 Музыкальное искусство (уровень магистратуры), утвержденного приказом ректора Консерватории от 22.02.2022 г. № 60, и с учетом требований ФГОС ВО по направлению подготовки **53.04.04 Дирижирование** (уровень магистратуры), утвержденного приказом Министерства образования и науки Российской Федерации от 16 ноября 2017 г. №1119.

Авторы-составители рабочей программы:  
профессор Н. Ю. Мажара,  
доцент Е. В. Петров

Рецензент: к. иск., профессор, З. д. и. РФ Н. А. Мартынов.

Рабочая программа дисциплины утверждена  
на заседании кафедры оркестровки и общего курса композиции,  
«30» мая 2022 г., протокол № 4.

## Содержание

1. Цели и задачи освоения дисциплины.....	4
2. Место дисциплины в структуре образовательной программы .....	4
3. Планируемые результаты обучения по дисциплине, соотнесенные с планируемыми результатами освоения образовательной программы .....	5
4. Объем дисциплины и виды учебной работы.....	5
5. Содержание дисциплины .....	6
5.1. Тематический план .....	6
5.2. Содержание программы.....	8
6. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины .....	13
6.1. Список литературы.....	13
6.2. Интернет-ресурсы.....	14
7. Материально-техническое обеспечение дисциплины.....	14
8. Фонд оценочных средств для проведения промежуточной аттестации и текущего контроля успеваемости обучающихся.....	14
8.1. Формируемые компетенции и индикаторы их достижения.....	14
8.2. Методические материалы, определяющие процедуру оценивания .....	15
8.3. Критерии оценивания сформированности компонентов компетенций	15
8.4. Контрольные материалы .....	18
Приложение 1. Методические рекомендации для обучающихся по освоению дисциплины .....	29

## 1. Цели и задачи освоения дисциплины

Курс «Чтение и анализ партитур» предназначен для магистрантов по направлению подготовки 53.04.04 Дирижирование, направленность (профиль) программы – Дирижирование оперно-симфоническим оркестром факультета Композиции и Дирижирования СПб Государственной Консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. Дисциплина охватывает все семестры семестра обучения студента и состоит из практических занятий, индивидуальных занятий и самостоятельной работы. Цель курса — овладение студентами-дирижерами профессиональными навыками чтения оркестровых партитур разных составов и углубленное изучение особенностей их строения.

Основная задача студента — научиться убедительно «воссоздавать» оркестровые партитуры на фортепиано, анализируя для этого функциональное взаимодействие всех компонентов целого. Для решения этой задачи педагог должен уже на начальных этапах курса вести студента к свободной ориентации в «устройстве» партитур различных эпох и стилей, в том числе имеющих партию цифрованного баса.

Правильное осмысление и фактурно-оправданное воспроизведение оркестровой ткани на фортепиано — в особенности таких важнейших ее элементов, как голосоведение и гармония, влияющие на структуру музыкальной формы и ее развитие, — являются ключевой проблемой курса, вокруг которой группируются следующие задачи, стоящие перед студентом:

— формирование высотного и тембрового внутреннего слышания партитуры и ее элементов;

— усвоение различных типов оркестровой фактуры и способов их переложения для фортепиано;

— усвоение различных типов фортепианной фактуры и умение адаптировать к ее особенностям специфически инструментальное изложение отдельных оркестровых партий;

— овладение навыками передачи на фортепиано разной степени насыщенности, сгущения и разрежения отдельных регистров оркестра;

— освоение способов возможной редукции фигурационных элементов и фактурных линий: дублировок, удвоений и тембровых смещений;

— освоение способов возможного изменения реального диапазона звучания, наряду со смещением или перераспределением элементов оркестровой фактуры.

## 2. Место дисциплины в структуре образовательной программы

Дисциплина «Чтение и анализ партитур» относится к вариативной части блока Б1 ОПОП по направлению подготовки 53.04.04 Дирижирование, направленность (профиль) программы – Дирижирование оперно-симфоническим оркестром и является важным звеном подготовки молодых дирижеров, неотъемлемой частью их профессионального совершенствования. В процессе освоения дисциплины у студента должно развиваться правильное понимание не только художественно-технологических основ музыкального искусства, но и нравственно-этических задач, стоящих перед современной музыкой.

Курс чтения партитур занимает важное место в системе междисциплинарных связей, взаимодействуя с такими дисциплинами как «Современное музыкальное искусство», «Современная нотация, оркестровые трудности», «Инструментовка».

### 3. Планируемые результаты обучения по дисциплине, соотнесенные с планируемыми результатами освоения образовательной программы

Компетенции	Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине в рамках компонентов компетенций
ПК-2. Способен овладевать разнообразным по стилистике классическим и современным профессиональным репертуаром, создавая индивидуальную художественную интерпретацию музыкальных произведений	<p><i>Знать:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- специфику различных исполнительских стилей;</li> <li>- разнообразный по стилю репертуар для профессиональных творческих коллективов разных типов;</li> <li>- музыкально-языковые и исполнительские особенности классических и современных произведений;</li> <li>- основные детерминанты интерпретации, принципы формирования концертного репертуара профессионального исполнительского коллектива;</li> <li>- специальную учебно-методическую и исследовательскую литературу по вопросам исполнительства;</li> </ul> <p><i>Уметь:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- выявлять и раскрывать художественное содержание музыкального произведения;</li> </ul> <p><i>Владеть:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- представлениями об особенностях эстетики и поэтики творчества русских и зарубежных композиторов;</li> <li>- навыками слухового контроля звучания партитуры;</li> <li>- репертуаром, представляющим различные стили музыкального искусства;</li> </ul> <p>профессиональной терминологией.</p>

### 4. Объем дисциплины и виды учебной работы

Вид учебной работы	Всего часов / зачетных единиц	Семестры			
		1	2	3	4
<b>Контактная форма (аудиторные занятия):</b>	98	51	17	17	13
Практические	34	34	0	0	0
Индивидуальные	64	17	17	17	13
<b>Самостоятельная работа</b>	190	21	55	55	59

Вид промежуточной аттестации <sup>1</sup>		КЗ	ЗО	Экз	ЗО
<b>Общая трудоемкость:</b>					
Часы	288	72	72	72	72
Зачетные единицы	8	2	2	2	2

Виды промежуточной аттестации: КЗ – контрольное занятие, КР – курсовая работа, ЗАЧ – зачет, ЗО – зачет с оценкой, ЭКЗ – экзамен

## 5. Содержание дисциплины

### 5.1. Тематический план

№ п/п	Наименование тем и разделов	ВСЕГО часов	Аудиторные занятия, час.		Самостоятельная работа (час.)
			Практические занятия, час.	Индивидуальные занятия, час.	
1.	Вступительная беседа	3	2	0	1
2.	Чтение строя <i>До</i> и октавных перемещений в партиях оркестровых инструментов, ознакомление с футовыми обозначениями органных регистров	8	4	2	2
3.	Группы и семейства оркестровых инструментов	8	2	3	3
4.	Чтение партий цифрованного баса, изучение способов нотации флажолетов	13	6	3	4
5.	Группа деревянных духовых инструментов	13	6	3	4
6.	Изучение альтового и тенорового ключей <i>до</i> , чтение их соединений	12	6	3	3
7.	Группа медных духовых инструментов	15	8	3	4
	<b>Итого в 1-м семестре</b>	<b>72</b>	<b>34</b>	<b>17</b>	<b>21</b>
8.	Развитие навыков чтения и фортепианного переложения партитур для струнных камерных ансамблей и струнного оркестра	11	0	2	9

<sup>1</sup> Часы для проведения консультаций и промежуточной аттестации включены в общее количество часов, выделенных на самостоятельную работу студентов. На зачет с оценкой отводится 18 часов (0,5 зач. ед.), на экзамен – 36 часов (1 зач. ед.).

9.	Группа струнно-смычковых инструментов	13	0	4	9
10.	Группа ударных инструментов	11	0	2	9
11.	Ознакомление с сопрановым, меццо-сопрановым и баритоновым ключами <i>до</i> , изучение метода ключевой транспозиции	14	0	4	10
12.	Внегрупповые инструменты симфонического оркестра	11	0	2	9
13.	«Расширенная» трактовка инструментов	12	0	3	9
	<b>Итого во 2-м семестре</b>	<b>72</b>	<b>0</b>	<b>17</b>	<b>55</b>
14.	Изучение строев <i>Си-бемоль</i> , <i>Ля</i> и <i>Фа</i> , чтение их соединений	17	0	4	13
15.	Изучение более редких строев <i>Ре</i> , <i>Ми-бемоль</i> , <i>Ми</i> , <i>Соль</i> , <i>Си</i> и других, чтение партий вагнеровских инструментов	17	0	4	13
16.	Чтение соединений строев <i>Фа</i> , <i>Ля</i> и <i>Си-бемоль</i> с более редкими строями <i>Ре</i> , <i>Ми-бемоль</i> , <i>Ми</i> , <i>Соль</i> , <i>Си</i> и другими	17	0	4	13
17.	Развитие навыков чтения и фортепианного переложения партитур, включающих сочетания пройденных строев и ключей <i>до</i>	21	0	5	16
	<b>Итого в 3-м семестре</b>	<b>72</b>	<b>0</b>	<b>17</b>	<b>55</b>
18.	Совершенствование навыков чтения и фортепианного переложения партитур, включающих сочетания пройденных строев и ключей <i>до</i> , различных составов оркестра, различных жанров (в т.ч. оперных и балетных партитур).	72	0	13	59
	<b>Итого в 4-м семестре</b>	<b>72</b>	<b>0</b>	<b>13</b>	<b>59</b>
	<b>Всего</b>	<b>288</b>	<b>34</b>	<b>64</b>	<b>190</b>

## 5.2. Содержание программы

### 1 тема. Вступительная беседа

Постановка главных задач курса чтения оркестровых партитур и объяснение методов работы для достижения качественных результатов.

Знакомство с «устройством» камерно-инструментальных и оркестровых партитур, группированием родовых и видовых инструментов и порядком их расположения в партитуре. Разделение инструментов на транспонирующие (в том числе с октавным перемещением) и нетранспонирующие.

Классификация составов камерно-инструментальных ансамблей: дуэт, трио, квартет, квинтет и т.д. Классификация составов камерного, малого и большого оркестров: одинарный (с возможным расширением), неполный парный, парный (с возможным расширением), неполный тройной, тройной (с возможным расширением), неполный четверной, четверной (с возможным расширением) и т.д. Традиционные и нетрадиционные способы партитурной нотации.

### 2 тема. Чтение строя *До* и октавных перемещений в партиях оркестровых инструментов, ознакомление с футовыми обозначениями органичных регистров

Чтение высокого строя *До* в скрипичном ключе в партиях французского кларнета, трубы и сопранового саксофона. Чтение низкого строя *До* в скрипичном и басовом ключах в партиях транспонирующих инструментов — валторны, тенорового саксофона и контрабасового сарюзона.

Чтение октавных перемещений вверх в скрипичном и басовом ключах в партиях малой флейты, кроталий (античных тарелочек), колокольчиков и челесты. Чтение октавных перемещений вниз в скрипичном и басовом ключах в партиях басовой флейты, геккельфона, контрафагота, колоколов, виолончели (в старинной трактовке скрипичного ключа) и контрабаса.

Футовые обозначения транспонирующих регистров в партиях органа, их перемещения вверх по обертонам (4', 2 2/3', 2', 1 3/5', 1 1/3', 1') и вниз (16', 32') от нетранспонирующих регистров (8').

### 3 тема. Группы и семейства оркестровых инструментов

Систематика и типология инструментов. Основные представления об оркестровой партитуре. Группы и семейства оркестровых инструментов. Понятие «транспорт». «Транспонирующие» инструменты. Запись нотного материала в альтовом и теноровом ключах.

### 4 тема. Чтение партий цифрованного баса, изучение способов нотации флажолетов

Ознакомление с различными способами цифрования басового голоса в произведениях XVII–XVIII веков (А. Корелли, И.С. Бах, Г.Ф. Гендель, В.А. Моцарт). Чтение цифрованных партий клавишных инструментов (органа, клавесина и т.д.), с предварительным изучением правил голосоведения, расположения аккордов и соотношения верхнего голоса инструмента с верхним голосом партитуры.

Изучение октавных флажолетов арфы, нотируемых по исполнению. Изучение октавных, квинтовых и квартовых флажолетов струнных инструментов, терцовых и секундовых флажолетов контрабаса и способов их нотации по реальному звучанию и (или) по исполнению. Ознакомление с «флажолетами» деревянных духовых инструментов, нотируемыми по реальному звучанию, а также с «сольными» аккордами в их партиях — как однородными по тембру, так и включающими разностные тоны и «расщепленные» звуки.

### 5 тема. Группа деревянных духовых инструментов



Предки современных деревянных духовых, их эволюция, модернизация конструкции. Флейта и ее разновидности. Гобой и английский рожок. Семейство кларнетов. Фагот и контрафагот. Саксофоны. Разновидности инструментов и их конструктивные особенности. Способы звукоизвлечения. Понятие «передувания». Строение, диапазоны инструментов, регистры, характерные тембровые особенности, техника игры, явление мультифонии. Прослушивание звукозаписей.

#### **6 тема. Изучение альтового и тенорового ключей *до*, чтение их соединений**

Изучение альтового ключа *до* в сольных и ансамблевых произведениях для альта и с его участием. Чтение соединений двух и более партий альтов и альтовых тромбонов. Свободное чтение соединений партии альта с партиями различных инструментов, нотированных в скрипичном и басовом ключах.

Изучение тенорового ключа *до* в сольных и ансамблевых произведениях для фагота, тромбона, виолончели и с их участием. Чтение соединений двух и более партий в теноровом ключе. Свободное чтение соединений партии в теноровом ключе с партиями различных инструментов, нотированных в скрипичном и басовом ключах.

Чтение соединений альтового и тенорового ключей *до*. Чтение соединений ключей *до* со скрипичным и басовым ключами в струнных и смешанных камерных ансамблях, а также в несложных оркестровых партитурах.

#### **7 тема. Группа медных духовых инструментов**

Предки современных медных духовых инструментов, их эволюция, модернизация конструкции. Валторна. Труба. Корнет. Тромбон. Туба. Саксгорны. Время вхождения в постоянный состав симфонического оркестра. Разновидности инструментов. Способы звукоизвлечения. Механика медных духовых: кроны, вентили, пистоны, кулиса. Диапазоны инструментов, регистры, характерные тембровые особенности, техника игры. Прослушивание звукозаписей.

#### **8 тема. Развитие навыков чтения и фортепианного переложения партитур для струнных камерных ансамблей и струнного оркестра**

Развитие навыков фортепианного переложения неразрывно связано с навыками чтения партитур разных составов. На начальном этапе освоения этих навыков рекомендуется работать над струнными квартетами и трио, на последующем этапе — над партитурами для струнного оркестра, а также для менее распространенных составов струнных камерных ансамблей — главным образом, квинтетов и секстетов.

Элементарные навыки фортепианного переложения ансамблевой и оркестровой фактуры студент приобретает уже на первых занятиях, связанных с изучением предыдущих тем курса. Освоение данной темы содействует расширению и укреплению этих навыков: молодые дирижеры должны научиться внутренне-слуховому формированию способов исполнения струнной ансамблевой и оркестровой фактуры на фортепиано, поэтому важнейшие аспекты темы связаны прежде всего с развитием слуховых качеств, а также с умением мысленно представлять возможные расположения, упрощения и высотные перемещения фактурных голосов в гармонической вертикали (вплоть до необходимого в некоторых случаях сокращения), выбирая наиболее подходящие из этих вариантов для типичного фортепианного изложения. Органичность и удобство создаваемой фортепианной фактуры должно быть главным требованием как в процессе занятий в классе, так и в самостоятельной работе студента.

К несложным способам фортепианной «адаптации» ансамблевой и оркестровой фактуры относятся:

— применение форшлагов в левой руке для «охвата» ею более высоких регистров клавиатуры;

- повторение протянутых звуков и созвучий, имеющих определенное контекстуальное значение, но преждевременно «угасающих» на фортепиано;
- высотное перемещение или сокращение одного-двух средних голосов фактуры для сохранения полного регистрового объема звучания;
- сокращение удвоенный низкого басового голоса или его перемещение в более высокий регистр для более полного «охвата» фактурных голосов.

Более сложные способы связаны с исполнением на фортепиано полифонических и некоторых фигурационных элементов струнных партитур. К ним относятся:

- частичное или полное сокращение второстепенных гармонических и ритмических элементов фактуры: педалей, остинато, фигураций и контрапунктов, — не влияющее (или незначительно влияющее) на общее звучание;
- сравнительно протяженное высотное перемещение отдельных партий;
- необходимое в отдельных случаях попеременное исполнение одного из средних голосов обеими руками, то есть фактурно обусловленная «передача» их из одной руки в другую.

## **9 тема. Группа струнно-смычковых инструментов**

Предки современных струнно-смычковых инструментов. Эволюция инструментов и смычков. Скрипка. Альт. Виолончель. Контрабас. Конструкция и строй современных струнных инструментов. Способы звукоизвлечения и приемы игры. Диапазоны инструментов, регистры, характерные тембровые особенности, техника игры. Флажолеты натуральные и искусственные. Штриховое разнообразие струнно-смычковых инструментов. Прослушивание звукозаписей.

## **10 тема. Группа ударных инструментов**

Принципы классификации ударных. Богатство и разнообразие ударной группы. Инструменты с определенной высотой звучания: литавры, ксилофон, маримба, вибрафон, колокола, колокольчики, кротали и др. Инструменты с неопределенной высотой звучания: треугольник, тарелки, гонг, там-там, барабаны большой и малый, бонги, том-томы, деревянные коробочки, флексатон и др. Процесс постоянного обогащения группы ударных за счет привлечения фолклорных инструментов. Строение инструментов, способы звукоизвлечения, приемы игры. Графическая запись ударных в камерном ансамбле и в оркестровой партитуре. Прослушивание звукозаписей.

## **11 тема. Ознакомление с сопрановым, меццо-сопрановым и баритоновым ключами до, изучение метода ключевой транспозиции**

Для ознакомления студента с сопрановым, меццо-сопрановым и баритоновым ключами *до* необходима работа с партитурами хоровых и вокально-симфонических произведений европейских композиторов эпохи Возрождения. В процессе работы рекомендуется чтение несложных соединений сопранового, меццо-сопранового и баритонового ключей со скрипичным и басовым, а также с альтовым и теноровым ключами.

Метод ключевой транспозиции, введенный Ю. Фортунатовым и И. Барсовой, заключается в мысленной подстановке различных ключей в партиях транспонирующих инструментов с соответствующим изменением ключевых знаков и, в необходимых случаях, октавным перемещением. Так, при ключевой транспозиции партий, записанных в скрипичном ключе, басовый ключ дает строй *Ми-бемоль* (*Mi*), а ключи *до*, расположенные в возрастающем тесситурном порядке от него, дают строи, идущие по терциям вверх: баритоновый ключ дает строй *Соль*, теноровый — *Си-бемоль* (*Si*), альтовый — *Ре* (*Ре бемоль*), меццо-сопрановый — *Фа* (*Фа диез*), сопрановый — *Ля* (*Ля бемоль*). Соответственно, при ключевой транспозиции партий, записанных в басовом ключе, скрипичный ключ дает строй *Ля* (*Ля бемоль*), а ключи *до*, расположенные в убывающем тесситурном

порядке от него, дают строи, идущие по терциям вниз: сопрановый ключ дает строй *Фа* (*Фа диез*), меццо-сопрановый — *Ре* (*Ре бемоль*), альтовый — *Си-бемоль* (*Си*), теноровый — *Соль*, баритоновый — *Ми-бемоль* (*Ми*).

Данный метод применяется, наряду с традиционной высотной транспозицией, для чтения инструментальных партий, записываемых как в часто встречающихся строях (*Си-бемоль*, *Ля* и *Фа*), так и в менее употребительных (*Ре*, *Ми-бемоль*, *Ми*, *Соль* и *Си*), а также в наиболее редких (*Ре бемоль*, *Ля бемоль* и *Фа диез*).

## **12 тема. Внегрупповые инструменты симфонического оркестра**

Фортепиано. Клавесин. Челеста. Орган. Гитара. Арфа. Баян. Аккордеон. Их строение, диапазоны звучания, тембровые особенности, исполнительская техника. Их роль в качестве солирующего инструмента и в составе ансамбля, оркестра. Прослушивание звукозаписей.

## **13 тема. «Расширенная» трактовка инструментов**

Специфические приемы звукоизвлечения на инструментах разных групп. Мультифоника и флажолеты у духовых. Понятие «звучащее тело». *Extended piano*. Препарация инструментов. Использование редких разновидностей инструментов в музыке конца XX – начала XXI века. Процесс конструирования новых инструментов и конструктивного усовершенствования существующих инструментов. Прослушивание звукозаписей, просмотр видеоматериалов.

## **14 тема. Изучение строев *Си-бемоль*, *Ля* и *Фа*, чтение их соединений**

Чтение высокого и низкого вариантов строя *Си-бемоль* осуществляется посредством высотной или ключевой (скрипичного ключа в теноровый, басового — в альтовый) транспозиции. Данный строй является наиболее распространенным в партитурах разных составов и изучается на партиях кларнета, басового и контрабасового кларнетов, альтовой и басовой валторн, трубы, корнета, а также сопранового, тенорового и басового саксофонов и их соединениях с партиями нетранспонирующих инструментов. С целью более глубокого изучения строя *Си-бемоль* рекомендуется работать с партитурами не только для духовых и смешанных камерных ансамблей, для разных составов симфонического оркестра, но и с партитурами для духового оркестра, где кроме кларнета, трубы и корнета таким же образом читаются тенор и баритон.

Чтение высокого и низкого вариантов строя *Ля* осуществляется посредством высотной или ключевой (скрипичного ключа в сопрановый, басового — в скрипичный) транспозиции и изучается на партиях гобоя д'амур, кларнета и басового кларнета, альтовой и басовой валторн, трубы, корнета и их соединениях с партиями нетранспонирующих инструментов.

Чтение высокого и низкого вариантов строя *Фа* осуществляется посредством высотной или ключевой (скрипичного ключа в меццо-сопрановый, басового — в сопрановый) транспозиции и изучается на партиях альтовой флейты, английского рожка, бассетгорна, валторны, трубы, альтовой трубы, а также саксофона-сопранино, альтового и баритонового саксофонов и их соединениях с партиями нетранспонирующих инструментов.

Все возможные варианты соединений строев, пройденных в данной теме: *Си-бемоль* и *Ля*; *Си-бемоль* и *Фа*; *Ля* и *Фа*; *Си-бемоль*, *Ля* и *Фа*, — изучаются как на партитурах для духовых и смешанных камерных ансамблей, так и на оркестровых партитурах различных составов.

## **15 тема. Изучение более редких строев *Ре, Ми-бемоль, Ми, Соль, Си* и других, чтение партий вагнеровских инструментов**

Чтение высокого и низкого вариантов строя *Ре* осуществляется посредством высотной или ключевой (скрипичного ключа в альтовый, басового — в меццо-сопрановый) транспозиции и изучается на партиях малого кларнета, валторны, трубы и их соединениях с партиями нетранспонирующих инструментов.

Чтение высокого и низкого вариантов строя строев *Ми-бемоль* и *Ми* осуществляется посредством высотной или ключевой (скрипичного ключа в басовый, басового — в баритоновый) транспозиции и изучается на партиях малого и альтового кларнетов, валторн, труб, а также саксофона-сопранино, альтового саксофона и их соединениях с партиями нетранспонирующих инструментов.

Чтение высокого и низкого вариантов строя *Соль* осуществляется посредством высотной или ключевой (скрипичного ключа в баритоновый, басового — в теноровый) транспозиции и изучается на партиях альтовой флейты, валторны, альтовой трубы и их соединениях с партиями нетранспонирующих инструментов.

Чтение высокого и низкого вариантов строя *Си* осуществляется посредством высотной или ключевой (скрипичного ключа в теноровый, басового — в альтовый) транспозиции и изучается на партиях басовой валторны, трубы и их соединениях с партиями нетранспонирующих инструментов.

Ознакомление студента с наиболее редкими строями *Ля бемоль, Ре бемоль* и *Фа диез* проводится на материале произведений, включающих соответствующие партии малого кларнета, валторн и их соединения с партиями нетранспонирующих инструментов. При чтении этих строев также применяется ключевая транспозиция, наряду с высотной: высокий строй *Ля бемоль* (малая секста вверх) получается методом подстановки сопранового ключа вместо скрипичного (с октавным перемещением), а строи *Ре бемоль* и *Фа диез* — методом подстановки, соответственно, альтового и меццо-сопранового ключей вместо скрипичного (высокие варианты) или меццо-сопранового и сопранового ключей вместо басового (низкие варианты).

В процессе изучения как распространенных, так и более редких строев важно своевременно обращать внимание молодых дирижеров на различные системы нотации партий басовых кларнетов и валторн в скрипичном и басовом ключах. Студент должен также уяснить, что нотация партий транспонирующих инструментов в менее употребительных строях, характерная для музыки классико-романтической эпохи, связана прежде всего с сохранявшимся тогда использованием в оркестровых партитурах натуральных медных инструментов.

Басовые трубы и «валторновые» (теноровые и басовые) тубы, введенные Р. Вагнером в «Кольце Нибелунга», изучаются не только по оперной тетралогии Р. Вагнера, но и по партитурам А. Брукнера (вагнеровские тубы в Симфониях №№ 7, 9), Р. Штрауса (вагнеровские трубы в «Жизни героя», вагнеровские тубы в «Электре») и И. Стравинского (вагнеровская труба в «Весне священной»). Чтение партий вагнеровских инструментов практикуется в различных системах нотации на основе уже знакомой высотной или ключевой транспозиции: басовые трубы изучаются в низких строях *Ми-бемоль, Ре* и *До*, а теноровые и басовые тубы, соответственно, — как в высоком и низком вариантах строев *Си-бемоль* и *Фа*, так и в низких строях *Ми-бемоль* и *Си-бемоль*.

## **16 тема. Чтение соединений строев *Фа, Ля* и *Си-бемоль* с более редкими строями *Ре, Ми-бемоль, Ми, Соль, Си* и другими**

Различные варианты соединений распространенных строев с более редкими в оркестровых партитурах XIX века обусловлены использованием композиторами как хроматических, так и натуральных медных инструментов. Изучение данной темы рекомендуется на материале оперных и симфонических произведений Г. Берлиоза, Ж. Бизе, Р. Вагнера, Дж. Верди и Ф. Листа, поскольку соединение двух, трех или четырех

строев должно находиться в развернутой партитурной системе с октавными перемещениями и нетранспонирующими инструментами.

Полезно постепенно увеличивать количество строев, читаемых в соединениях: сначала это может быть чтение двух строев, редкого и более распространенного (*Ми-бемоль* и *Фа*; *Си* и *Ля*; *Соль* и *Си-бемоль* и т.д.), затем — двух редких (*Ре* и *Ми-бемоль*; *Ми* и *Соль* и т.д.); после освоения парных вариантов подобных соединений можно переходить к одновременному чтению трех строев (*Ре*, *Фа* и *Си-бемоль*; *Ми-бемоль*, *Фа* и *Ля*; *Ми*, *Соль* и *Си-бемоль* и т.д.), а затем четырех и более строев (*Ми-бемоль*, *Ми*, *Фа* и *Си-бемоль*; *Ре*, *Ми*, *Фа*, *Ля* и *Си-бемоль* и т.д.).

### **17 тема. Развитие навыков чтения и фортепианного переложения партитур, включающих сочетания пройденных строев и ключей до**

Основной целью занятий по итоговой теме курса «Чтение оркестровых партитур» является глубокое освоение симфонических произведений для малого и большого составов оркестра, содержащих разнообразные строи транспонирующих инструментов и требующих достаточно высокой степени переработки оркестровой фактуры. Изучаемые партитуры должны включать мелодические, гармонические и ритмические фигурации различных видов, развитую полифоническую ткань, а также сочетания фигурационных и полифонических элементов.

### **18 тема. Совершенствование навыков чтения и фортепианного переложения партитур, включающих сочетания пройденных строев и ключей до, различных составов оркестра, различных жанров (в т.ч. оперных и балетных партитур).**

В последнем семестре изучаются симфонические, оперные и балетные партитуры высокой степени сложности. Исполнению на фортепиано предшествует детальный анализ партитуры, включая особенности стиля эпохи, индивидуального стиля композитора, отличительные черты каждого произведения.

На заключительном этапе работы весьма полезно изучение студентом различных вариантов существующих фортепианных транскрипций и клавиров симфонической и оперной музыки — как авторских, так и выполненных на выдающемся профессиональном уровне композиторами разных эпох — например, Э. Григом, Ф. Листом, М. Плетнёвым, С. Рахманиновым, С. Танеевым и многими другими.

## **6. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины**

### **6.1. Список литературы**

Глейх Ф. Руководство к новейшей инструментовке, или Правила к изучению всех употребляемых в оркестре инструментов. — СПб.: 1880. — 91 с.

[https://rusneb.ru/catalog/000199\\_000009\\_003600270/](https://rusneb.ru/catalog/000199_000009_003600270/)

Инструментоведение: молодая наука. Сост. и отв. ред. — А. А. Тимошенко. СПб.: 1998. — 93 с. [https://rusneb.ru/catalog/000199\\_000009\\_000596146/](https://rusneb.ru/catalog/000199_000009_000596146/)

Материалы Седьмого международного инструментоведческого конгресса "Благодартовские чтения" (Санкт-Петербург, 22-24 ноября 2010 г.) : Вопросы инструментоведения : Сб. реф. — Вып. 7. — СПб.: 2010. — 293 с.

[https://rusneb.ru/catalog/000199\\_000009\\_004880845/](https://rusneb.ru/catalog/000199_000009_004880845/)

Полтавцев И. И. Курс чтения хоровых партитур Ч. 1. — М.: 1963. — 298 с.  
[https://rusneb.ru/catalog/000200\\_000018\\_RU\\_NLR\\_ONIZ\\_INNA\\_5000000389/](https://rusneb.ru/catalog/000200_000018_RU_NLR_ONIZ_INNA_5000000389/)

1. Кожухарь В. И. Инструментоведение. Симфонический и духовой оркестры [Электронный ресурс] : учебное пособие. — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2009. — 320 с. — Режим доступа: [http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1\\_id=56602](http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1_id=56602).
2. Моцарт Л. Фундаментальная школа скрипичной игры [Электронный ресурс] : . — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2014. — 214 с. — Режим доступа: [http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1\\_id=47410](http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1_id=47410).

## 6.2. Интернет-ресурсы

1. Электронно-библиотечная система издательства «Лань»: <http://e.lanbook.com/>
2. Национальная электронная библиотека <https://xn--90ax2c.xn--plai/>

## 7. Материально-техническое обеспечение дисциплины

Для проведения аудиторных занятий по дисциплине «Чтение и анализ партитур» необходимо следующее материально-техническое обеспечение:

Учебные аудитории с необходимым количеством посадочных мест, оснащённые роялями (пианино), учебными досками, переносной и стационарной аудио- и видеоаппаратурой, нотный материал, аудио- и видеозаписи, методические материалы

## 8. Фонд оценочных средств для проведения промежуточной аттестации и текущего контроля успеваемости обучающихся

### 8.1. Формируемые компетенции и индикаторы их достижения

<b>Компетенции</b>	<b>Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине в рамках компонентов компетенций</b>
ПК-2. Способен овладеть разнообразным по стилистике классическим и современным профессиональным репертуаром, создавая индивидуальную художественную интерпретацию музыкальных произведений	<p><i>Знать:</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- специфику различных исполнительских стилей;</li> <li>- разнообразный по стилю репертуар для профессиональных творческих коллективов разных типов;</li> <li>- музыкально-языковые и исполнительские особенности классических и современных произведений;</li> <li>- основные детерминанты интерпретации, принципы формирования концертного репертуара профессионального исполнительского коллектива;</li> <li>- специальную учебно-методическую и исследовательскую литературу по вопросам испол-</li> </ul>

	нительства;
	<i>Уметь:</i> - выявлять и раскрывать художественное содержание музыкального произведения;
	<i>Владеть:</i> - представлениями об особенностях эстетики и поэтики творчества русских и зарубежных композиторов; - навыками слухового контроля звучания партитуры; - репертуаром, представляющим различные стили музыкального искусства; - профессиональной терминологией.

## 8.2. Методические материалы, определяющие процедуру оценивания

Формы промежуточной аттестации — контрольное занятие в 1-м семестре, зачёт с оценкой во 2-м и 4-м семестрах и экзамен в конце 3-го семестра.

Текущий контроль проводится в форме поурочной проверки домашних заданий студентов, а также контроль лабораторных работ по курсу, заключающихся в выполнении заданий по транспозиции натуральных и хроматических инструментов на фортепиано, а также в письменном виде.

Промежуточная аттестация проводится в следующих формах:

- 1) контрольное занятие;
- 2) зачет с оценкой;
- 3) экзамен.

На контрольном занятии студент должен исполнить на фортепиано одну партитуру из числа пройденных в семестре. На зачете с оценкой студент должен продемонстрировать навыки игры двух партитур, пройденных в течение семестра, на экзамене студент исполняет три подготовленные за весь период обучения партитуры разных эпох и стилей, отвечает на теоретический вопрос билета, а также определяет по предложенной партитуре сочинение и его автора.

## 8.3. Критерии оценивания сформированности компонентов компетенций

ПК-2. Способен овладевать разнообразным по стилистике классическим и современным профессиональным репертуаром, создавая индивидуальную художественную интерпретацию музыкальных произведений

Индикаторы достижения компетенции	Уровни сформированности компетенции			
	Нулевой	Пороговый	Средний	Высокий
<b>Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции: Устный ответ на вопросы билета, определение по партитуре</b>				
<i>Знать:</i> - специфику различных исполнительских стилей; - разнообразный по стилю репертуар для профессиональных	<i>Не знает</i> - специфику различных исполнительских стилей; - разнообразный по	<i>Знает частично</i> - специфику различных исполнительских стилей; - разнообразный по	<i>Знает в достаточной степени</i> - специфику различных исполнительских стилей;	<i>Знает в полной мере</i> - специфику различных исполнительских стилей; - разно-

<p>творческих коллективов разных типов;</p> <p>- музыкально-языковые и исполнительские особенности классических и современных произведений;</p> <p>- основные детерминанты интерпретации, принципы формирования концертного репертуара профессионального исполнительского коллектива;</p> <p>специальную учебно-методическую и исследовательскую литературу по вопросам исполнительства;</p>	<p>стилю репертуар для профессиональных творческих коллективов разных типов;</p> <p>- музыкально-языковые и исполнительские особенности классических и современных произведений;</p> <p>- основные детерминанты интерпретации, принципы формирования концертного репертуара профессионального исполнительского коллектива;</p> <p>специальную учебно-методическую и исследовательскую литературу по вопросам исполнительства;</p>	<p>стилю репертуар для профессиональных творческих коллективов разных типов;</p> <p>- музыкально-языковые и исполнительские особенности классических и современных произведений;</p> <p>- основные детерминанты интерпретации, принципы формирования концертного репертуара профессионального исполнительского коллектива;</p> <p>специальную учебно-методическую и исследовательскую литературу по вопросам исполнительства;</p>	<p>- разнообразный по стилю репертуар для профессиональных творческих коллективов разных типов;</p> <p>- музыкально-языковые и исполнительские особенности классических и современных произведений;</p> <p>- основные детерминанты интерпретации, принципы формирования концертного репертуара профессионального исполнительского коллектива;</p> <p>специальную учебно-методическую и исследовательскую литературу по вопросам исполнительства;</p>	<p>образный по стилю репертуар для профессиональных творческих коллективов разных типов;</p> <p>- музыкально-языковые и исполнительские особенности классических и современных произведений;</p> <p>- основные детерминанты интерпретации, принципы формирования концертного репертуара профессионального исполнительского коллектива;</p> <p>специальную учебно-методическую и исследовательскую литературу по вопросам исполнительства;</p>
<p><b>Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции:</b>  <b>Экспресс-анализ нотного текста, исполнение музыкального фрагмента</b></p>				
<p><i>Уметь:</i></p> <p>выявлять и раскрывать художественное содержание музыкального произведения;</p>	<p><i>Не умеет</i></p> <p>выявлять и раскрывать художественное содержание музыкального произведения;</p>	<p><i>Умеет, допуская фактические ошибки и неточности,</i></p> <p>выявлять и раскрывать художественное содержание музыкального произведения;</p>	<p><i>Умеет в достаточной мере</i></p> <p>выявлять и раскрывать художественное содержание музыкального произведения;</p>	<p><i>Умеет свободно</i></p> <p>выявлять и раскрывать художественное содержание музыкального произведения;</p>
<p><b>Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции:</b>  <b>Устный ответ на вопросы билета, экспресс-анализ нотного текста, исполнение музыкального фрагмента</b></p>				
<p><i>Владеть:</i></p>	<p><i>Не владеет</i></p>	<p><i>Частично владеет</i></p>	<p><i>В целом владеет</i></p>	<p><i>В полной мере</i></p>



<p>- представлениями об особенностях эстетики и поэтики творчества русских и зарубежных композиторов;</p> <p>- навыками слухового контроля звучания партитуры;</p> <p>- репертуаром, представляющим различные стили музыкального искусства; профессиональной терминологией.</p>	<p>- представлениями об особенностях эстетики и поэтики творчества русских и зарубежных композиторов;</p> <p>- навыками слухового контроля звучания партитуры;</p> <p>- репертуаром, представляющим различные стили музыкального искусства; профессиональной терминологией.</p>	<p><i>деет</i></p> <p>- представлениями об особенностях эстетики и поэтики творчества русских и зарубежных композиторов;</p> <p>- навыками слухового контроля звучания партитуры;</p> <p>- репертуаром, представляющим различные стили музыкального искусства; профессиональной терминологией.</p>	<p>- представлениями об особенностях эстетики и поэтики творчества русских и зарубежных композиторов;</p> <p>- навыками слухового контроля звучания партитуры;</p> <p>- репертуаром, представляющим различные стили музыкального искусства; профессиональной терминологией.</p>	<p><i>владеет</i></p> <p>- представлениями об особенностях эстетики и поэтики творчества русских и зарубежных композиторов;</p> <p>- навыками слухового контроля звучания партитуры;</p> <p>- репертуаром, представляющим различные стили музыкального искусства; профессиональной терминологией.</p>
---	---	--	---	---

**Оцениваемые компоненты промежуточной аттестации и диапазон баллов оценивания компонентов компетенций**

Оцениваемые компоненты	Баллы (макс. количество – 100 баллов)			
	нулевой	пороговый	средний	высокий
а) способность качественно исполнить партитуры разных стилей и жанров	0-10	11-15	15-17	18-20
б) техническая оснащённость (владение различными видами звукоизвлечения, разнообразием динамических оттенков, штриховой техникой, и т. д.)	0-8	9-11	12-14	15-16
в) качественное знание партитур, исполняемых на зачете и экзамене	0-8	9-11	12-14	15-16
г) убедительная передача оркестровой фактуры на фортепиано	0-8	9-11	12-13	14-16
д) качественное владение навыками чтения в ключах <i>до</i> и различных видах транспозиций	0-8	9-11	12-14	15-16
е) знание технических, динамических и выразительных возможностей музыкальных инструментов	0-8	9-11	12-13	14-16
	50	70	85	100

**Шкала оценивания:**

Баллы	Оценки
86 – 100	Отлично
71 – 85	Хорошо
51 – 70	Удовлетворительно
0 – 50	Неудовлетворительно

Оценка «отлично / зачет» ставится, если студент демонстрирует свободное владение средствами передачи оркестровой фактуры на фортепиано, свободно читает в любых строях, включая различные виды их соединений, качественно знает технические и выразительные возможности оркестровых инструментов.

Оценка «хорошо / зачет» ставится, если студент демонстрирует хорошее владение средствами передачи оркестровой фактуры на фортепиано, читает с незначительными ошибками партии транспонирующих инструментов, включая различные виды их соединений, допускает неточности, характеризуя технические и выразительные возможности оркестровых инструментов.

Оценка «удовлетворительно / зачет» ставится, если студент демонстрирует владение средствами передачи лишь некоторых видов оркестровой фактуры на фортепиано, читает с ошибками партии транспонирующих инструментов, включая различные виды их соединений, допускает значительные неточности, характеризуя технические и выразительные возможности оркестровых инструментов.

Оценка «неудовлетворительно / незачет» ставится, если студент не способен продемонстрировать владение средствами передачи даже некоторых видов оркестровой фактуры на фортепиано, читает с большим количеством ошибок партии транспонирующих инструментов, не способен вовсе прочесть различные виды их соединений, не знает характеристик технических и выразительных возможностей оркестровых инструментов.

## 8.4. Контрольные материалы

### Примерный перечень лабораторных работ по курсу

- Б е р л и о з Г . «Ромео и Джульетта» (*Ре-бемоль, Ми-бемоль, Ми, Соль*)
- Б е т х о в е н Л . Симфонии №№ 1: чч. I, III–IV (партии кларнетов, валторн, труб), № 5: *Andante con moto* (партии валторн, труб); *Allegro* (партии кларнетов, валторн, труб), Симфония № 7: *Allegretto* (*Ля, Ре, Ми*)
- Б и з е Ж . Симфония «Рим»: *Andante tranquillo* (*Фа, Си-бемоль, Соль*); «Арлезианка»: *Andante sostenuto assai* (*Ля, Ми-бемоль, Ми*)
- Б р а м с И . Симфония № 1 (*Си*); Симфония № 2: *Allegro non troppo* (*Ля, Ре*), Симфония № 3: *Andante* (партии валторн)
- Б р и т т е н Б . «Питер Граймс»: Четыре морские интерлюдии, *Allegro spiritoso* (*Ре*); Симфония-реквием: *Dies irae* (*Ми-бемоль*)
- Б р у к н е р А . Симфонии №№ 7, 9 (теноровые тубы *Си-бемоль*, басовые *Фа*)
- В а г н е р Р . «Тангейзер»: Вакханалия (*Ми*); «Лоэнгрин»: Антракт к III действию (*Соль*); «Тристан и Изольда»: Вступление (*Фа, Ля, Ми*), «Валькирия», «Гибель богов», «Зигфрид», «Золото Рейна» (басовые трубы *Ми-бемоль, Ре, До*; теноровые тубы *Си-бемоль, Ми-бемоль*, басовые *Фа, Си-бемоль*)

- Г а й д н Й . Симфонии №№ 95, ч. IV; 97, чч. I, III–IV (партии валторн, труб), Симфония № 31: Moderato molto (*Ре*)
- Г л и н к а М . «Арагонская хота» (*Си-бемоль, Ми-бемоль, Ми*)
- Д в о р ж а к А . Симфония № 5: Largo (*Ля, Ми*)
- М о ц а р т В . А . Симфония К. 543: Andante (*Си-бемоль, Ми-бемоль*); Симфония К. 550: Менуэт (*Си-бемоль, Соль*)
- Р а х м а н и н о в С . Симфонические танцы: Non allegro (*Фа, Ля, Ми-бемоль*)
- С т р а в и н с к и й И . «Весна священная» (басовая труба *Ми-бемоль*)
- Ч а й к о в с к и й П . «Франческа да Римини» (*Фа, Ля, Ми*)
- Ш т р а у с Р . «Веселые проказы Тиля Уленшпигеля» (*Ре*), «Дон Жуан» (*Ми*), «Жизнь героя» (басовые трубы *Ми-бемоль*), «Электра» (теноровые тубы *Си-бемоль*, басовые *Фа*)
- Ш у м а н Р . Симфония № 1: Larghetto (*Си-бемоль, Ми-бемоль*)

### Примерный перечень исполняемых на зачете с оценкой / экзамене партитур

- 1.1. Бетховен Л. Симфонии: № 2, чч. I (экспозиция), III; № 4, ч. I; № 7, чч. II, III; Увертюры: «Кориолан», «Эгмонт».
- 1.2. Гайдн Й. Симфонии: № 104, чч. I (экспозиция), III; № 103 чч. I (экспозиция), III.
- 1.3. Вебер К. Увертюра к опере «Оберон».
- 1.4. Шуберт Ф. Симфонии: № 7 (h-moll) – одна из частей на выбор, № 9 (C-dur), ч. II.
- 2.1. Бородин А. «В Средней Азии»; Симфонии №№ 1 – 3.
- 2.2. Лядов А. «Скорбная песнь», «Кикимора», «Из Апокалипсиса», «Волшебное озеро».
- 2.3. Римский-Корсаков Н. Испанское каприччио, «Светлый праздник»; «Сказка о царе Салтане», сюита; Увертюра на три русские темы, «Шехеразада»; «Золотой петушок» (вступление).
- 2.4. Чайковский П. Симфонии № 1, ч. II; № 4, чч. I, II; № 5 чч. I, II; № 6 чч. I, II, IV; Симфония «Манфред», чч. I, II; Сюиты № 1 (II–IV), № 3 (I, II).
- 3.1. Бриттен Б. Путеводитель по оркестру.
- 3.2. Малер Г. Симфонии № 4, ч. I (экспозиция); № 5, ч. IV.
- 3.3. Хиндемит П. Симфония «Художник Матис», ч. II
- 3.4. Шостакович Д. Симфонии: № 1, ч. I (экспозиция); № 5, чч. I (экспозиция), II, III; № 8, чч. III, IV.

### Вопросы к тестированию для текущей или промежуточной аттестации.

Номер задания	Формулировка задания	Примерные ответы
1	Технические и выразительные возможности флейты	Флейта – очень подвижный инструмент, позволяющий писать для него быстрые гаммообразные последовательности, широкие скачки, арпеджио, трели и другие пассажи. Объем: с1 (h) – с4. Тембр флейты светлый (особенно в середине), несколько тусклый, холодный и слабо звучащий в нижнем регистре, яркий и несколько резкий, «свистящий» в верхнем регистре. Средний и верхний регистры флейты постоянно использовались всеми оркестровыми композиторами с давних пор. Нижний регистр, за редким исключением, дол-

		<p>гое время не находил применения. Но, начиная (приблизительно) с Ж. Бизе (1833—1875), целый ряд французских композиторов (Делиб, 1836—1891), (Массне, 1842—1912), за ними и многие позднейшие композиторы как французские, так и выдающиеся оркестраторы среди русских и немецких авторов, пишут ряд интересных соло для флейты в низком регистре. На флейте возможен особый эффект, достигаемый, двойным ударом языка (быстрое прерывание звука — стаккато).</p>
2	Технические и выразительные возможности гобоя	<p>Гобой (Обое) имеет объем h-f3. Исполнитель держит инструмент под углом вниз. Гобой менее подвижен, чем флейта, и ему более присущи кантиленные (певучие) мелодии. Тем не менее короткие пассажи, трели, арпеджио в достаточно подвижном темпе ему вполне доступны. Тембр гобоя в нижнем регистре несколько резкий, средний регистр — мягкий, светлый, верхний — резкий. Тембру гобоя свойственна некоторая гнусавость, напоминающая звуки пастушеского рожка. Именно этими тембровыми особенностями гобоя часто пользуются композиторы при изображении картин природы, пастушеских наигрышей и т. п.</p>
3	Кларнет, его технические и выразительные характеристики	<p>Кларнет (clarinetto), объем: e-a3. Исполнитель держит инструмент под углом вниз. Очень подвижный инструмент. Кларнет обладает большой красотой тембра и значительной гибкостью в нюансировке. На кларнете превосходно звучат арпеджио, гаммы, трели и самые разнообразные пассажи в очень подвижном темпе. Средний регистр кларнета — мягкий и сочный; нижний — несколько глухой, мрачный; верхний — пронзительно-резкий. Кларнет стали применять в оркестре сравнительно недавно. Его изобретение относится приблизительно к 1700 году. Лишь со второй половины XVIII века кларнет сделался постоянным членом оркестра. Гайдн и Моцарт применяли его с большой осторожностью (некоторые произведения этих композиторов инструментованы без кларнетов), и лишь начиная с времен Вебера, кларнет стал занимать чуть ли не одно из главных мест в семействе духовых инструментов. Благодаря особому устройству клапанов, на кларнете неудобно исполнять пьесы с большим количеством знаков. Для избежания этого неудобства в современном оркестре применяют два строя кларнетов: для диезных тональностей</p>

		<p>кларнет в строе А, а для бемольных — в строе В. Таким образом, кларнет является инструментом транспонирующим.</p>
4	Технические и выразительные возможности фагота	<p>Фагот (Fagotto), объем: В1-с2. Исполнитель держит инструмент наискосок, а трость подведена к губам играющего при помощи изогнутой металлической трубочки. Партию фагота пишут в басовом и теноровом ключах. Нижний и средний регистры — наиболее красивы и употребительны. Более высокие звуки — несколько тусклы. Фагот может исполнить довольно быстрые пассажи, особенно арпеджио. Очень употребительны скачки почти на любой интервал, трели, стаккатная техника и т. п.</p>
5	Видовые инструменты деревянной духовой группы	<p>Малая флейта (Flauto piccolo). Объем (по письму) d-b4, звучит октавой выше. Используется в оркестре главным образом как дополнительный инструмент, увеличивающий объем большой флейты в верхнем регистре, или для удваивания партии большой флейты в октаву (например в большом «tutti»). Малая флейта обладает резким и сильным звуком. В русской и западной оркестровой литературе имеется ряд соло для флейты-пикколо.</p> <p>Английский рожок (Corno inglese), объем (по письму): h-f3, звучит на квинту ниже. Тембр английского рожка еще более сгу; щенно-гнусавый, чем у гобоя. Его звук напоминает тембр некоторых восточных духовых инструментов. Большое распространение получил английский рожок у русских композиторов, начиная с Глинки, которые часто прибегали к специфическому тембру этого, инструмента для обрисовки восточного колорита.</p> <p>Кларнет-бас (Clarinetto basso), инструмент транспонирующий. Несколько менее подвижный нежели кларнет. Употребляется в строях А и В (последнее чаще). Для облегчения игры на нем его партию пишут в скрипичном ключе. Тембр бас-кларнета угрюмый, мрачный; звук сильный.</p> <p>Малые кларнеты (Clarineti piccoli), начиная с Берлиоза, иногда вводятся в симфонический оркестр. Тембр малого кларнета — резкий, пронзительный. Употребляется в строях D и Es.</p> <p>Контрафагот (Contrafagotto), объем C-es1. Звучит октавой ниже нотируемых звуков. Очень громоздкий инструмент, мало подвижный, с мощным звуком. Употребляется в некоторых случаях для удвоения в больших оркестрах партии фагота в октаву (в больших tutti), для усиления басовой</p>

		группы и т. п.
6	Валторна, ее технические и выразительные возможности	<p>Валторна (Corno), объем Fis большой октавы -a2, звучит на квинту ниже. В настоящее время употребляют хроматические валторны в строе F. Валторна обладает светлым, мягким, певучим звуком; в низком регистре — несколько мрачным. Валторна хорошо смешивается с тембром низких деревянных инструментов (нижние ноты кларнета, фагот, с которым ее объединяют зачастую в одну звуковую комбинацию). В оркестровой литературе есть ряд соло для валторны, в которых использованы ее кантиленные качества. Помимо этого, ввиду мягкой и ровной звучности, валторну часто используют для выдержанных звуков, так наз. «педали». Тембр валторны может быть изменен употреблением закрытых звуков, имеющих несколько приглушенный, таинственный оттенок (рука в раструбе). При игре forte тембр «закрытой валторны» приобретает трескучий оттенок. В партитуре пишут: sons bouches, sons cuivrés (фр.), coperto (ит.). Для получения застопоренных звуков служит также сурдина, сделанная из дерева и имеющая форму груши. На валторне можно исполнять быстро повторяющиеся ноты, трели, короткие гаммообразные пассажи и пр.</p>
7	Технические и выразительные возможности трубы	<p>Труба (Tromba), объем: fis-cis2, звучит на б.2 ниже. Употребляется в настоящее время хроматическая труба в строе В. Имеет сильный, иногда резкий, блестящий звук, очень светлый и открытый. Трубе, более чем валторне, свойственна техника стаккато и гаммообразных последовательностей в весьма подвижном темпе. В литературе западных и русских композиторов есть ряд соло, показывающих возможности этого инструмента как кантиленные, так и технические.</p>
8	Технические и выразительные возможности тромбона	<p>Тромбон (Trombone). Объем: В контроктавы – b1. Низкий инструмент группы медных духовых. В оркестре употребляются обычно три тромбона, нотируемых (в настоящее время) в двух ключах: 1-й и 2-й в теноровом (реже в альтовом), а 3-й тромбон и туба — в басовом. Высота звука у тромбона изменяется при помощи «кулисы», U-образной трубки, выдвигающейся из параллельно стоящих двух основных трубок. Столб воздуха, таким образом, то увеличивается (при выдвигании кулисы), то сокращается (при ее вдвигании), и исполнитель получает полную хроматиче-</p>

		скую скалу звуков. Тромбон обладает блестящим, мощным звуком, несколько тяжеловесным, мрачным в низком регистре. Подвижность тромбона не очень велика.
9	Технические и выразительные возможности тубы	Туба (Tuba), объем: E контроктавы – b (малой октавы). Вентильный инструмент большого размера, употребляется в большом симфоническом оркестре один, редко два. Туба имеет сочный и сильный звук. Употребляется, главным образом, для удваивания басового голоса в оркестре. Три тромбона и туба образуют в оркестре квартет тяжелой меди. Помимо рассмотренных основных инструментов медной группы, существует ряд редко встречающихся в симфонической партитуре медных инструментов, или, вернее, «металлических» духовых инструментов, относящихся по принципу звукообразования к этой группе. Таковы: «высокая баховская труба», корнет, вагнеровские (валторновые) тубы и т. п. инструменты.
10	Ударные инструменты с определенной высотой тона	Партии этих инструментов пишутся на пятилинейном нотном стане. Литавры (Timpani). Объем: F-f(g). Один из наиболее употребительных ударных инструментов симфонического оркестра. В партитурах венских классиков группа ударных инструментов была почти всегда, за редким исключением, представлена лишь парой литавр. Партия литавр пишется в басовом ключе, на одной строке. В начале ноты выставляется строй литавр (напр., timpani in C, G). Литавры обычно настраиваются на тонику и доминанту основной тональности; но часты случаи и другой настройки. Настраиваются с помощью педального механизма. Звук извлекается двумя деревянными палочками (различают мягкие, средние и твердые). На литаврах возможно исполнение тремоло, трелей, отдельных ритмических фигур и т. п. На литаврах очень эффектны крещендо до огромного фортиссимо и диминуэндо до тончайшего пианиссимо и проч. Колокольчики (campanelli), оптимальный диапазон g-c3(e3). Набор металлических пластинок, хроматически настроенных, расположенных на раме в соответствии с гаммой фортепиано. Звук извлекается металлическими молоточками или палочками с разными наконечниками. Возможно исполнение мелодических последовательностей, форшлагов, тремоло, диатонического

		<p>глиссандо, двойных нот в умеренном темпе. Ксилофон (xilofono), объем 3,5-4 октавы. Набор деревянных пластинок, хроматически настроенных, расположенных на раме в соответствии с гаммой фортепиано. Звук извлекается деревянными палочками с разными наконечниками. Инструмент очень виртуозный, прекрасно звучат любые гаммы, пассажи, фигурации, двойные ноты, трели, тремоло, глиссандо. Чаще при игре используются две палочки, а для исполнения 4-звучных аккордов – 4 палочки.</p> <p>Маримба (marimba) – вариант ксилофона, больших размеров, с более длинными резонирующими трубками, расположенными под пластинами.</p> <p>Вибрафон (vibrafono). По конструкции близок ксилофону, но имеет металлические пластинки и резонаторные трубы, дающие возможность звучания vibrato (с помощью электродвигателя). Инструмент обладает длительным звучанием, управлять которым позволяет специальная педаль. Один из ярких приемов игры – глиссандо.</p> <p>Оркестровые колокола (campane) – трубы различной длины диаметром до 50 мм, подвешенные на раме. Возможно исполнение несложных мелодий в умеренном темпе, двойные ноты, глиссандо. Звук светлый, торжественный, богатый обертонами, с длительно затухающим звуком.</p>
11	Ударные инструменты без определенной высоты тона	<p>Партии записываются на одной линейке («нитке»), лишь для обозначения ритма.</p> <p>Большой барабан (Gran cassa) — крупный инструмент, с гулким, сильным звуком. Исполнитель бьет в барабан большой колотушкой с мягким наконечником.</p> <p>Малый или военный барабан (Tamburo militare) — инструмент с высоким, сухим тембром. На малом барабане играют двумя деревянными палочками; в игре применяются трели, тремоло, различные ритмические фигуры и проч.</p> <p>Тамбурин или бубен (Tamburino) состоит из обруча с натянутой кожей. В прорезах обруча закреплены маленькие тарелочки, по паре в каждом отверстии. При ударах тарелочки мелодично позвякивают. Исполнитель ударяет в тамбурин правой рукой, встряхивает его или играет тремоло, проводя большим пальцем по коже.</p> <p>Тарелки (Piatti). В оркестре употребляется пара больших металлических тарелок, выкованных из бронзы в виде двух тонких, слегка выгнутых кругов. При игре ударяют одну тарелку о другую, наискосок. Иногда употребляется игра на подвешенной тарел-</p>



		<p>ке, литавровыми или барабанными палочками или, изредка, особой металлической щеточкой.</p> <p>Треугольник (Triangolo), железный прут, согнутый в виде треугольника и подвешенный за петлю. На треугольнике играют железной палочкой (гвоздем). В игре употребляются отдельные удары, тремоло и пр.</p> <p>Там-там или гонг (Tam-tam) — большой металлический круг, свободно подвешенный к стойке в виде рамы. В там-там ударяют колотушкой с мягким наконечником. Тембр там-тама напоминает звук отдаленного колокола.</p> <p>Кастаньеты (Castagnetti) представляют собой две соединенные шнурком деревянные пластинки, выточенные в форме чашечек, с углублениями на внутренних сторонах и обращенные этими углублениями друг к другу. Звук кастаньет сухой, щелкающий.</p>
12	Ударные инструменты, особенности классификации	<p>Группа ударных инструментов — самая обширная по разнообразию и количеству своих представителей. В современных партитурах с каждым годом появляются все новые и новые ударные инструменты.</p> <p>Некоторые ударные появились в партитурах западноевропейских композиторов как заимствованные из музыкальной практики народов, населяющих южные страны Европы. Некоторые же инструменты из этой обширной группы изобретены лишь недавно для воспроизведения каких-либо особых эффектов.</p> <p>Ударные инструменты делятся на группы по двум принципам. 1 – материал, из которого сделано звучащее тело – мембранофоны (с 1 или 2 мембранами – с кожей или перепончатые) и идиофоны (металлические, деревянные, стеклянные, т.е. «самозвучащие»). 2 – ударные с определенной и неопределенной высотой звука.</p>
13	Арфа, ее технические и выразительные возможности	<p>Арфа имеет форму большого треугольника, внутри которого натянуты струны различной длины. Объем арфы (Агра) от контр «до» до фа 4-й октавы по диатоническому звукоряду гаммы до-бемоль-мажор. Струнный щипковый инструмент. В нижней части инструмента находятся семь педалей, по количеству семи основных звуков. Исполнитель изменяет настройку арфы движением педалей, действуя нажимом обеих ног. Можно дважды перестроить каждую струну и обеспечить хроматический звукоряд. Наиболее типична для арфы аккордовая фактура (максимум 8 звуков в аккорде). Самые яркие приемы – glissando и флажо-</p>

		леты. Тембр арфа имеет очень нежный, звук негромкий, постепенно замирающий.
14	Клавишные инструменты, характеристика их технических и выразительных возможностей	<p>Из клавишных инструментов в оркестре применяется фортепиано. Диапазон большинства фортепиано составляет 87 полутонов, от А субконтроктавы до с5. Струны с помощью вирбелей (колков) натянуты на чугунной раме, проходя через дискантовый и басовый штеги, приклеенные к резонансной деке (в пианино дека находится в вертикальном положении, в роялях — в горизонтальном). Для 10-13 звуков нижнего регистра используется одна струна, для среднего и высокого регистров используется парный или тройной хор струн. В партитурах русских композиторов фортепиано часто применяется для изображения звуков древнерусского инструмента — гуслей. В оркестре фортепиано может играть солирующую и аккомпанирующую роль, в современной музыке нередко используется как ударный инструмент.</p> <p>Орган — клавишно-духовой инструмент, в котором клавишный механизм открывает доступ воздуху в органные трубы, имеющие различный тембр. Орган имеет некоторое применение в партитурах западных и русских композиторов, особенно в тех сочинениях, в которых требуется изображение религиозных эпизодов протестантско-католической службы. Иногда орган применяют для усиления и поддержки звучности большого симфонического оркестра.</p>
15	Технические и выразительные возможности скрипки	<p>Скрипка (Violino) — самый высокий и подвижный из смычковых инструментов. ; струны, строй: соль, ре, ля и ми, настроенные по квинтам. Струны, не прижатые пальцами, называются открытыми или (реже) пустыми и обозначаются знаком «О».</p> <p>На скрипке применяют семь основных и несколько дополнительных позиций. Позицией называется положение левой руки на скрипке в зависимости от того, какой звук берет на данной струне 1-й палец. Объем: g-d4, в оркестровой игре редко употребляют выше b3. На струнных инструментах (кроме контрабаса) употребляют также игру двойным нотами (на двух соседних струнах), тройными и четверными (в последнем случае лишь арпеджиато, так как струны лежат, благодаря аркообразной форме подставки, не в одной плоскости). В оркестре, во избежание излишних усложнений, не употребляют, обычно игры двойными и прочими нотами более двух-четырёх подряд. Большое разнообразие в</p>

		оттенках, богатство красок и в то же время исключительная ровность звучности на всем протяжении звукового диапазона – достоинства скрипки. Имеет большое разнообразие штрихов (смычком).
16	Технические и выразительные возможности альты	<p>Альт (Viola) несколько большего размера, чем скрипка. Играют на нём и держат его как скрипку. В оркестровом квинтете он является третьим голосом сверху и в обычном расположении аккорда у струнных играет как бы роль тенорового голоса.</p> <p>Строй альты на квинту ниже скрипки? Объем в оркестровой игре с-d3.</p> <p>Партия альты нотруется в альтовом и (высокие звуки) в скрипичном ключах. Тембр альты несколько тусклый, более слабый, мягкий, нежели у скрипки. Классики пользовались группой альтов для исполнения партии среднего голоса, и лишь в более поздних партитурах Бетховена и у последующих композиторов альт начинает получать более ответственные партии, с учетом его тембровых особенностей; с эпохи раннего романтизма (например, у Вебера) появляются партии соло для альты.</p>
17	Технические и выразительные возможности виолончели	<p>Виолончель (Violoncello, Cello) по длине струн — в два раза больше альты; исполнитель держит ее между колен, опирая на полостроконечной подставкой — шпилем. При таком положении инструмента исполнитель может пользоваться при исполне-</p>

		нии всеми пятью пальцами левой руки. Строй – на октаву ниже альты. Партия виолончели пишется в басовом, теноровом и скрипичном (для высоких звуков) ключах. Тембр виолончели богаче альтового. Мягкие басовые ноты, очень яркий и сочный средний регистр и напряженный верхний, большой диапазон оттенков выдвигают часто виолончельную группу для исполнения больших и ответственных партий.
18	Технические и выразительные возможности контрабаса	Контрабас, (Contrabasso, Basso) по величине больше виолончели. На контрабасе играют стоя. Строится контрабас по квартам: E-A-d-g, звучит на октаву ниже нотуемых звуков. Объем (по письму) E-b1. Тембр контрабаса в низком регистре тусклый и не очень ясный. В среднем и высоком регистрах — приближается к тембру низких звуков виолончели, но имеет несколько гнусавый оттенок. Основная роль контрабаса в оркестре — удвоение партии виолончели в октаву. Начиная с Берлиоза, для контрабаса стали писать более развитые и самостоятельные партии, доходящие у композиторов конца XIX и XX веков до виртуозности.

### Примерный перечень партитур для викторины на зачете с оценкой / экзамене

- Л. Бетховен: Симфонии №№ 1–3, 5, 7, 9  
Ф. Шуберт: Неоконченная симфония  
К. М. Вебер: Увертюры к операм: «Вольный стрелок», «Оберон», «Эврианта»  
Г. Берлиоз: Фантастическая симфония  
Ф. Лист: Симфонические поэмы «Прелюды» «Тассо», Фауст-симфония  
Р. Вагнер: Увертюры к операм «Тангейзер», Нюрнбергские мастерзингеры», Вступление и смерть Изольды из оперы «Тристан и Изольда»  
И. Брамс: Симфонии №№ 1–4  
Г. Малер: Симфонии №№ 1, 4, 5, 9  
А. Брукнер: Симфонии №№ 4, 7  
М. Равель: «Болеро», «Вальс»  
К. Дебюсси: Ноктюрны, «Море», прелюдия «Послеполуденный отдых фавна»  
М. Глинка: «Камаринская», «Вальс-фантазия», «Арагонская хота», «Ночь в Мадриде»  
А. П. Бородин: Симфония № 2  
Н. А. Римский-Корсаков: «Испанское каприччио», «Шехеразада»  
П. И. Чайковский: Симфонии №№ 1–6, Симфония «Манфред», «Ромео и Джульетта», «Франческа да Римини», «Итальянское каприччио»  
А. К. Глазунов: Симфонии №№ 4, 5  
А. Н. Скрябин: «Поэма экстаза», Симфония № 3  
С. В. Рахманинов: Симфония № 3, Симфонические танцы  
И. Ф. Стравинский: «Петрушка», «Весна священная», сюита из балета «Жар-птица»  
С. С. Прокофьев: Симфонии №№ 1, 5– 7.  
Д. Д. Шостакович: Симфонии №№ 4–10  
Н. Я. Мясковский: Симфонии №№ 21, 27

## Приложение 1. Методические рекомендации для обучающихся по освоению дисциплины

Рекомендуется следующая методика самостоятельных занятий.

1. Ежедневное хотя бы однократное проигрывание заданных примеров, вместо «ударного» многочасового сидения за инструментом накануне занятия.

2. Не следует пытаться играть сразу в надлежащем темпе, а избирать темп, сообразуясь с тем, как получаются наиболее сложные в техническом отношении места.

3. Нужно прежде всего обращать внимание на использование крайних в регистровом плане инструментов оркестра, так как именно они сразу позволяют понять, что звучит не двухручное фортепианное переложение, а именно изложение партитурного звучания.

4. Из двух способов исполнения партитуры:

1) соблюдая, по возможности, темп, динамические обозначения и характер произведения, пренебрегая точностью деталей текста;

2) напротив, точно соблюдая почти весь текст произведения, но не сохраняя верность темпа и характера – на первых порах следует отдать предпочтение второму.

5. Если попадаетесь слишком сложное для данного студента произведение, можно рекомендовать начать его освоение с попытки сделать удобное для возможностей студента фортепианное переложение фрагмента.

### Список музыкальной литературы 1-й семестр

#### К темам 1–2:

Бетховен Л. Симфонии №№ 1: чч. I, III–IV (партии кларнетов, валторн, труб), № 5: Andante con moto (партии валторн, труб); Allegro (партии кларнетов, валторн, труб)

Брамс И. Симфония № 3: Andante (партии валторн)

Гайдн Й. Симфонии №№ 95, ч. IV; 97, чч. I, III–IV (партии валторн, труб)

Лист Ф. «Прелюды» (партии кларнетов, валторн, труб)

Мессиян О. «Вознесение», «Диптих» для органа

Стравинский И. Симфония in C

Моцарт В. Симфонии К. 200, К. 551 (партии валторн и труб)

Пуленк Ф. Концерт для органа, струнного оркестра и литавр

Шуберт Ф. Симфония № 9: Andante (партии кларнетов, валторн, труб)

Щедрин Р. «Музыкальное приношение» для органа и духовых (фрагменты)

#### К теме 3:

Бах И. С. Кантаты №№ 21, 205; Сонаты для скрипки и basso continuo; «Высокая месса», «Магнификат», «Рождественская оратория», «Страсти по Иоанну», «Страсти по Матфею» (фрагменты)

Дебюсси К. Три ноктюрна: «Облака» (арфы)

Малер Г. Симфония № 1: Langsam (виолончели)

Равель М. «Дафнис и Хлоя» (флейты), «Благородные и сентиментальные вальсы» (арфы), Испанская рапсодия (скрипки, виолончели), «Сказки матушки гусыни» (скрипка-соло, контрабасы)

Стравинский И. «Жар-птица» (скрипки, виолончели), «Весна священная» (альты, контрабасы)

#### **К теме 4:**

Бах И. С. Искусство фуги, Сюита № 6 для виолончели соло  
Боккерини Л. Сонаты для виолончели и basso continuo  
Брамс И. Сонаты для альты и фортепиано №№ 1, 2  
Гендель Г. Ф. Концерты, Concerti grossi, Сюиты, Увертюры  
Глинка М. Соната для альты и фортепиано  
Губайдулина С. Duo-sonata для двух фаготов  
Денисов Э. Вариации «Es ist genug» (фрагменты)  
Корелли А. Concerti grossi, Сонаты для скрипки и basso continuo  
Моцарт В. А. Реквием (фрагменты)  
Регер М. Тир-сюиты для альты соло  
Стравинский И. Элегия для альты соло  
Телеман Г. Двенадцать фантазий для альты соло  
Хиндемит П. Сонаты для альты соло соч. 11 № 5, соч. 25 № 1  
Шостакович Д. Соната для альты и фортепиано  
Шуман Р. Четыре пьесы для альты и фортепиано

### **2-й семестр**

#### **К теме 5:**

Барток Б. Квартеты соч. 17 № 1 (I), № 2 (II, III), № 3 (I), № 4 (III), № 5 (II)  
Берг А. Лирическая сюита для квартета (II, IV)  
Бетховен Л. Квартеты соч. 18 № 1 (I, II), № 3 (I, III), № 4 (I–IV), № 6 (I, III, IV), соч. 59 № 1 (I, II), № 2 (I, III), соч. 131 (I, II), соч. 132 (I, II, IV, V), соч. 135 (II–IV); Квинтет № 2 (I); Трио соч. 3 (I–III, V), соч. 9 № 1 (II, III), № 2 (II, III), № 3  
Бородин А. Квартеты № 1 (I, II), № 2 (I, III, IV)  
Брамс И. Квартеты №№ 1–3; Секстеты № 1 (I–III), № 2 (I–III)  
Веберн А. Пять пьес для квартета соч. 5 (II, IV, V), Трио соч. 20  
Гайдн Й. Дивертисменты для трио; Квартеты соч. 20 № 4 (II–IV), соч. 33 № 3 (II, III), соч. 64 № 5 (I–III), соч. 74 № 3 (I–IV), соч. 76 № 1 (I–III), № 3 (II–IV), № 4 (II, III); Трио  
Глинка М. Квартеты №№ 1, 2  
Григ Э. Квартет соль минор (I)  
Дебюсси К. Квартет (I, III)  
Денисов Э. Квартет № 2, Трио (фрагменты)  
Леденёв Р. Шесть пьес для арфы и квартета (I, III–VI)  
Мнацаканян А. Квартеты № 1, 2  
Моцарт В. А. Квартеты К. 387 (I, II, IV), К. 421 (I–III), К. 428 (I–IV), К. 458 (I, III), К. 464 (I, II), К. 465 (I, III), К. 499 (I, II, IV), К. 575 (I–III); Квинтеты К. 406 (I, II), К. 516 (I–IV), К. 593 (I–III); Трио К. 563 (III–VI)  
Мясковский Н. Квартеты № 2, № 3 (II), № 4, № 5 (I, III, IV), № 6 (I, III, IV), № 7 (I, III)  
Прокофьев С. Квартеты № 1 (I), № 2 (I)  
Пуленк Ф. Квартет  
Равель М. Квартет (I, III, IV)  
Римский-Корсаков Н. Квартеты №№ 1, 2  
Слонимский С. «Антифоны» для квартета  
Стравинский И. Концертино и Три пьесы для квартета  
Танеев С. Квартеты № 1 (I, II, IV), № 3 (I, II), № 4 (I, III, IV); Квинтет № 2 (II); Трио соч. 21 (I–III), соч. 31 (I, III)

Тищенко Б. Квартеты № 1, 2, 3  
Фалик Ю. Квартеты № 1, 2  
Франк С. Квартет  
Хачатурян А. Квартет  
Хренников Т. Квартет  
Чайковский Б. Квартеты № 2 (I, III, IV), № 3  
Чайковский П. Квартеты № 1 (II, III), № 2 (II, III), № 3 (I–III); Секстет «Воспоминание о Флоренции»  
Шебалин В. Квартет № 7 (I)  
Шостакович Д. Квартеты № 1 (I–III), № 2 (I–III), № 3 (I, II, IV), № 6 (I–IV), № 7 (I, II), № 8, № 10 (I, III), № 11 (I–V), № 12 (I, II), № 13  
Шуберт Ф. Квартет ре минор (II, III), Квинтет  
Шуман Р. Квартет № 3

#### **К теме 6:**

Монтеверди К. Опера «Орфей» (хоровые эпизоды)  
Чести М. А. Опера «Золотое яблоко» (хоровые эпизоды)  
Люлли Ж - К. Оперы «Армида», «Фаэтон», «Изида» (хоровые и сольные эпизоды)  
Пери Я. Опера «Эвридика» (хоровые и сольные партии)

### **3-й семестр**

#### **К теме 7:**

Балакирев М. Симфония № 2: Andante (Си-бемоль, Ля, Фа)  
Барток Б. Концерт для оркестра: Andante, non troppo (Си-бемоль, Фа)  
Берлиоз Г. Фантастическая симфония: Adagio (Си-бемоль)  
Бетховен Л. Симфония № 5: Andante con moto (Си-бемоль)  
Бородин А. Симфония № 1: Andante (Ля); «В Средней Азии» (Фа)  
Брамс И. Серенада № 1: Менуэт; Симфония № 3: Andante (Си-бемоль)  
Вагнер Р. «Зигфрид-идиллия» (Си-бемоль, Фа)  
Глазунов А. Симфония № 8: Mesto (Ля, Фа)  
Дебюсси К. «Послеполуденный отдых фавна» (Си-бемоль, Ля, Фа)  
Лист Ф. «Фауст»: Andante soave (Ля)  
Моцарт В. А. Дивертисмент си-бемоль мажор: Allegro, Larghetto; Симфония К. 543: Allegretto (Си-бемоль); Серенада К. 361 (Фа)  
Мясковский Н. Симфонии №№ 25, 27: Adagio (Си-бемоль, Фа)  
Равель М. Испанская рапсодия (Си-бемоль, Фа), Болеро (Си-бемоль, Ля, Фа)  
Римский-Корсаков Н. Увертюра на три русские темы (Ля), Испанское каприччио (Си-бемоль, Фа), «Шехеразада» (Ля, Фа)  
Сибелиус Я. Симфония № 1: Andante ma non troppo; Симфония № 3: Un pochettino con moto (Ля)  
Стравинский И. Симфония в трех движениях: Andante (Си-бемоль, Фа)  
Франк С. Симфония: Allegretto (Си-бемоль, Фа)  
Чайковский П. Итальянское каприччио (Ля); Сюита № 3: Andante (Фа); Симфония № 6: Allegro con grazia (Ля, Фа); «Манфред»: Andante con moto (Си-бемоль, Ля, Фа)  
Шостакович Д. Симфония № 7: Moderato; Симфонии №№ 8, 10: Allegretto (Си-бемоль); Симфония № 5: Largo (Ля); Симфония № 1: Lento (Си-бемоль, альтовая труба Фа)

#### **К теме 8:**

Берлиоз Г. «Ромео и Джульетта» (Ре-бемоль, Ми-бемоль, Ми, Соль)  
Бетховен Л. Симфония № 7: Allegretto (Ля, Ре, Ми)

Б и з е Ж . Симфония «Рим»: Andante tranquillo (*Фа, Си-бемоль, Соль*); «Арлезианка»: Andante sostenuto assai (*Ля, Ми-бемоль, Ми*)  
 Б р а м с И . Симфония № 1 (*Си*); Симфония № 2: Allegro non troppo (*Ля, Ре*)  
 Б р и т т е н Б . «Питер Граймс»: Четыре морские интерлюдии, Allegro spiritoso (*Ре*); Симфония-реквием: Dies irae (*Ми-бемоль*)  
 В а г н е р Р . «Тангейзер»: Вакханалия (*Ми*); «Лоэнгрин»: Антракт к III действию (*Соль*); «Тристан и Изольда»: Вступление (*Фа, Ля, Ми*)  
 Г а й д н Й . Симфония № 31: Moderato molto (*Ре*)  
 Г л и н к а М . «Арагонская хота» (*Си-бемоль, Ми-бемоль, Ми*)  
 Д в о р ж а к А . Симфония № 5: Largo (*Ля, Ми*)  
 М о ц а р т В . А . Симфония К. 543: Andante (*Си-бемоль, Ми-бемоль*); Симфония К. 550: Менуэт (*Си-бемоль, Соль*)  
 Р а х м а н и н о в С . Симфонические танцы: Non allegro (*Фа, Ля, Ми-бемоль*)  
 Ч а й к о в с к и й П . «Франческа да Римини» (*Фа, Ля, Ми*)  
 Ш т р а у с Р . «Веселые проказы Тиля Уленшпигеля» (*Ре*), «Дон Жуан» (*Ми*)  
 Ш у м а н Р . Симфония № 1: Larghetto (*Си-бемоль, Ми-бемоль*)

### К теме 9:

Б р у к н е р А . Симфонии №№ 7, 9 (теноровые тубы *Си-бемоль*, басовые *Фа*)  
 В а г н е р Р . «Валькирия», «Гибель богов», «Зигфрид», «Золото Рейна» (басовые трубы *Ми-бемоль, Ре, До*; теноровые тубы *Си-бемоль, Ми-бемоль*, басовые *Фа, Си-бемоль*)  
 С т р а в и н с к и й И . «Весна священная» (басовая труба *Ми-бемоль*)  
 Ш т р а у с Р . «Жизнь героя» (басовые трубы *Ми-бемоль*), «Электра» (теноровые тубы *Си-бемоль*, басовые *Фа*)

### 3-й и 4-й семестр

### К теме 10:

А г а ф о н н и к о в В . Симфония № 1  
 Б а л а к и р е в М . Симфонии №№ 1, 2; «Тамара», Увертюры №№ 1–3  
 Б а р т о к Б . «Венгерские картины» (I, II), «Два портрета» (I), «Две картины», Концерт для оркестра; Трансильванские танцы №№ 1, 2  
 Б а х И . С . Бранденбургский концерт № 1 (II, V), Сюиты  
 Б е р л и о з Г . Фантастическая симфония (I, III, IV); «Осуждение Фауста», «Ромео и Джульетта», Траурно-триумфальная симфония (фрагменты)  
 Б е р н с т а й н Л . Симфонические танцы из мюзикла «Вестсайдская история» (фрагменты)  
 Б е т х о в е н Л . Симфонии № 1 (I–III), № 2 (I–III), № 3 (I, II), № 4 (I–III), № 5 (I, II), № 7 (I, II), № 8, № 9 (I–III); увертюры «Кориолан», «Леонора» № 3, «Творения Прометея»; «Эгмонт»: Увертюра, Антракты, «Смерть Клерхен»; Торжественная месса (фрагменты)  
 Б и з е Ж . «Арлезианка», сюиты №№ 1, 2; «Детские игры», сюита: Колыбельная, Марш; Симфония «Рим» (I, III, IV); «Кармен» (фрагменты)  
 Б о р о д и н А . «В Средней Азии»; Симфонии № 1 (I, III, IV), № 2 (I–III), № 3 (I, II); «Князь Игорь» (фрагменты)  
 Б р а м с И . Академическая увертюра, Вариации на тему Й. Гайдна; Серенады №№ 1, 2; Симфонии № 1 (I–III), № 2 (I–III), № 3, № 4; Трагическая увертюра  
 Б р и т т е н Б . Вариации и fuga на тему Г. Пёрселла; «Питер Граймс»: Четыре морские интерлюдии; Симфония-реквием  
 Б р у к н е р А . Симфонии № 2 (I, III), № 4 (I, II), № 5 (I–III), № 7 (I–III), № 9 (I, II); Увертюра



- Вагнер Р. «Валькирия»: действия I (сцена II), II (сцена IV); «Гибель богов»: Траурный марш; «Зигфрид-идиллия»; «Лоэнгрин»: Вступление, Антракт к III действию, действия I (сцена II), II (сцены II, IV), III (сцена I); «Парсифаль»: Вступления к I–III действиям; «Гангейзер»: Увертюра, действие III (фрагменты); «Тристан и Изольда»: Вступление, «Смерть Изольды», действия II, III (фрагменты); «Зигфрид», «Золото Рейна», «Летучий голландец», «Нюрнбергские мастерзингеры», «Риенци», «Фауст-увертюра» (фрагменты)
- Вебер К. Увертюры «Вольный стрелок», «Оберон», «Эврианта»
- Веберн А. Пять пьес соч. 10, Симфония соч. 21, Шесть пьес соч. 6 (III–V)
- Верди Дж. «Аида», «Бал-маскарад», «Дон Карлос», «Макбет», «Навуходоносор», «Отелло», «Риголетто», «Сила судьбы», «Сицилийская вечерня», «Травиата», «Трубадур», «Фальстаф», «Эрнани» (фрагменты)
- Гайдн Й. Симфонии № 45, № 93 (III), № 94 (I–III), № 98 (I–III), № 101 (I, III), № 102 (I, III), № 103, № 104 (III)
- Гершвин Дж. «Американец в Париже»
- Глазунов А. Симфонии № 2 (I, II), № 4 (I), № 5 (I, III), № 6 (I–III), № 7 (I), № 8 (II); «Стенька Разин»; «Барышня-служанка», «Времена года», «Раймонда» (фрагменты)
- Глинка М. Вальс-фантазия, Камаринская; «Князь Холмский»: Антракты к III, IV действиям; Симфония на две русские темы; увертюры «Арагонская хота», «Ночь в Мадриде»; «Жизнь за царя», «Руслан и Людмила» (фрагменты)
- Григ Э. «Пер Гюнт», сюита
- Даргомыжский А. «Каменный гость», «Русалка» (фрагменты)
- Дворжак А. Симфонии № 5 (I, II), № 9 (I, II)
- Дебюсси К. «Иберия» (II), «Море» (I, II), «Послеполуденный отдых фавна»; Три ноктюрна: «Облака», «Празднества»; «Пеллеас и Мелизанда» (фрагменты)
- Денисов Э. Детская сюита; «Исповедь», Симфония № 1 (фрагменты)
- Леденёв Р. Детская сюита (II–V)
- Лист Ф. Поэмы «Венгрия», «Орфей», «Прелюды», «Тассо»; Симфония «Фауст» (I, II); Симфония к «Божественной комедии» Данте (фрагменты)
- Лютославский В. Маленькая сюита (I, III, IV), Танцевальные прелюдии (II, IV); Симфонии №№ 2, 3 (фрагменты)
- Лядов А. «Баба-яга»; Восемь русских народных песен: Духовный стих; «Волшебное озеро», «Кикимора», «Скорбная песня»
- Малер Г. «Песни об умерших детях» (I–IV), «Песни странствующего подмастерья», «Песнь о земле» (II–IV, VI); Симфонии № 1 (I, II), № 2 (I, IV, V), № 3 (II, IV–VI), № 4 (I, III, IV), № 6 (II, III), № 7 (IV), № 9 (II, IV), № 10 (I)
- Мендельсон Ф. Симфонии № 3 (II, III), № 4 (II, III); «Сон в летнюю ночь»: Увертюра, Ноктюрн
- Мессиян О. «Турангалила» (фрагменты)
- Моцарт В. А. Дивертисменты К. 131, К. 205, К. 252, К. 334; Массонская траурная музыка; «Похищение из сераля»: Увертюра; Симфонии К. 385 (I–III), К. 504 (I–III), К. 543 (I–III), К. 550, К. 551 (I–III); «Волшебная флейта», «Дон Жуан», «Свадьба Фигаро» (фрагменты)
- Мусоргский М. Интермеццо, «Ночь на Лысой горе» (редакция автора; редакция Н.А. Римского-Корсакова), Скерцо; «Хованщина»: Вступление (редакция Н. А. Римского-Корсакова; редакция Д.Д. Шостаковича); «Борис Годунов» (фрагменты)
- Мясковский Н. Лирическое концертино, Симфониетта № 1; Симфонии № 2 (I, II), № 5 (I–III), № 15 (I–III), № 16 (I–III), № 27 (I–III)
- Онеггер А. Симфонии №№ 1, 3–5; Симфонические пьесы №№ 1–3
- Орф К. «Кармина Бурана», кантата (фрагменты)
- Пейко Н. Молдавская сюита, Симфония № 3

- Проккофьев С. «Александр Невский», кантата; Детская сюита; «Ромео и Джульетта» (фрагменты); «Петя и волк», Русская увертюра; Симфонии № 1 (I–III), № 5 (II, III), № 6 (I, II), № 7 (I–III); Скифская сюита; «Золушка», «Сказ о каменном цветке» (фрагменты)
- Пуччини Дж. «Богема», «Мадам Баттерфляй», «Тоска» (фрагменты)
- Равель М. Болеро, Вальс; «Дафнис и Хлоя», сюиты №№ 1, 2; Испанская рапсодия (I–III), «Гробница Куперена», «Сказки матушки-гусыни»; «Благородные и сентиментальные вальсы», «Дитя и волшебство» (фрагменты)
- Рахманинов С. «Остров мертвых»; Симфонии № 1 (I, II), № 2 (I–III), № 3 (I–III); Симфонические танцы (I, II), «Утес»
- Респиги О. «Пинии Рима» (II, III), «Фонтаны Рима» (I, III, IV)
- Римский-Корсаков Н. Испанское каприччио (I–IV), «Светлый праздник», «Сказка»; «Сказка о царе Салтане», сюита; Увертюра на три русские темы, «Шехеразада» (I–III); «Золотой петушок», «Майская ночь», «Садко», «Сказание о невидимом граде Китеже» (фрагменты)
- Свиридов Г. «Курские песни», Маленький триптих, Музыка для камерного оркестра; «Поэма памяти С. Есенина» (I, III, V, VI, IX, X)
- Сен-Санс К. «Пляска смерти»; «Самсон и Далила» (фрагменты)
- Сибелиус Я. «Четыре легенды»: «Туонельский лебедь»; Симфонии
- Скрябин А. «Мечты»; Симфонии № 1 (I–IV), № 2 (I–III), № 3 (I, II); «Поэма экстаза», «Прометей» (фрагменты)
- Слонимский С. Концерт-буфф, Симфонии (фрагменты)
- Стравинский И. «Весна священная»: «Вешние хороводы»; «Жар-птица», сюита; Концертные танцы (III–V), Симфонии духовых, Симфония в трех движениях, Симфония in C, Симфония псалмов (I–III), «Сказка о беглом солдате и черте»; «Агон», «Игра в карты», «Орфей», «Петрушка», «Поцелуй феи» (фрагменты)
- Танеев С. Симфония № 4 (I, II)
- Тищенко Б. Симфонии, «Ярославна» (фрагменты)
- Франк С. Симфония (I, II)
- Хачатурян А. «Гаянэ», сюита; «Маскарад», сюита; «Спартак», сюита; Симфонии №№ 1–3 (фрагменты)
- Хачатурян К. Ария для камерного оркестра; «Чипполино» (фрагменты)
- Хиндемит П. «Серена» (I), «Художник Матис» (II); «Гармония мира», Камерная симфония № 1, Концерт для оркестра (фрагменты)
- Холст Г. «Планеты»
- Хренников Т. «Гусарская баллада», сюита; Симфонии № 1 (I, II), № 2 (II), № 3 (I, II); «Любовью за любовь», «Наполеон Бонапарт» (фрагменты)
- Чайковский Б. Камерная симфония (I–IV, VI); Симфонии № 2 (I, II), № 3; Тема и восемь вариаций
- Чайковский П. Итальянское каприччио, «Ромео и Джульетта»; Симфонии № 1 (I–III), № 2 (I, II), № 3 (I–III), № 4 (I, II), № 5 (I, II), № 6 (I, II, IV); Симфония «Манфред» (I, II); Сюиты № 1 (II–IV), № 3 (I, II); «Щелкунчик», сюита; «Евгений Онегин», «Юланта», «Лебединое озеро», «Пиковая дама», «Спящая красавица» (фрагменты)
- Шостакович Д. «Гамлет», сюита; «Игроки», сюита; «Овод», сюита; Праздничная увертюра; Симфонии № 1 (I, III), № 4 (I, II), № 5 (I–III), № 6 (I), № 7 (I–III), № 8, № 9 (I, II, IV), № 10 (I, III), № 11 (I, III), № 12, № 14 (I, II, IV, VI, VII, IX, X), № 15; Таититрот; «Золотой век», «Катерина Измайлова», «Нос» (фрагменты)
- Штраус Р. «Веселые проказы Тиля Уленшпигеля», «Дон Жуан», «Жизнь героя», «Саломея», «Электра» (фрагменты)
- Шуберт Ф. «Розамунда» (I, II, IV); Симфонии № 4 (II, III), № 8, № 9 (I–III)
- Шуман Р. «Манфред»; Симфония № 3 (II–IV)

Щедрин Р. «Звоны», «Озорные частушки», «Стихира»; «Дама с собачкой», «Конек-Горбунок», «Не только любовь», Симфония № 2 (фрагменты)  
Эшпай А. Концерт для оркестра, Симфония № 2 (II)

### Литература для самостоятельной работы

- Агафонников, Н. Н. Симфоническая партитура [Текст] : научное издание / Н. Н. Агафонников. - 2-е изд., испр. и доп. - Ленинград : Музыка, 1981. - 196 с.
- Аносов, Н. П. Практическое руководство по чтению симфонических партитур. Ч. 1: практикум / Н. П. Аносов. - Москва ; Ленинград : Музгиз, 1951. - 311 с.
- Барсова, И. А. Симфонический оркестр и его инструменты: научное издание / И. Барсова. - Москва : Сов. композитор, 1962. - 103 с.
- Блюм, Д. А. Краткий курс инструментovedения: научное издание / Д. Блюм. - Москва ; Ленинград : Музгиз, 1947. - 100 с.
- Денисов, Э. В. Ударные инструменты в современном оркестре: монография / Э. В. Денисов; Ред. В. П. Артемов, Авт. предисл. И. А. Барсова. - Москва : Сов. композитор, 1982. - 256 с.
- Вопросы инструментovedения: статьи и материалы / [отв. ред. И. В. Мацеевский]; Российский институт истории искусств. - Санкт-Петербург : РИИИ, 1993 - . Вып. 6 : [Материалы Шестой Международной инструментovedческой конференции «Благодатовские чтения», посвященной 100-летию Б. В. Доброхотова / ред.-сост. В. А. Свободов]. - Изд. испр. и доп. - 2010. - 198 с.
- Инструментальное искусство на рубеже XX-XXI веков: проблемы современного творчества, исполнительства, педагогики: Межвузовский сборник научных трудов / Сост. М. В. Воротной ; Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена. - Санкт-Петербург : Издательство РГПУ им. А. И. Герцена, 2004. - 100 с.
- Инструменты духового оркестра: учеб. пособие для учащихся музыкальных вузов и вузов культуры / сост. Б. Т. Кожевников. - Москва : Музыка, 1984. - 142 с.
- Лысань, Г. А. Чтение партитур и инструментовка для духовых оркестров: научное издание / Г. А. Лысань ; Центральный дом народного творчества им. Н. К. Крупской. - Москва : [б. и.], 1961. - 115 с.
- Мальтер, Л. И. Инструментovedение в нотных образцах: симфонический оркестр / Л. И. Мальтер. - Москва: Сов. композитор, 1981. - 408 с.
- Музыкальные инструменты в истории культуры: сборник материалов Международной инструментovedческой конференции, посвященной 100-летию К. А. Верткова / ред. кол.: Ю. Е. Бойко и др.; авт. вступ. ст. Д. А. Абдулнасырова ; Российский институт истории искусств. Сектор инструментovedения. - Санкт-Петербург : РИИИ, 2007. - 228 с.
- Нюрнберг, М. В. Симфонический оркестр и его инструменты: краткий очерк / М. Нюрнберг. - Ленинград ; Москва : Музгиз, 1950. - 152 с.
- Оркестр. Инструменты. Партитура: научное издание / [отв. ред. Е. В. Назайкинский; Московская гос. консерватория им. П. И. Чайковского, Кафедра теории музыки]. - Москва: Московская консерватория, 2003 - . Вып. 2. - 2007. - 222 с.
- Панайотов, А. Н. Ударные инструменты в современных оркестрах: научное издание / А. Н. Панайотов. - Москва : Сов. композитор, 1973. - 183 с.

- Пистон, Уолтер. Оркестровка: учеб. пособие / У. Пистон; пер. с англ. К. Иванова. - Москва : Сов. композитор, 1990. - 464 с.
- Радвилович, А. Ю. Приложение к учебнику М. И. Чулаки «Инструменты симфонического оркестра»: к изучению дисциплины / А. Радвилович. - Санкт-Петербург : Композитор, 2005. - 44 с.
- Розанов, В. И. Инструментоведение: пособие для руководителей оркестров русских народных инструментов / В. Розанов; общ. ред. А. Александрова. - Москва : Музыка, 1974. - 136 с.
- Русская симфоническая музыка XIX - начала XX вв.: хрестоматия по истории оркестровых стилей, Т. 2: Даргомыжский, Рубинштейн, Бородин, Балакирев, Мусоргский, Лядов, Танеев, Аренский, Глазунов, Калинин, Скрябин, Рахманинов / Ред.-сост., авт. вступит. ст. и материалов справ. разд. Н. А. Мартынов; Научн. ред. В. И. Цытович. - Санкт-Петербург: Ut, 2007. - 420, [2] с.
- Сборник работ Комиссии по музыкальному инструментоведению: научное издание. - Москва : Музгиз, 1926 - 98 с.
- Таранов, Г. П. Курс чтения партитур: научное издание / Глеб Таранов; под. ред. Дм. Рогаль-Левицкого. - Москва ; Ленинград : Искусство, 1939. - 358, [2] с.
- Чулаки, М. И. Инструменты симфонического оркестра: научное издание / М. И. Чулаки. - 4-е изд., испр. и доп. - Москва : Музыка, 1983. - 171 с.