

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

# Инструментовка

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 «Инструментовка» 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:

к. иск., доцент Е. В. Иванова,  
доцент Е. В. Петров,  
доцент А. А. Красавин

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 .....	4
4. Объем дисциплины и виды учебной работы.....	4
5. Содержание дисциплины.....	5
5.1. Тематический план.....	5
5.2. Содержание программы.....	6
6. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины .....	9
6.1. Список литературы.....	9
6.2. Интернет-ресурсы.....	9
7. Материально-техническое обеспечение дисциплины.....	10
8. Фонд оценочных средств для проведения промежуточной аттестации и текущего контроля успеваемости обучающихся .....	10
8.1. Формируемые компетенции и индикаторы их достижения .....	10
8.2. Методические материалы, определяющие процедуру оценивания .	10
8.3. Критерии оценивания сформированности компонентов компетенций .....	11
8.4. Контрольные материалы.....	14
Приложение 1. Методические рекомендации для преподавателей .....	27
Приложение 2. Методические рекомендации для обучающихся по освоению дисциплины .....	27

## 1. Цели и задачи освоения дисциплины

Цель курса — дать студенту-дирижеру фундаментальные теоретические знания и практические навыки по инструментовке, необходимые в работе над партитурами произведений различных музыкальных направлений, стилей, жанров и форм.

В задачи курса входит:

- углубление и расширение теоретической базы в области инструментоведения;
- получение теоретических знаний о строении оркестровой фактуры и принципах сочетания тембров в различных стилевых условиях;
- приобретение навыков в области практической инструментовки для различных групп и составов оркестра;
- анализ партитур.

## 2. Место дисциплины в структуре образовательной программы

Дисциплина «Инструментовка» входит в вариативную часть блока Б1 Дисциплины (модули) образовательной программы по направлению подготовки 53.04.04 Дирижирование, направленность (профиль) программы – Дирижирование оперно-симфоническим оркестром. В ряду других учебных дисциплин курс инструментовки занимает важное место и предполагает владение материалом, изучаемым в курсах специальности, чтения и анализа партитур.

## 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	<i>Знать:</i> <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>
	<i>Уметь:</i> <ul style="list-style-type: none"><li>- выявлять и раскрывать художественное содержание музыкального произведения;</li></ul>
	<i>Владеть:</i> <ul style="list-style-type: none"><li>- представлениями об особенностях эстетики и поэтики творчества русских и зару-</li></ul>

	бежных композиторов; - навыками слухового контроля звучания партитуры; - репертуаром, представляющим различные стили музыкального искусства; профессиональной терминологией.
--	---

#### 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>	159	42	43	42	32
Практические	128	34	34	34	26
Индивидуальные	31	8	9	8	6
<b>Самостоятельная работа</b>	129	30	29	30	40
Вид промежуточной аттестации <sup>1</sup>		КЗ	ЗО	ЗАЧ	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 курса	Количество часов			
		Всего	практических	индивидуальных	Самостоятельных
<b>1-й семестр</b>					
1	Тема 1. Введение в инструментовку	4	2	0	2
2	Тема 2. Группа струнных смычковых инструментов	25	12	3	10
3	Тема 3. Деревянные духовые инструменты	21	10	2	9
4	Тема 4. Деревянные духовые инструменты с валторнами	22	10	3	9
	<b>Итого в 1-м семестре:</b>	<b>72</b>	<b>34</b>	<b>8</b>	<b>30</b>
<b>2-й семестр</b>					

<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.).

5	Тема 5. Простейшие случаи соединения деревянных духовых и валторн с группой струнных смычковых инструментов	11	6	1	4
6	Тема 6. Малый симфонический оркестр	35	16	5	14
7	Тема 7. Группа медных духовых инструментов	36	12	3	11
	<b>Итого во 2-м семестре:</b>	<b>72</b>	<b>34</b>	<b>9</b>	<b>29</b>
<b>3-й семестр</b>					
8	Тема 8. Большой симфонический оркестр	72	34	8	30
	<b>Итого в 3-м семестре:</b>	<b>72</b>	<b>34</b>	<b>8</b>	<b>30</b>
<b>8-й семестр</b>					
9	Тема 9. Введение в оркестровку для эстрадно-симфонического оркестра. Ритм-секция	8	3	1	4
10	Тема 10. Группа саксофонов	10	4	1	5
11	Тема 11. Эстрадно-симфонический оркестр в целом	20	8	2	10
12	Тема 12. Основные тенденции в симфонической музыке XX века	34	11	2	21
	<b>Итого в 9-м семестре:</b>	<b>72</b>	<b>26</b>	<b>6</b>	<b>40</b>
	<b>ВСЕГО часов:</b>	<b>288</b>	<b>128</b>	<b>31</b>	<b>129</b>

## 5.2. Содержание программы

### ***Тема 1. Введение в инструментовку***

Основные задачи и цели курса инструментовки. Оркестр как форма музыкального исполнительства и средство воплощения авторского замысла. Объединение в оркестре различных групп музыкальных инструментов: струнных смычковых, деревянных и медных духовых, ударных и иных инструментов. Инструментальный состав групп и количество исполнителей в составе группы. Расположение инструментов оркестра в партитуре. Основные виды оркестра: струнный смычковый, малый симфонический, большой симфонический и его расширенный состав (сверхоркестр). Иные виды оркестров: духовой, народный, эстрадный и симфоджазовый и их связь с особыми жанрами музыки. Общие положения об анализе партитур. Оркестровая фактура и ее элементы, их многообразие. Функция тембра. Оркестровая вертикаль и горизонталь. Понятие оркестровой драматургии и формообразующей роли оркестровых средств. Колорит в оркестре.

### ***Тема 2. Группа струнных смычковых инструментов***

Струнный оркестр эпохи раннего классицизма. Особенности функционального строения инструментальных партий. Монолинейная и хоральная фактура эпохи позднего классицизма и раннего романтизма. Четырехголосное сложение ткани с удвоением баса в октаву при нормальном тесситурном расположении партий без регистровых разрывов в средних голосах. Фактура с элементами полифонии. Случаи самостоятельного употребления партии контрабасов. Простейшие формы аккомпанемента в пьесах танцевального характера: применение двойных нот в партиях отдельных инструментов для обеспечения полноценной гармонии, использование *pizzicato* у контрабаса. Случаи нарушения нормативного тесситурного расположения партий как в мелодических построениях (особое средство выразительности), так и в элементах фактуры, связанных с изложением гармо-

нии. Применение трех- и четырехзвучных аккордов (*non divisi*) для создания метроритмических акцентов. Различные случаи использования приема *divisi* у струнных в эпоху романтизма, применение тембров сольных инструментов в мелодических построениях. Фигурационная фактура и особенности ее оркестрового изложения в разные эпохи. Способы переизложения фортепианной фигурации. Пассажи и техника их передачи от одного инструмента к другому. *Crescendo* и *diminuendo* в струнном оркестре, «сближающиеся и расходящиеся ходы», переключки между отдельными партиями, использование *tremolo*. Понятие об особых колористических приемах: применение сурдин, игра *sul ponticello*, *sul tasto*, *col legno*, *pizzicato* всей группы, применение натуральных и искусственных флажолетов, двойные флажолеты, скордатура. Некоторые новые приемы звукоизвлечения на струнных в партитурах композиторов XX века (*pizzicato* Б. Бартока, глассандо, игра за подставкой и др.).

### ***Тема 3. Деревянные духовые инструменты***

Общая характеристика технических и выразительных возможностей инструментов деревянной духовой группы, ее политембровый состав, регистры. Функциональное строение ткани в группе деревянных духовых. Общие требования, предъявляемые к оркестровке мелодии: синтаксическая и тембровая целостность, зависимость тембровых смен от условий синтаксической делимости мелодической мысли, обеспечение ясности и доходчивости звучания мелодии на фоне других фактурных элементов, «принцип устранения помех<sup>1</sup>». Общие требования к изложению гармонии: ровность и тембровая слитность, зависящая от свойств звучания регистров. Фактурная дублировка и тембровые удвоения. Миксты. Типичные фигурационные рисунки, пассажи, трели. Звучность деревянных духовых в условиях фактурных элементов различной степени подвижности. Оркестровка мелодии: правила ее передачи от одного тембра к другому. Дублирование мелодии в одну или несколько октав. Черезоктавная дублировка. Терцовая и секстовая дублировка мелодии, иные виды интервальных дублировок. Аккордовая дублировка мелодии. Трех- четырехзвучные и многозвучные аккордовые комплексы в условиях парного и тройного «дерева». Техника передачи (пассажи, мелодико-гармонические и фигурационные построения). *Tutti* в группе деревянных духовых.

### ***Тема 4. Деревянные духовые инструменты с валторнами***

Увеличение числа сочетаний во всех регистрах. Достижение ровности звучания и усиление полноты гармонии. Расширение динамических и выразительных возможностей группы средствами нового тембра. Элементы фактуры и их изложение. Валторна как сольный тембр. Тембровая слитность валторн с кларнетами и фаготами в гармонических комплексах. Особые случаи изложения баса.

### ***Тема 5. Простейшие случаи соединения деревянных духовых и валторн с группой струнных смычковых инструментов***

Многообразие и богатство тембровой палитры состава. Темброво-фактурное дифференцирование и принцип тембрового контрапункта (мелодия у деревянных духовых на фоне струнных и наоборот). Педализирующая функция духовых инструментов. Точная и неточная дублировка отдельных элементов фактуры духовыми. Дублирование гармонических голосов ткани духовыми инструментами в местах ярких смен гармонии.

### ***Тема 6. Малый симфонический оркестр***

---

<sup>1</sup> Термин, введенный В. Цуккерманом для случаев, когда прямое взаимодействие фактурных элементов, находящихся в одном регистре, представляет опасность для ясного проведения мелодической мысли [51, с. 388].

Малый симфонический оркестр как объединение самостоятельных групп инструментов. Общий обзор его динамических, выразительных и технических возможностей. Типовые составы малого симфонического оркестра в разные эпохи. Дополнительные инструменты (арфа, челеста и др.). Особые типы оркестра «ненормативного» состава. Особенности фактуры: полиэлементность и изменчивость. Функциональное строение оркестровой фактуры в музыке гармонического склада. Мелодические голоса: основной мелодический голос, контр-мелодия, подголосок; гармонические голоса: выдержанная гармония, короткозвучный аккорд, ритмизованная гармония (ритмическая фигурация), различные виды гармонических фигураций; басовый голос и особенности его изложения в различные эпохи. Темброво-динамическая сторона партитуры и ее связь с функциональным строением оркестровой ткани. Основные виды темброво-фактурной дифференциации. Многоплановость оркестровой вертикали как средство передачи эмоционально-образного содержания произведения. Развитие оркестровой фактуры во времени. Связь оркестровки с общей формой музыкального произведения. Понятие оркестрового колорита.

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

Характеристика технических, выразительных и динамических возможностей группы медных духовых инструментов. Вентильные и губные трели, фрулато, глиссандо. Изложение мелодии сольными тембрами, ведение мелодии в октаву, тембровое удвоение мелодии. Особенности передачи мелодической линии. Трех и четырехголосная гармония, многоголосные аккордовые комплексы. Особенности строения фактуры. Преобладание хорального типа изложения. Ритмическая фигурация в группе медных духовых.

### ***Тема 8. Большой симфонический оркестр***

Типичные составы большого симфонического оркестра: парный, тройной, многообразии промежуточных составов между парным и тройным, четверной и усиленные составы. Введение в оркестр дополнительных инструментов — фортепиано, органа, медных духовых. Полнота, яркость и сила звучания всех инструментальных групп. Разнообразие использования приемов противопоставления и сочетания групп. Динамизирующее значение медной духовой группы. Возможность достижения длительных нарастаний и спадов оркестровой звучности. Оркестровое tutti и его многообразие, связь с общим развитием формы. Tutti гармонического строения, основанное на едином ритме. Tutti в дифференцированной ткани гомофонно-гармонического типа. Tutti, основанное на столкновении двух мелодических (тематических) элементов. Tutti на движущемся фоне. Структура музыкальной ткани в большом симфоническом оркестре. Возможности создания сложной развитой фактуры. Оркестровка основных элементов ткани средствами большого симфонического оркестра: обогащение выразительных возможностей мелодических, гармонических и басовых голосов. Фоновые элементы фактуры и их возможности в большом симфоническом оркестре. Равновесие звучности в оркестре: баланс внутри фактурного элемента, и в соотношении элементов. Порядок вступления оркестровых групп как фактор драматургического развития. Принцип экономии тембровых средств. Оркестровый колорит. Многообразие красочных средств в большом симфоническом оркестре. Оркестровая фактура и ее связь с дифференциацией тембров. Рельефные и фоновые элементы фактуры в условиях их колористического использования. Контрастные смены и плавные изменения колорита. Их выразительная и конструктивная функция. Тембровые «мосты» между группами оркестра. Понятие тембровой модуляции и способы ее реализации.

### ***Тема 9. Введение в оркестровку для эстрадно-симфонического оркестра. Ритм-секция***

Инструменты в составе ритм-секции, их акустические особенности и основные функции. Ударная установка и особенности ее комплектации с учетом музыкальных направлений и жанров. Тарелки: crash (С.С.), ride (R.C.), hi-hat (H.H.), дополнительные



эффект-тарелки splash, china, sizzle, swish. Мембранофоны: малый барабан (snare drum, S.D.), высокий том-том (high tom-tom), низкий том-том (middle tom-tom), напольный том-том (floor tom-tom) и бас-барабан («бочка», bass drum, B.D.); дополнительные инструменты: ковбелл (C.B.). Особенности нотации ударной установки и особые приемы игры. Понятия бит, свинг. Электрогитара и бас гитара. Буквенно-цифровые обозначения аккордов и особенности нотации аккордового гитарного аккомпанемента. Понятия рифф, филл. «Шагающий» бас и принципы его написания.

### ***Тема 10. Группа саксофонов***

Многочисленность состава группы саксофонов, наиболее употребительные инструменты. Их технические и выразительные возможности, диапазоны, регистры. Изложение мелодии без сопровождающих гармонических голосов: одноголосное и унисонное, в октавной и двухоктавной дублировке, через одну-две октавы. Изложение мелодии во взаимодействии с сопровождающими гармоническими голосами: малоподвижные гармонические голоса как педализирующая основа мелодии, группа гармонических голосов изоритмичных мелодии, промежуточные формы изложения. Прием «качающихся голосов» и область его применения. Передача мелодической линии от инструмента к инструменту. Гармония в группе саксофонов.

### ***Тема 11. Эстрадно-симфонический оркестр в целом***

Основные группы в составе эстрадно-симфонического оркестра и их расположение в партитуре. Основные функции инструментальных групп. Добавочные инструменты и их назначение. Особенности изложения мелодии, гармонии, триффов, филлов и контрапунктических голосов в различных группах оркестра и у отдельных инструментов. Переработка фортепианной фактуры в оркестровую. Оркестровый план. Tutti. Сопоставление различных приемов изложения оркестровой ткани.

### ***Тема 12. Основные тенденции в симфонической музыке XX века***

Множественность тенденций в оркестровке как результат стремительной эволюции музыкального языка. Функциональная оркестровка в XX веке и особенности ее преломления в творчестве выдающихся композиторов современности: явление полипластовости, усиление конструктивно-линейного начала в оркестровой музыке в связи с возрастающей ролью полифонии. Повышенный интерес к оркестровому колориту на рубеже XIX–XX веков. Развитие колористической оркестровки и ее переход в сонористику. Значение формообразующей роли тембра (тематизация тембра) как результат отказа от ярких ритмо-интонационных структур. Некоторые общие тенденции в современной оркестровке: стремление к индивидуализации оркестровых составов в тесной связи с конструктивными особенностями каждого конкретного музыкального произведения, в противоположность типизации оркестровых составов в XIX веке; возрастающая роль камерных оркестров, в которых каждый из инструментов трактуется как солирующий; повышение роли ударных и использование их наряду с другими оркестровыми инструментами как равноправных участников игры; увеличение состава группы ударных инструментов и ее обогащение новыми для симфонического оркестра инструментами; обогащение темброво-динамической палитры оркестра средствами новых инструментов и путем введения особых приемов звукоизвлечения; использование пространственных (стереофонических) эффектов в оркестре.

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

### **6.1. Список литературы**

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 "Благодатовские 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/)

Агафонников Н. Симфоническая партитура. — Л., 1967. (15 экз.)

Асафьев Б. Оперный оркестр Мусоргского. // Избр. Труды. — М., 1954. — т.3 С. 32–37. (13 экз.)

Асафьев Б. Оркестр «Бориса Годунова» Мусоргского. // Избр. Труды. — М., 1954. — т.3, С. 38–67. (13 экз.)

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/)

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).

Римский-Корсаков Н. Основы оркестровки. — М., 1913. [https://rusneb.ru/catalog/000199\\_000009\\_004462377/](https://rusneb.ru/catalog/000199_000009_004462377/)

## 6.2. Интернет-ресурсы

1. Электронно-библиотечная система издательства «Лань»: <http://e.lanbook.com/>
2. Национальная электронная библиотека <https://rusneb.ru/>

## 7. Материально-техническое обеспечение дисциплины

Для проведения аудиторных занятий по дисциплине «Инструментовка» необходимо следующее материально-техническое обеспечение:

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

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

### 8.1. Формируемые компетенции и индикаторы их достижения

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	<i>Знать:</i> <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,</li></ul>

	принципы формирования концертного репертуара профессионального исполнительского коллектива; - специальную учебно-методическую и исследовательскую литературу по вопросам исполнительства;
	<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

Формами промежуточной аттестации являются:  
 контрольное занятие в конце 1-го семестра;  
 зачеты с оценкой в конце 2-го и 4-го семестров;  
 зачет в конце 3-го семестра.

Текущий контроль проводится в форме поурочных проверок домашних заданий.

На стадии промежуточной аттестации студент обязан предоставить письменные работы, выполненные в течение семестра, а также ответить на ряд вопросов по пройденному материалу.

Контрольное занятие проводится в форме свободной дискуссии с преподавателем.

Зачет проводится по билетам, включающим два этапа из трех:

- ответ на теоретический вопрос;
- анализ партитуры или ее фрагмента.

Зачет с оценкой проводится по билетам, включающим три этапа из четырех:

- выполнение письменной работы;
- ответ на теоретический вопрос;
- анализ партитуры или ее фрагмента.

Наряду с вопросами (третий этап для зачета и четвертый этап для зачета с оценкой) на усмотрение экзаменационной комиссии студенту может быть предложено определение по фрагменту партитуры ее принадлежности к определенному стилевому периоду и ее автора (викторина).

Процедура экзаменов и зачетов регламентируется Положением о порядке проведения промежуточной аттестации и текущем контроле успеваемости обучающихся в Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова.

## 8.3. Критерии оценивания сформированности компонентов компетенций

ПК-2. Способен овладеть 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>				
<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>Не знает</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>Знает</i> частично</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>Знает</i> в достаточной степени</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>Знает</i> в полной мере</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 ис-</li> </ul>

				полнительства;
<b>Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции: Устный ответ на вопросы билета, экспресс-анализ нотного текста</b>				
<i>Уметь:</i> выявлять и раскрывать художественное содержание музыкального произведения;	<i>Не умеет</i> выявлять и раскрывать художественное содержание музыкального произведения;	<i>Умеет, допуская фактические ошибки и неточности,</i> выявлять и раскрывать художественное содержание музыкального произведения;	<i>Умеет в достаточной мере</i> выявлять и раскрывать художественное содержание музыкального произведения;	<i>Умеет свободно</i> выявлять и раскрывать художественное содержание музыкального произведения;
<b>Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции: Устный ответ на вопросы билета, экспресс-анализ нотного текста</b>				
<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.	<i>Не владеет</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.	<i>Частично владеет</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.	<i>В целом владеет</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.	<i>В полной мере владеет</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.

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

Оцениваемые компоненты	Баллы (макс. количество – 100 баллов)			
	нулевой	пороговый	средний	высокий

а) правильность ответа на вопросы	0-10	11-14	15-17	18-20
б) полное и логичное решение задачи билета (оркестровка отрывка из фортепианного произведения)	0-10	11-14	15-17	18-20
в) логика изложения материала ответа.	0-10	11-14	15-17	18-20
г) умение увязывать исторические, аналитические и практические аспекты вопроса.	0-10	11-14	15-17	18-20
д) владение профессиональной терминологией и культура устной речи студента.	0-10	11-14	15-17	18-20
	50	70	85	100

#### **Шкала оценивания:**

<b>Баллы</b>	<b>Оценки</b>
86 – 100	Отлично
71 – 85	Хорошо
51 – 70	Удовлетворительно
0 – 50	Неудовлетворительно

Оценка «отлично» выставляется в случае, если студент свободно владеет техникой инструментовки, умеет анализировать оркестровку композиторов различных стилевых направлений различных эпох, логично и грамотно, с использованием профессиональной терминологии обосновывает свою точку зрения. Давая ответ на вопрос, он правильно приводит даты тех или иных событий, имена композиторов и музыкальных деятелей, названия и жанровую принадлежность произведений, а также свободно ориентируется в нотном тексте.

Оценка «хорошо» выставляется в случае, когда студент, владея техникой инструментовки, умея анализировать оркестровку композиторов различных стилевых направлений, умеет правильно сделать выводы из своего ответа, но допускает отдельные ошибки или неточности, недостаточно логично доказывает свою точку зрения. Также данная оценка выставляется в случае, если студент затрудняется дать полный, исчерпывающий ответ на один из вопросов билета или дополнительный вопрос.

Оценка «удовлетворительно» выставляется в случае, когда студент слабо владеет техникой инструментовки, допускает значительные пробелы в знании оркестровых стилей. Данная оценка выставляется также тогда, когда студент допускает серьезные ошибки при ответе, путается в датах, событиях, не знает композиторов и музыкальных деятелей, а также их произведений (в рамках своего билета). Эта же оценка выставляется в случае, когда студент не может удовлетворительно ответить на один из вопросов билета.

Оценка «неудовлетворительно» выставляется в том случае, когда студент демонстрирует либо полное незнание техники оркестровки, либо наличие бессистемных, отрывочных знаний, связанных с поставленными перед ним вопросами только частично, и проявляет беспомощность при ответе на дополнительные или наводящие вопросы. При этом студент не умеет ориентироваться в нотном тексте и не владеет профессиональной терминологией.

## 8.4. Контрольные материалы

### **Примерный перечень письменных заданий к зачету (3-й семестр)**

1. Бетховен Л. Ор. 2, № 3. Соната для фп. № 3, часть I
2. Бетховен Л. Ор. 7. Соната для фп. № 4, часть II
3. Бетховен Л. Ор. 51, № 1. Рондо C-dur
4. Вебер К. Ор. 24. Соната для фп. № 1 C-dur, часть I
5. Вебер К. Ор. 39. Соната для фп. № 2 As-dur, часть II
6. Гайдн Й. Соната для фп. Es-dur, часть I
7. Лист Ф. Мыслитель
8. Мендельсон Ф. Ор. 62. Песня без слов № 3
9. Мендельсон Ф. Ор. 62. Песня без слов № 4
10. Чайковский П. Русский танец
11. Шостакович Д. Прелюдия XXIV (d-moll) из цикла 24 прелюдии и фуги для фп.
12. Шостакович Д. Прелюдия XV (Des-dur) из цикла 24 прелюдии и фуги для фп.
13. Шуберт Ф. Музыкальный момент № 5
14. Шуберт Ф. Соната для фп. C-dur (D.279)
15. Шуман Р. Альбом для юношества: Отзвуки театра

**к зачету с оценкой (4-й семестр)**

1. Барток Б. Ор. 14. Сюита для фп., ч. 1
2. Барток Б. Два румынских танца для фп., № 1
3. Берг А. Ор. 1. Соната для фп.
4. Дебюсси К. Вечер в Гренаде
5. Мессиаен О. 20 взглядов на лик младенца Иисуса: Взгляд звезды
6. Прокофьев С. Соната № 6, часть I
7. Прокофьев С. Ор. 12. Десять пьес, Марш
8. Рахманинов С. Ор. 32. Прелюдия № 3
9. Скрябин А. Ор. 33. Прелюдия № 3
10. Стравинский И. Серенада in A (Hymne)
11. Хиндемит П. Ludus tonalis, интерлюдия № 2
12. Шёнберг А. Ор. 19. Шесть маленьких пьес для фп., пьеса № 2
13. Шёнберг А. Ор. 19. Шесть маленьких пьес для фп., пьеса № 4
14. Шнитке А. Соната № 2, часть II
15. Шостакович Д. Ор. 61. Соната для фп. № 2, часть I

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

Номер задания	Формулировка задания	Примерные ответы
1	Флейта, характеристика ее технических и выразительных возможностей, разновидности, примеры использования в оркестровой музыке	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, долгое время не находил применения. Но,

		<p>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> <p>Примеры: К.Дебюсси, Послеполуденный отдых фавна (начало). М. Равель, сюита «Дафнис и Хлоя», И.С.Бах – <i>Vadinerie</i> из оркестровой сюиты №2 h-moll. R/A/Uk.r? соло из 2 действия оперы «Орфей и Эвридика». Ж.Бизе, Менуэт из 2-й сюиты «Арлезианка». А.Лядов, «Шуточная» из цикла «8 русских народных песен для оркестра».</p>
2	<p>Гобой, характеристика его технических и выразительных возможностей, разновидности, примеры использования в оркестровой музыке</p>	<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. Примеры: П.Чайковский, 4 симфония, 2 часть. И.Брамс, концерт для скрипки с оркестром, 2 часть. В.Калинников, 1 симфония, 2 часть. М. Равель, «Гробница Куперена», «Болеро». С.Рахманинов, «Симфонические танцы», 2 часть. В.Гаврилин, «Перезвоны».</p>
3	<p>Кларнет, характеристика его технических и выразительных возможностей, разновидности, примеры использования в оркестровой музыке</p>	<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 ор-</p>



		<p>кестра. 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 диэзных тональностей кларнет в строе А, а для бемольных — в строе В. Таким образом, кларнет является инструментом транспонирующим.</p> <p>Примеры. Л.Бетховен, 4 и 8 симфонии. К.Вебер, увертюра к опере «Вольный стрелок». Ф.Шуберт, 8 симфония «Неоконченная». П.И.Чайковский, 1, 4, 5, 6 симфонии.</p>
4	<p>Фагот, характеристика его технических и выразительных возможностей, разновидности, примеры использования в оркестровой музыке</p>	<p>Фагот (Fagotto), объем: В1-с2. Исполнитель держит инструмент наискосок, а трость подведена к губам играющего при помощи изогнутой металлической трубочки. Партию фюгота 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> <p>Примеры. Ж.Бизе, антракт из оперы «Кармен». И.Стравинский, «Весна священная», начало. Д.Шостакович, 7,8,9 симфонии. С.Прокофьев, «Петя и волк»</p>
5	<p>Валторна, характеристика ее технических и выразительных возможностей, разновидности, примеры использования в оркестровой музыке</p>	<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, фюгот, 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, таинствен-</p>

		<p>ный оттенок (рука в раструбе). При игре forte тембр «закрытой валторны» приобретает трескучий оттенок. В партитуре пишут: sons bouches, sons cuivres (фр.), corerto (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> <p>Примеры. Л.Бетховен. 5 симфония, финал. П.Чайковский, концерт для фортепиано с оркестром №1, начало; 5 симфония, 2 часть. А.Бородин, 2 симфония. Г. Малер, 1 симфония, 1 часть. Р.Штраус, «Веселые проделки Тиля Уленшпигеля».</p>
6	Труба, характеристика ее технических и выразительных возможностей, разновидности, примеры использования в оркестровой музыке	<p>Труба (Trumpa), 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> <p>Примеры. И.С.Бах, Рождественская оратория. П.Чайковский, «Шоколад» из балета «Щелкунчик». Н.Римский-Корсаков, «Сеча при Керженце». Г.Малер, симфония №6. А.Скрябин, «Поэма экстаза». С.Рахманинов, 1 симфония, финал.</p>
7	Тромбон, характеристика его технических и выразительных возможностей, разновидности, примеры использования в оркестровой музыке	<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 вдвига-</p>

		нии), и исполнитель получает полную хроматическую скалу звуков. Тромбон обладает блестящим, мощным звуком, несколько тяжеловесным, мрачным в низком регистре. Подвижность тромбона не очень велика. Примеры. В.А.Маоцарт, реквием, “Tuba mirum”. П.Чайковский, 6 симфония, финал; Вступление к опере «Пиковая дама». Р.Вагнер, марш пилигримов из оперы «Тангейзер». А.Хачатурян, «Танец с саблями» из балета «Гаянэ».
8	Туба, характеристика ее технических и выразительных возможностей, разновидности, примеры использования в оркестровой музыке	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. Примеры. Р.Вагнер, увертюра к опере «Нюрнбергские мейстерзингеры». М.Мусоргский, «Быдло» их «Картинок с выставки» (инстр.М.Равеля). П.Чайковский, 6 симфония, финал. Н.Римский-Корсаков, «Шехеразада», 1 часть.
9	Ударные инструменты с определенной высотой звучания, характеристика их технических и выразительных возможностей, разновидности, примеры использования в оркестровой музыке.	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 нотоносца выставляется строй литавр (напр., timpani in C, G). Литавры обычно настраиваются на тонику и доминанту основной тонально-

		<p>сти; 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 diminuэндо до тончайшего пианиссимо и проч.</p> <p>Колокольчики (campanelli), оптимальный диапазон g-c3(е3). 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 глиссандо, двойных нот в умеренном темпе.</p> <p>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 уме-</p>
--	--	--

		<p>ренном темпе, двойные ноты, глиссандо. Звук светлый, торжественный, богатый обертонами, с длительно затухающим звуком.</p> <p>Примеры. Л.Бетховен, увертюра к опере «Фиделио»; Скерцо из 9 симфонии. Э.Варез, «Ионизация». Г.Берлиоз, «Фантастическая симфония», «Сцена в полях». Г.Малер, 4 симфония. П.Чайковский, 4 симфония 1 часть; 5 симфония. М.Глинка, увертюра к опере «Руслан и Людмила». Колокольчики – В.Моцарт, «Волшебная флейта», Л.Делиб, Ария с колокольчиками из оперы «Лакмэ». Вибрафон в 14 и 15 симфониях Д.Шостаковича. Ксилофон – Н.Римский-Корсаков, «Три чуда» из оперы «Сказка о царе Салтане».</p>
10	<p>Ударные инструменты с неопределенной высотой звучания, характеристика их технических и выразительных возможностей, разновидности, примеры использования в оркестровой музыке</p>	<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 каждой 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 тарелке, литавровыми или барабанными палочками или, изредка, особой металлической щеточкой.</p> <p>Треугольник (Triangolo), железный прут, согнутый в виде треугольника и подвешенный за петлю. На треугольни-</p>

		<p>ке 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, шелкающий.</p> <p>Примеры. Э.Варез, «Ионизация».</p> <p>Н.Римский-Корсаков, «Шехеразада», 3 часть. М.Равель, «Болеро».</p> <p>Д.Шостакович, 7 симфония, 1 часть «Эпизод нашествия». П.Чайковский, «Итальянское каприччио», 2 симфония, «Ромео и Джульетта». Ж.Бизе, «Фарандола». М.Глинка, «Арагонская хота».</p>
11	Арфа, характеристика ее технических и выразительных возможностей, примеры использования в оркестровой музыке	<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 флажолеты. Тембр арфа имеет очень нежный, звук негромкий, постепенно замирающий.</p> <p>Примеры. А.Глазунов, «Из средних веков»; «Романеска» из балета «Раймонда». П.Чайковский, «Вальс цветов» из балета «Щелкунчик»; «Панорама» из балета «Спящая красавица»; «Ромео и Джульетта». М.Глинка, «Арагонская хота».</p>
12	Скрипка, характеристика ее технических и выразительных возможностей,	Скрипка (Violino) — самый высокий и подвижный из смычковых инструмен-

	<p>примеры использования в оркестровой музыке</p>	<p>тов. ; струны, строй: соль, ре, ля и ми, настроенные по квинтам. Струны, не прижатые пальцами, называются открытыми или (реже) пустыми и обозначаются знаком «О». 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-четырех подряд. Большое разнообразие в оттенках, богатство красок и в то же время исключительная ровность звучности на всем протяжении звукового диапазона – достоинства скрипки. Имеет большое разнообразие штрихов (смычком). Примеры. М.Глинка. «Вальс-фантазия». Н.Римский-Корсаков, увертюра к опере «Царская невеста»; «Шехеразада». Симфонии Бетховена, Чайковского.</p>
13	<p>Альт, характеристика его технических и выразительных возможностей, примеры использования в оркестровой музыке</p>	<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. Строй альта на квинту ниже скрипки? Объем в оркестровой игре c-d3. Партия альта нотируется в альтовом и (высокие звуки) в скрипичном ключах. Тембр альта 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 осо-</p>

		бенностей; с эпохи раннего романтизма (например, у Вебера) появляются партии соло для альты. П.Чайковский, 4 картина оперы «Пиковая дама»; Серенада для струнного оркестра; Вступление к балету «Щелкунчик». М.Мусоргский, «Рассвет на Москва-реке».
14	Виолончель, характеристика ее технических и выразительных возможностей, примеры использования в оркестровой музыке	Виолончель (Violoncello, Cello) по длине струн — в два раза больше альты; исполнитель держит ее между колен, опирая на пол остроконечной подставкой — шпилем. При таком положении инструмента исполнитель может пользоваться при исполнении 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. Примеры. П.Чайковский, Серенада для струнного оркестра; А.Лядов, «Протяжная» из «8 русских народных песен». Я.Сибелиус, «Туонельский лебедь». Симфонии Бетховена, Чайковского. С.Рахманинов, 2 фортепианный концерт.
15	Контрабас, характеристика его технических и выразительных возможностей, примеры использования в оркестровой музыке	Контрабас, (Contrabasso, Basso) по величине больше виолончели. На контрабасе играют стоя. Строится контрабас по квартам: E-A-d-g, звучит на октаву ниже нотированных 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, достигающие у композиторов конца XIX и XX веков до виртуозности. Примеры. Л.Бетховен, 5 симфония. М.Глинка, «Арагонская хота».



		М.Равель, «Испанская рапсодия». Дж.Верди, «Аида», 4 действие, сцена выхода жрецов.
--	--	--

**К зачету с оценкой (4-й семестр)  
(задание № 2 и 3 по билету)**

- 1.2 Оркестр барокко
- 1.3 Расширенная техника игры на духовых инструментах
- 2.2 Формирование и характерные черты оркестра классицизма (XVIII века)
- 2.3 Расширенная техника игры на струнных инструментах
- 3.2 Принципы организации оркестра позднего классицизма (начало XIX века)
- 3.3 Этнические инструменты, их использование в оркестровой музыке
- 4.2 Сочетание новых тенденций и традиций в оркестре раннего романтизма
- 4.3 Электронные инструменты, их использование в оркестровой музыке
- 5.2 Характерные черты романтического оркестра Лейпцигской школы
- 5.3 Гитара, электрогитара, бас гитара, их использование в симфоническом оркестре
- 6.2 Характерные черты романтического оркестра Веймарской школы и близких к ней композиторов
- 6.3 Ударные инструменты в музыке XX века, расширение сферы их использования
- 7.2 Оркестровые принципы Петербургской школы XIX – начала XX веков
- 7.3 Струнные щипковые инструменты оркестра русских народных инструментов
- 8.2 Оркестровые принципы Московской школы XIX – начала XX веков
- 8.3 Сольные вокальные голоса – характеристика тембров, диапазоны, примеры использования в оркестровой музыке
- 9.2 Развитие оркестра в период позднего романтизма
- 9.3 Хор, характеристика групп хора, взаимоотношения хора и оркестра
- 10.2 Оркестр импрессионизма
- 10.3 Новые видовые инструменты второй половины XIX века
- 11.2 Характерные черты оркестра экспрессионизма
- 11.3 Саксогорны и валторновые тубы. Их использование в симфоническом и духовом оркестре
- 12.2 Оркестровый неоклассицизм – предпосылки появления, стили, модели и их переосмысление
- 12.3 Саксофоны, их использование композиторами XIX – XX веков
- 13.2 Основные направления в использовании оркестра в музыке советского периода
- 13.3 Реформа флейты Т. Бема и ее влияние на конструкцию других деревянных духовых инструментов
- 14.2 Оркестр и авангард второй половины XX века
- 14.3 Духовые инструменты эпохи Барокко

- 15.2 Основные направления в оркестровке конца XX – начала XXI веков  
15.3 Струнные инструменты эпохи Барокко

**Примерный перечень произведений для анализа  
К зачету (3-й семестр)**

1. И. С. Бах Бранденбургский концерт №2 1-я часть
2. И. Гайдн Симфония № 101 "Часы" (II часть)
3. В. Моцарт Симфония № 41 C-dur (II часть)
4. Л. Бетховен Симфония № 8 (I часть)
5. Ф. Шуберт Симфония № 9 (III часть)
6. Ф. Мендельсон Сон в летнюю ночь (увертюра)
7. Р. Вагнер. Нюрнбергские мейстерзингеры (увертюра)
8. И. Брамс Симфония №3 (I часть)
9. П. И. Чайковский Симфония №6 (II часть)
10. Г. Малер Симфония №4 (I часть)
11. Р. Штраус «Тиль Уленшпигель»
12. Д. Д. Шостакович Симфония № 8 (III часть)
13. С. С. Прокофьев Симфония № 6 (I часть)
14. А. Н. Скрябин «Поэма экстаза»
15. К. Дебюсси «Послеполуденный отдых фавна»

**К зачету с оценкой (2, 4-й семестр)**

1. И. С. Бах Бранденбургский концерт №1 F-dur (I часть)
2. В. А. Моцарт Симфония №40 g-moll (II часть)
3. Л. ванн Бетховен Симфония №7 (II часть)
4. Ф. Мендельсон - Симфония №3 (III часть)
5. И. Брамс Симфония №2 (I часть)
6. Р. Вагнер Вступление к опере «Тристан и Изольда».
7. А. П. Бородин "В средней Азии"
8. П. И. Чайковский Симфоническая поэма «Франческа да Римини»
9. Г. Малер Симфония №3 (I часть)
10. К. Дебюсси «Празднества»
11. А. Берг Концерт для скрипки с оркестром (I часть)
12. И. Ф. Стравинский Agon (Pas de Quatre)
13. Д. Д. Шостакович Симфония №9 (I часть)
14. Я. Ксенакис Metastaseis
15. Ф. Ромителли Dead City Radio. Audiodrome

**Примерный перечень произведений для викторины**

1. Л. Бетховен: Симфонии №№ 1–3, 5, 7, 9
2. Ф. Шуберт: Неоконченная симфония
3. К. М. Вебер: Увертюры к операм: «Вольный стрелок», «Оберон», «Эврианта»
4. Г. Берлиоз: Фантастическая симфония
5. Ф. Лист: Симфонические поэмы «Прелюды» «Тассо», Фауст-симфония
6. Р. Вагнер: Увертюры к операм «Тангейзер», Нюрнбергские мейстерзингеры», Вступление и смерть Изольды из оперы «Тристан и Изольда»
7. И. Брамс: Симфонии №№ 1–4

8. Г. Малер: Симфонии №№ 1, 4, 5, 9
9. А. Брукнер: Симфонии №№ 4, 7
10. М. Равель: «Болеро», «Вальс»
11. К. Дебюсси: Ноктюрны, «Море», прелюдия «Послеполуденный отдых фавна»
12. М. Глинка: «Камаринская», «Вальс-фантазия», «Арагонская хота», «Ночь в Мадриде»
13. А. П. Бородин: Симфония № 2
14. Н. А. Римский-Корсаков: «Испанское каприччио», «Шехеразада»
15. П. И. Чайковский: Симфонии №№ 1–6, Симфония «Манфред», «Ромео и Джульетта», «Франческа да Римини», «Итальянское каприччио»
16. А. К. Глазунов: Симфонии №№ 4, 5
17. А. Н. Скрябин: «Поэма экстаза», Симфония № 3
18. С. В. Рахманинов: Симфония № 3, Симфонические танцы
19. И. Ф. Стравинский: «Петрушка», «Весна священная», сюита из балета «Жар-птица»
20. С. С. Прокофьев: Симфонии №№ 1, 5–7.
21. Д. Д. Шостакович: Симфонии №№ 4–10
22. Н. Я. Мясковский: Симфонии №№ 21, 27

## **Приложение 1. Методические рекомендации для преподавателей**

Содержательной особенностью данного курса является сочетание в нем практической направленности (отраженное в практических письменных работах исследование возможностей инструментов, связанных с определенными стилевыми нормами) и опоры на музыкально-теоретическую методологию историко-стилевого анализа партитур, понимаемую в практическом ключе. В этом смысле студенту следует разъяснить, что анализ партитуры главным образом сводится к выявлению полноты возможностей функционирования тембровых единиц в аспекте определённого стиля, с одной стороны, а также особенностей строения темброво-фактурных элементов, образующих ткань, с другой стороны. Анализируя партитуру, следует прежде всего акцентировать внимание на практических аспектах анализа, добиваясь понимания «границ дозволенного» в рамках выбранного стиля.

## **Приложение 2. Методические рекомендации для обучающихся по освоению дисциплины**

В организации самостоятельной работы студентов акцент ставится на практических занятиях, направленных на обогащение общекультурного кругозора, приобретение навыков инструментовки и анализа партитур, расширение знаний в области инструментоведения и истории оркестровых стилей.

Основные виды самостоятельной работы студентов включают в себя:

- 1) чтение научной и учебной литературы;
- 2) выполнение письменных работ;
- 3) анализ партитур;

Литература для самостоятельной работы:

Музыкально-теоретическое образование: современные воззрения и практика : сборник статей и материалов / ред.-сост. И. П. Дабаева ; Ростовская гос. консерватория (ака-

демия) им. С. В. Рахманинова. - Ростов-на-Дону : Изд-во Ростовской гос. консерватории им. С. В. Рахманинова, 2006. - 314 с.

- Римский-Корсаков = Rimsky-Korsakov : сборник статей / отв. ред. Т. З. Сквирская; редкол.: Л. А. Миллер, Ф. В. Панченко, В. А. Сомов, Э. А. Фатыхова-Окунева ; Санкт-Петербургская консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова. Научная музыкальная библиотека. Научно-исследовательский отдел рукописей. - Санкт-Петербург : Композитор Санкт-Петербург, 2008. - 319 с.
- Композиторы «второго ряда» в историко-культурном процессе : сборник статей / [ред.-сост. А. М. Цукер] ; Ростовская гос. консерватория (академия) им. С. В. Рахманинова. - Москва : Композитор, 2010. - 327 с.
- Sop Anima : к 100-летию Б. А. Арапова: воспоминания, статьи, материалы / Сост. Л. Г. Данько (отв. ред.), С. С. Левковская ; Санкт-Петербургская государственная консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова, Союз композиторов Санкт-Петербурга, Центральный государственный архив литературы и искусств. - Санкт-Петербург : СПбГК, 2006. - 250 с.
- Берлиоз, Г. Большой трактат о современной инструментровке и оркестровке. С дополнениями Рихарда Штрауса: [В 2 частях] / Гектор Берлиоз; Пер., ред. вступ. ст. С. П. Горчакова. - Москва : Музыка. Ч. 1. - 307 с. Ч. 2. - 311-531 с.
- Вопросы композиции и оркестровки: сборник статей / [сост. и ред. Гецелев Б. С.] ; Нижегородская гос. консерватория им. М. И. Глинки, Нижегородская региональная организация Союза композиторов России. - Нижний Новгород : [б. и.], 2003 (ИП Гладкова О. В.). - 219 с.
- Гуревич, Л. И. История оркестровых стилей: учеб. пособие для муз. вузов / Л. И. Гуревич. - Москва : Композитор, 1997. - 206 с.
- Карс, А. История оркестровки : учебное пособие / А. Карс; пер. с англ. Е. П. Ленивцева и В. Э. Фермана, под ред. М. В. Иванова-Борецкого. - Москва : Музгиз, 1932. - 260 с.
- Русская симфоническая музыка XIX - начала XX вв.: хрестоматия по истории оркестровых стилей. Т. 1. Глинка. Чайковский. Римский-Корсаков. Стравинский / ред.-сост., авт. вступ. ст. и справ. разд. Н. А. Мартынов ; науч. ред. В. И. Цытович. - Санкт-Петербург : Ut : Композитор, 2000. - 440 с.
- Финкельштейн, И. Б. Некоторые проблемы оркестровки. Напряженность оркестрового тембра и оркестровая динамика: научное издание / И. Б. Финкельштейн. - Москва ; Ленинград : Музыка, 1964. - 40 с.

#### Примерный список произведений, рекомендуемых для инструментовки

##### *Для струнного оркестра*

- |                      |   |
|----------------------|---|
| <i>Бартók Б.</i>     | Багатели, соч. 6 № 4<br>Пятнадцать венгерских крестьянских песен (выборочно)<br>Детям, тетрадь I: № 18 «Солдатская песня»   |
| <i>Бетховен Л.</i>   | Соната № 1, соч. 2 № 1: Менуэт.<br>Соната № 3, соч. 2 № 3: Скерцо.<br>Соната № 7, соч. 10 № 3: Менуэт (до трио)   |
| <i>Григ Э.</i>       | Лирические пьесы, соч. 12: Вальс, «Песня сторожа» (без средней части), «Народный напев», «Листок из альбома»<br>Лирические пьесы, соч. 17: «Овод и муха», Халлинг |
| <i>Лядов А. К.</i>   | Лирические пьесы, соч. 38: Танец с прыжками, Элегия, Вальс<br>Маленький вальс, соч. 26<br>Бирюльки, соч. 2: №№ 5–7<br>Мазурка, соч. 15 № 1                        |
| <i>Мендельсон Ф.</i> | Шесть детских пьес, соч. 72: №№ 1–4   |

- Прокофьев С. С. Песни без слов, соч. 2: №№ 3–5  
 Чайковский П. И. Мимолетности, соч. 22 (выборочно)  
 Грустная песенка, соч. 40.  
 Детский альбом, соч. 39: «Утренняя молитва», Вальс, «Новая кукла», Мазурка, «Камаринская», Полька, «Сладкая греза»
- Шостакович Д. Д. Три фантастических танца  
 Шуман Р. Детские сцены, соч. 15: № 5  
 Листки из альбома, соч. 124: №№ 7, 10.  
 Альбом для юношества (выборочно)  
 Симфонические этюды (выборочно)  
*Для голоса (солирующего инструмента) и струнного оркестра*
- Кюи Ц. А. Шуточка для флейты и фортепиано  
 Прокофьев С. С. Обработки народных песен: «Зеленая рожица», «На горе-то калина»  
 Чайковский П. И. «Нет, только тот, кто знал»  
*Для деревянных духовых инструментов*
- Барток Б. Детские пьесы (выборочно)  
 Григ Э. Танец эльфов, соч. 12 № 4  
 Дебюсси К. Детский уголок: «Маленький пастух»  
 Прокофьев С. С. Мимолетности соч. 22: №№ 1, 3, 10, 16  
 Детская музыка: Марш
- Чайковский П. И. Детский альбом, соч. 39 (выборочно)  
*Для деревянных духовых с валторнами*
- Григ Э. Птичка, соч. 43 № 4  
 Соната соч. 7: часть III (Трио)  
 Шостакович Д. Д. Три фантастических танца  
*Для группы медных духовых*
- Бетховен Л. Соната № 10, соч. 14 № 2: часть II (первые 8 тактов)  
 Соната № 12, соч. 26: часть III (первые 30 тактов)  
 Соната № 23, соч. 57: часть III (кода, Presto, 19 тактов)  
 Григ Э. Патриотическая песня, соч. 12 № 8  
 Дебюсси К. Прелюдии, тетрадь I: № 10 (такты 28-40)  
 Мусоргский М. П. Картинки с выставки: Прогулка  
 Прокофьев С. С. Соната № 6, соч. 82: часть I (первые 6 тактов)  
 Соната № 7, соч. 83: часть III (первые 18 тактов)  
 Соната № 9, соч. 103: часть III (первые 8 тактов)
- Рахманинов С. В. Прелюдия, соч. 23 № 5 (первые 16 тактов)  
 Чайковский П. И. Времена года, соч. 37-bis: «Песнь косаря» (первые 15 тактов)  
 Детский альбом, соч. 39: №№ 5, 11, 12, 18
- Шостакович Д. Д. Двадцать четыре прелюдии и фуги, соч. 87: Прелюдия (и Фуга) № 1, Прелюдия № 24 (первые 30 тактов)  
 Шуман Р. Бабочки, соч. 2: № 10 (первые 16 тактов), № 12 Финал (первые 8 тактов)  
*Для группы деревянных и медных духовых*
- Чайковский П. И. Детский альбом, соч. 39: В церкви  
*Для малого симфонического оркестра*
- Барток Б. Сонатина D-dur  
 Детские пьесы: №№ 13, 20
- Бетховен Л. Соната № 2, соч. 2 № 2: Largo  
 Соната № 3, ч. I,  
 Соната № 5, соч. 10, № 1: ч. I  
 Соната № 6, соч. 10, № 2: ч. I

	Соната № 10, соч. 14 № 2: Andante
	Соната № 12, соч. 26: Scherzo
	Соната № 27, соч. 90: ч. I.
<i>Дебюсси К.</i>	Прелюдии: «Дельфийские танцовщицы», «Шаги на снегу», «Девушка с волосами цвета льна», «Вереск», «Канопа» Детский уголок: «Кукольный кэк-уок»
<i>Мяковский Н. Я.</i>	Пожелтевшие страницы: № 1
<i>Прокофьев С. С.</i>	Сказки старой бабушки: №№ 1, 3
<i>Равель М.</i>	Долина звонов
<i>Скрябин А. Н.</i>	Экспромт, соч. 10 № 1
<i>Чайковский П. И.</i>	Детский альбом, соч. 39: Полька, «Баба-Яга» Времена года, соч. 37-bis: «Песнь косаря»
<i>Шостакович Д. Д.</i>	Три фантастических танца
<i>Шуман Р.</i>	Бабочки, соч. 2: № 6.
<i>Щедрин Р. К.</i>	Двадцать четыре прелюдии и фуги: Прелюдии №№ 1, 3
<i>Для голоса (солирующего инструмента) и малого симфонического оркестра</i>	
<i>Григ Э.</i>	Тайная любовь, соч. 39 № 2 Сосна, соч. 59 № 2 Маргарита, соч. 60 № 1
<i>Мусоргский М. П.</i>	Песня о блохе (малый оркестр с трубами)
<i>Римский-Корсаков Н. А.</i>	В темной роще замолк соловей Еврейская песня Ночевала тучка золотая Тихо вечер догорает
<i>Шостакович Д. Д.</i>	Из еврейской народной поэзии (выборочно) <i>Для большого симфонического оркестра</i>
<i>Григ Э.</i>	Норвежская мелодия, соч. 53 № 1 Из юных дней, соч. 65 Соната, соч. 7: Финал
<i>Дебюсси К.</i>	Детский уголок: «Кукольный кэк-уок» Прелюдии: «Генерал Левайн – эксцентрик», «Затонувший собор», «Мертвые листья»
<i>Караев К.</i>	Прелюдия a-moll
<i>Лист Ф.</i>	Погребальное шествие Капелла Вильгельма Телля Венгерская рапсодия № 5
<i>Равель М.</i>	Долина звонов
<i>Рахманинов С. В.</i>	Мелодия, соч. 3 № 3 Русская песня, соч. 11 № 3
<i>Прокофьев С. С.</i>	Соната № 2: Скерцо
<i>Чайковский П. И.</i>	Времена года, соч. 37-bis: «Охота»
<i>Шопен Ф.</i>	Полонез, соч. 40, № 1
<i>Шостакович Д. Д.</i>	Прелюдии, соч. 34: h-moll, es-moll <i>Для голоса (солирующего инструмента) и большого симфонического оркестра</i>
<i>Лист Ф.</i>	Альпийский охотник (сокращенный вариант)
<i>Римский-Корсаков Н. А.</i>	Анчар

Примерный список произведений, рекомендуемых для анализа

*Для струнного оркестра*

*Барток Б.*

Музыка для струнных, ударных и челесты

Гендель Г. Ф.	Кончерти гротти, соч. 6
Григ Э.	Из времен Хольберга (сравнительный анализ фортепианной и оркестровой версии)
	Пер Гюнт, соч. 46: № 2 Смерть Озе, № 3 Танец Анитры
Дворжак А.	Серенада для струнного оркестра
Лютославский В.	Граурная музыка
Онеггер А.	Симфония № 2
Пендерецкий К.	Трен жертвам Хиросимы
Слонимский С. М.	Симфония № 6
Стравинский И. Ф.	Аполлон Мусагет
Чайковский П. И.	Серенада для струнного оркестра
Шенберг А.	Просветленная ночь
Яначек Л.	Сюита для струнного оркестра
	<i>Для голоса (солирующего инструмента) и струнного оркестра</i>
Хиндемит П.	Граурная музыка для альты и струнного оркестра
Шостакович Д. Д.	Симфония № 14
	<i>Для деревянных духовых инструментов</i>
Хиндемит П.	Питтсбургская симфония ч. I (фрагмент)
Чайковский П. И.	Сюита № 1, соч. 43: IV. Симфония № 4, ч. III.
	<i>Для деревянных духовых с валторнами</i>
Брукнер А.	Симфония № 2 (выборочно)
Франк С.	Симфония (выборочно)
Чайковский П. И.	Симфония № 1 (финал) Симфония № 2, ч. I (Allegro vivo)
	<i>Для группы медных духовых</i>
Бартók Б.	Концерт для оркестра, ч. II: «Игра пар» (средний раздел)
Мясковский Н. Я.	Симфония № 27, ч. II (начало)
Хиндемит П.	Художник Матис, ч. III: «Искушение святого Антония» (Alleluia)
	<i>Для группы деревянных и медных духовых</i>
Римский-Корсаков Н. А.	Симфония № 2 «Антар», соч. 9: ч. III (начало)
Хиндемит П.	Питтсбургская симфония, ч. II (фрагмент), ч. III (начало)
	<i>Для малого симфонического оркестра</i>
Берлиоз Г.	Танец сальфов; Скерцо феи Маб из «Ромео и Джульетты»
Бетховен Л.	Симфонии №№ 1–4, 5 (кроме ч. IV), 6 (чч. I–III), 7–8, 9 (кроме ч. IV) Увертюры: «Творения Прометея», соч. 43; «Кориолан», соч. 62; «Эгмонт», соч. 84; «Афинские развалины», соч. 113; «Именинная», соч. 115; «Король Стефан», соч. 117; «Леонора № 1», соч. 138
Бизе Ж.	Антракты из оперы «Кармен» «Арлезианка»
Бородин А. П.	Симфония № 1, чч. II–III
Брамс И.	Симфония № 1, соч. 68: чч. I–III Симфония № 2, соч. 73: ч. III Симфония № 3, соч. 90: ч. III Симфония № 4, соч. 98 (кроме ч. IV)
Глинка М. И.	Вальс-фантазия
	Музыка к трагедии «Князь Холмский»
Дебюсси К.	Послеполуденный отдых Фавна

- Лядов А. К.* Восемь русских народных песен, соч. 58  
Волшебное озеро, соч. 62  
Кикимора, соч. 63  
Скорбная песнь, соч. 67
- Малер Г.* Симфония № 4
- Моцарт В. А.* Симфонии
- Прокофьев С. С.* Симфония № 1 «Классическая», соч. 25
- Равель М.* Моя матушка гусыня. Пavana. Памяти Куперена
- Римский-Корсаков Н. А.* Симфониетта, соч. 31: ч. I
- Чайковский П. И.* Симфония № 1, соч. 13: чч. I–III  
Симфония № 2, соч. 17: ч. II  
Сюита № 1, соч. 43. Сюита № 3, соч. 55: чч. I–II.  
Сюита № 3 «Моцартиана», соч. 61
- Для голоса (солирующего инструмента) и малого симфонического оркестра*
- Аренский А. С.* Концерт для скрипки с оркестром, соч. 54
- Вайнберг М. С.* Концерт для трубы с оркестром, соч. 9
- Лядов А. К.* Пять русских песен для женского голоса с оркестром
- Малер Г.* Песни об умерших детях
- Мессиа́н О.* Пробуждение птиц для солирующего фортепиано и оркестра
- Моцарт В. А.* Концерт для кларнета с оркестром
- Чайковский П. И.* В темном аде (Новогреческая песня) в инструментовке  
А. К. Лядова
- Для большого симфонического оркестра*
- Балакирев М. А.* Симфоническая поэма «Гамара»  
Симфонии №№ 1, 2  
Музыка к трагедии У. Шекспира «Король Лир»  
Увертюра на темы трех русских народных песен
- Бетховен Л.* Симфония № 5, соч. 67: ч. IV  
Симфония № 6, соч. 68: чч. IV–V  
Симфония № 9, соч. 125: ч. IV  
Увертюры: «Леонора № 2», соч. 72; «Леонора № 3», соч. 72
- Бородин А. П.* Симфония № 2  
В Средней Азии  
Половецкие пляски из оперы «Князь Игорь»
- Брамс И.* Симфония № 1, соч. 68: ч. IV  
Симфония № 2, соч. 73 (кроме ч. III)  
Симфония № 3, соч. 90 (кроме ч. III)  
Симфония № 4, соч. 98: ч. IV.  
Увертюры: Академическая, соч. 80; Трагическая, соч. 81
- Барток Б.* Концерт для оркестра
- Брукнер А.* Симфонии №№ 5, 7, 9
- Вагнер Р.* Увертюры к операм «Тангейзер», «Нюрнбергские мастерзингеры»  
Вступления к операм «Лоэнгрин», «Тристан и Изольда», «Парсифаль»  
Траурный марш из оперы «Гибель богов»  
Полет Валькирий
- Вебер К.* Увертюры к операм «Вольный стрелок», «Эврианта», «Оберон»  
Приглашение к танцу в оркестровке Г. Берлиоза и Ф. Вейнгартнера (сравнительный анализ)
- Глазунов А. К.* Симфония № 8



<i>Глинка М. И.</i>	Увертюра к опере «Руслан и Людмила» Воспоминание о летней ночи в Мадриде
<i>Даргомыжский А. С.</i>	Камаринская Баба-Яга, или с Волги nach Riga Казачок
<i>Дворжак А.</i>	Чухонская фантазия
<i>Дебюсси К.</i>	Симфония № 9 «Из Нового Света» Море
<i>Лист Ф.</i>	Ноктюрны Симфонические поэмы «Прелюды», «Тассо»
<i>Лядов А. К.</i>	Симфонии «Фауст», «Данте» Баллада «Про старину», соч. 21 Польские, соч. 49, 55 Баба-Яга, соч. 56 Из Апокалипсиса, соч. 66.
<i>Малер Г.</i>	Симфонии №№ 1–3, 5–7
<i>Мусоргский М. П.</i>	Ночь на Лысой горе
<i>Прокофьев С. С.</i>	Симфонии №№ 5–7
<i>Равель М.</i>	Испанская рапсодия Болеро
<i>Рахманинов С. В.</i>	Сюита № 2 из балета «Дафнис и Хлоя» Фантазия «Утес», соч. 7 Симфоническая поэма «Остров мертвых», соч. 29
<i>Римский-Корсаков Н. А.</i>	Симфонии №№ 1–3 Симфонические танцы, соч. 45 Фантазия на сербские темы, соч. 6 Увертюра на темы трех русских песен, соч. 28. Сказка, соч. 29 Симфониетта, соч. 31: чч. II–III Испанское каприччио, соч. 34. Шехеразада, соч. 35 Светлый праздник (Воскресная увертюра), соч. 36 Над могилой, соч. 61
<i>Сибелиус Я.</i>	Туонельский лебедь
<i>Скрябин А. Н.</i>	Симфонии №№ 1–3. Поэма экстаза
<i>Сметана Б.</i>	Моя Родина: «Влтава»
<i>Стравинский И. Ф.</i>	Симфония в трех частях Симфония псалмов Весна священная Петрушка Жар-птица
<i>Танеев С. И.</i>	Симфония № 4
<i>Франк С.</i>	Симфония ре минор
<i>Хачатурян А. И.</i>	Симфония № 2 Сюиты из балетов «Гаяне», «Спартак»
<i>Хиндемит П.</i>	Симфонии «Гармония мира», «Художник Матис», «Serena» Концерт для оркестра
<i>Чайковский П. И.</i>	Симфонии №№ 4–6, «Манфред» Симфонические фантазии «Буря», соч. 18; «Франческа да Римини», соч. 32 Увертюры-фантазии «Гамлет», соч. 67; «Ромео и Джульетта»

- Чюрленис М. К. Симфоническая поэма «В лесу»  
 Шенберг А. Симфоническая поэма «Пеллеас и Мелизанда»  
 Шнитке А. Симфония № 3  
 Шостакович Д. Д. Симфонии №№ 1, 4–10, 15  
 Штраус Р. Симфонические поэмы «Смерть и просветление», соч. 24; «Веселые забавы Тиля Эйленшпигеля», соч. 28; «Так говорил Заратустра», соч. 30; «Дон Кихот», соч. 35  
 Шуберт Ф. Симфония № 8 «Неоконченная»  
 Щедрин Р. Озорные частушки  
 Звоны  
*Для голоса (солирующего инструмента)  
 и большого симфонического оркестра*  
 Берлиоз Г. Гарольд в Италии, симфония для альта соло и оркестра, соч. 16  
 Глазунов А. К. Концерт для скрипки с оркестром, соч. 82  
 Сен-Санс К. Симфоническая поэма «Пляска смерти» для скрипки с оркестром, соч. 40  
*Для эстрадно-симфонического оркестра*  
 Рекомендуется ознакомиться с нотными примерами из книги Д. А. Браславского «Аранжировка для эстрадных ансамблей и оркестров»