

Документ подписан простой электронной подписью  
Информация о владельце:  
ФИО: Соколов Александр Сергеевич  
Должность: Исполняющий обязанности ректора  
Дата подписания: 21.07.2023 17:09:18  
Уникальный программный ключ:  
508bd2e5917c95ea01fcbcf7b4c126ba499aaf

Министерство культуры Российской Федерации

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
«Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского»

Научно-композиторский факультет  
Кафедра композиции

Принято решением Ученого совета МГК  
30 мая 2023 г. протокол № 05/23

«УТВЕРЖДАЮ»  
И. о. ректора, профессор  
Соколов А. С.

## **РАБОЧАЯ ПРОГРАММА**

дисциплины  
**«Анализ оркестровых партитур»**

Специальность –

**53.09.04 Мастерство музыкальной звукорежиссуры**

Уровень подготовки кадров высшей квалификации

Очная форма обучения

Курс	– 1
Семестр	– 2
Число зачетных единиц	– 2
Всего часов по учебному плану	– 72
Форма итогового контроля по дисциплине	– зачет

Москва 2023

Рабочая программа составлена на основании ФГОС ВО по специальности 53.09.04 «Мастерство музыкальной звукорежиссуры», утвержденного приказом Минобрнауки № 843 от «17» августа 2015 г.

Составитель рабочей программы:

Кандидат искусствоведения,  
профессор Ю. Б. Абдоков

Рабочая программа одобрена на заседании кафедры композиции

Протокол заседания кафедры композиции от «10» февраля 2023 г.

Заведующий кафедрой  
Заслуженный деятель искусств России  
Профессор А. В. Чайковский

Согласовано:

И.о. директора НМБ им. С. И. Танеева И. З. Торилова

## Содержание программы:

1.	Цель и задачи дисциплины .....	4
2.	Требования к уровню освоения содержания дисциплины .....	4
3.	Место дисциплины в структуре ООП .....	6
4.	Объем дисциплины, виды учебной работы и отчетности .....	6
5.	Содержание дисциплины .....	7
6.	Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины .....	9
7.	Требования к формам и содержанию текущего, промежуточного, итогового контроля (программный минимум, зачетно-экзаменационные требования) .....	10
8.	Информационные технологии, программное обеспечение, информационные справочные системы .....	24
9.	Методические указания для обучающихся по освоению дисциплины .....	25
10.	Материально-техническое обеспечение дисциплины .....	25

## 1. Цели и задачи дисциплины

**Целями** освоения дисциплины является:

- освоение практики лексического (структурного, стилевого, нотографического) анализа партитур различных составов в широком историко-жанровом контексте;
- изучение принципов чтения (внутреннего слухового моделирования) музыки различных составов, жанров, стилей по партитуре;
- изучение пространственно-перспективной этимологии оркестрового, хорового, камерно-ансамблевого письма;
- изучение метафоро-символической онтологии тембровых палитр различных стилей;
- освоение методики акустического анализа партитур различных авторов, эстетических направлений, жанров и составов.

**Задачи дисциплины:**

- привить навыки лексического анализа партитур различных составов в широком историко-жанровом и эстетическом контекстах;
- освоить характерные особенности партитурной нотации различных эпох;
- выработать навыки объемного внутреннего восприятия (слышания, слухового моделирования) оркестровой, хоровой, камерно-ансамблевой музыки различных составов в процессе визуального чтения партитур;
- изучить способы диагностики и анализа исторического и авторского стиля в оркестре (специфика мышления, средства выразительности и их соотношение в конкретном художественно-историческом преломлении, характерные особенности инструментария и его исторические модификации в контексте развития тембрового мышления и оркестрового, хорового, камерно-ансамблевого письма);
- освоить практику пространственно-перспективного, акустического, «оптического», темброво-поэтического анализа партитур широкого историко-стилевого спектра.

## 2. Требования к уровню освоения содержания дисциплины

В результате освоения дисциплины ассистент-стажер должен:

**Знать:**

- основные элементы оркестровой лексики (*тембр, фактура, полифония, гармоническая вертикаль, акустика, динамика, агогика, тектоника, темпо-ритм, драматургия* и др.), а также правила партитурной нотации в контексте исторического развития оркестровой музыки, включая нормативные (общепринятые) и частные (авторские) свойства партитурной нотации ведущих композиторов различных эпох;
- акустические особенности оркестровых инструментов и оркестровых групп в контексте исторического развития оркестрового мышления;
- нормативные и частные принципы формирования различных инструментальных, вокальных, смешанных, синтезированных составов, характерные особенности оркестровых палитр ведущих оркестровых мастеров разных эпох – от ранних форм коллективного музицирования Средневековья и Ренессанса до наших дней, включая все виды вокального, и камерно-ансамблевого музицирования;
- характерные особенности пространственно-перспективного, акустического и «оптического» содержания анализируемых партитур;
- наиболее яркие примеры интерпретаций оркестровой, хоровой, камерно-ансамблевой музыки (включая «историческое» исполнительство), зафиксированные в звукозаписи.

**Уметь:**

- выявлять основные средства выразительности в сфере оркестрового (ансамблевого) письма и их соотношение в конкретной партитуре (*тембр, фактура, полифония,*

*гармоническая вертикаль, акустика, динамика, агогика, тектоника, темпо-ритм, драматургия и др.);*

- осуществлять грамотную атрибуцию стилистики (авторский стиль, стиль эпохи, стиль национальной школы и т.д.), а также устанавливать лексические, эстетические взаимосвязи и противоречия между этими смысловыми номинациями;
- моделировать внутренним слухом звуко-образное содержание музыки при визуальном чтении партитур;
- анализировать стилистическую адекватность исполнения партитур различных составов в процессе трансляционной или студийной записи;
- определять стилевое соответствие наиболее ярких исполнительских и звукорежиссерских работ, связанных с интерпретацией оркестровой (ансамблевой) музыки разных эпох, осуществлять сравнительный анализ наиболее ярких трактовок оркестровых, хоровых, камерно-ансамблевых сочинений различных эпох и эстетических направлений.

**Владеть:**

- навыками системного лексического анализа партитур разных эпох, авторов и стилей;
- способностью атрибуции авторского и исторического стиля по партитуре и фонографической записи оркестрового сочинения;
- практикой внутреннего слухового моделирования звучности при визуальном чтении партитур;
- способностью определять стилистическое соответствие различных исполнительских (в том числе, дирижерских) интерпретаций музыки;
- навыками использования результатов анализа партитур в практической (звукорежиссерской), научно-аналитической и педагогической работе.

Выпускник, освоивший дисциплину, должен обладать следующими универсальными и профессиональными компетенциями:

**универсальные:**

- способность видеть и интерпретировать факты, события, явления сферы профессиональной деятельности в широком историческом и культурном контексте (УК-2);
- способность анализировать исходные данные в области культуры и искусства для формирования суждений по актуальным проблемам профессиональной деятельности музыканта [педагогической и художественно-творческой] (УК-3);

**профессиональные:**

- способностью к сотворчеству с режиссером-постановщиком, композитором и исполнителями (ПК-7);
- способностью проявлять креативность профессионального мышления, находить нестандартные художественно-технические решения (ПК-8).

### **3. Место дисциплины в структуре ООП**

Дисциплина «Анализ оркестровых партитур» относится к вариативной части учебного плана подготовки ассистента-стажера. Индекс дисциплины в учебном плане: Б1.В.01.02.

**Взаимосвязь учебных дисциплин.** Дисциплина «Анализ оркестровых партитур» является профилирующей в направлении подготовки ассистентов-стажеров по специальности «Мастерство музыкальной звукорежиссуры» – в аспекте их теоретической, творческо-практической работы и подготовки к педагогической деятельности в высшей школе.

Приступая к изучению дисциплины, ассистенты-стажеры должны владеть знаниями, навыками и умениями, приобретенными в ходе освоения курсов «Инструментоведение», «Инструментовка» («Оркестровка»), «Чтение оркестровых (симфонических) партитур», «История оркестровых стилей», а также всего спектра музыкально-теоретических

дисциплин в объеме ООП ВО. Дисциплина «Анализ оркестровых партитур» направлена на формирование профессиональных компетенций звукорежиссера, владеющего комплексом углубленных знаний по истории, теории и практике оркестрового, камерно-ансамблевого, хорового письма и исполнительства, навыками слухового моделирования и целостного анализа партитур любой сложности. Являясь логическим продолжением курсов ВО по «Чтению оркестровых партитур», «Инструментоведению» и «Истории оркестровых стилей», она не должна дублировать их. Необходимо подготовить ассистентов-стажеров к более глубокому осмыслению всех слагаемых тембрового мира, включая возникновение, развитие и модификации различных ансамблевых, оркестровых, инструментальных, вокальных, смешанных, классических и современных форм коллективного музицирования, а также эволюции партитурной нотации в контексте профессиональных, творческих задач, стоящих перед современным звукорежиссером.

Курс предполагает освоение принципов *онтологического* анализа *оркестровой поэтики* и ее важнейших составляющих (пространственно-перспективная поэтика, проблема оркестрового колорита и «цвета», оркестровая «свето-тьнь», оркестровый микст, тембровая модуляция, оркестровая пластика, оркестровая тектоника, метафоросимволическая этимология оркестрового письма и т. д.).

Дисциплина не ограничивается изучением классических аналитических методик, позволяющих успешно исследовать функциональные (акустические), образно-эстетические особенности партитур самого широкого содержательного, историко-стилевого спектра. Не меньшее значение придается выработке навыков композиторского, исполнительского, дирижерского, звукорежиссерского анализа партитур, при котором исследовательская методология извлекается из самого произведения искусства (партитуры), а не из заранее подготовленных, общеупотребительных, формализованных схем. По своим задачам и целям «Анализ оркестровых партитур» перекликается с курсом «Теория оркестрового письма» для ассистентов-стажеров, обучающихся по специальности «Композиция», а также с послевузовскими аналитическими дисциплинами для оперно-симфонических дирижеров, то есть аккумулирует весь спектр творческих и аналитических знаний, необходимых в деятельности современного звукорежиссера.

В отличие от классического вузовского курса по «Чтению оркестровых партитур», предполагающего индивидуальные занятия и чтение партитур за фортепиано, настоящий курс – лекционно-семинарский, предполагающий углубленное освоение всех элементов оркестровой лексики и шире – выразительных свойств всех возможных (классических, современных, синтезированных) форм коллективного музицирования. Анализ партитур на аудиторных занятиях предполагает рассмотрение лексической этимологии различных – исторических и авторских – стилей в контексте системного изучения теории и практики оркестрового, вокального, камерно-ансамблевого письма. На практических семинарах осуществляется выработка профессиональных навыков внутреннего слухового моделирования звучности при визуальном чтении партитур различных составов, стилей, эпох и жанров. Важной составляющей курса является изучение стилового соответствия различных исполнительских интерпретаций оркестровой музыки.

Среди наиболее значимых элементов, определяющих содержание дисциплины – проблемы пространственно-перспективной этимологии тембрового мира, акустического баланса, «тембровой оптики», звуко-тембровой динамики, тектоники и драматургии и др. В качестве аналитического материала рассматриваются оркестровые, камерно-ансамблевые, в том числе вокально-хоровые партитуры широчайшего историко-стилевого и жанрового спектра, охватывающего различные формы коллективного музицирования XIII-XXI вв.

Курс призван способствовать выработке у обучающихся твердого представления о том, что звукорежиссура – это не сфера технического свойства, а, прежде всего, многогранное творчество, равное по эстетическим свойствам и задачам искусству композиции, дирижирования и музыкального исполнительства.

#### 4. Объем дисциплины, виды учебной работы и отчетности

Вид учебной работы	Всего часов	Семестры			
		1	2	3	4
<b>Аудиторные занятия (всего)</b>	<b>36</b>		<b>36</b>		
В том числе:					
Лекции (Лек.)					
Семинары (Сем.)					
Практические (Пр.)	36		36		
<b>Самостоятельная работа (всего)</b>	<b>36</b>				
Общая трудоемкость:	час.	72 ч.			
	Зачет. Ед.	2 зач. ед.			

#### 5. Содержание дисциплины

##### 5.1. Разделы дисциплины и виды учебных занятий

№ п/п	Раздел Дисциплины	Всего	Виды учебной работы		
			Лек.	Сем.	Пр.
1.	Нормативные элементы оркестровой (тембровой) поэтики в контексте звукорежиссерской диагностики и анализа оркестровых, камерно-ансамблевых, хоровых партитур	3			3
2.	Пространственно-перспективная этимология тембрового мира в контексте исторического развития коллективного музицирования	7			7
3.	Тембровая тектоника и принципы атрибуции и анализа тембровой архитектоники (драматургии)	6			6
4.	Поэтика «цвета» и колорита в контексте эволюции тембрового мышления и оркестрового, камерно-ансамблевого, хорового письма	6			6
5.	Принципы диагностики и анализа тембровой пластики (акустика, тембровая «оптика»)	5			5
6.	Метафоро-символическая онтология тембрового мира в партитурах различных составов	3			3
7.	Эволюция партитурной нотации в контексте звукорежиссерского анализа оркестровых партитур	3			3
8.	Анализ исполнительских интерпретаций ансамблевой, оркестровой, хоровой музыки в контексте звукорежиссерского чтения и слухового моделирования партитур различных составов Зачет	3			3
	<b>ИТОГО:</b>	<b>36</b>			<b>36</b>

##### 5.2. Содержание разделов дисциплины

№ п/п	Наименование раздела дисциплины	Содержание раздела
1.	<i>Нормативные элементы оркестровой (тембровой) поэтики в контексте</i>	Понятие «поэтика оркестра» в контексте звукорежиссерской диагностики партитур различных составов и стилей. Выявление универсальных и частных элементов тембровой

	<i>звукорежиссерской диагностики и анализа оркестровых, камерно-ансамблевых, хоровых партитур.</i>	поэтики, позволяющих исследовать тембровое мышление, оркестровое, ансамблевое, инструментальное и вокальное письмо на морфологическом уровне. Аналитический инструментарий классических и современных методик исследования оркестрового письма и оркестровой стилистики. Принципы слухового моделирования звучностей при визуальном чтении партитур различных составов и стилей.
2.	<i>Пространственно-перспективная этимология тембрового мира в контексте исторического развития коллективного музицирования.</i>	Поэтика <i>пространства и перспективы</i> как основа иерархического сопряжения тембров, оркестровых голосов и оркестровых групп. Эволюция логики пространственно-перспективного мышления от А. Габриэли, К. Монтеверди и Г. Шютца до наших дней. Оркестровая пространственность и акустический баланс. Проблемы тембрового и динамического резонанса в контексте пространственно-перспективного мышления. «Инструментальный театр» в контексте развития пространственного мышления в оркестровке. Методы теоретического анализа пространственно-перспективной сущности тембрового мира. Акустика партитуры и акустика помещения – параллели и антиномии.
3.	<i>Тембровая тектоника и принципы атрибуции и анализа тембровой архитектоники (драматургии).</i>	Принципы анализа логико-тектоническое мышления в контексте оркестрового, ансамблевого, хорового письма композиторов широкого историко-стилевого спектра. Тембровая драматургия и методы анализа тембровой архитектоники при восприятии и слуховом моделировании партитур различных составов.
4.	<i>Поэтика «цвета» и колорита в контексте эволюции тембрового мышления и оркестрового, камерно-ансамблевого, хорового письма.</i>	Понятия «цвета» и колорита в контексте развития тембрового мышления и становления различных (классических, стабильных, современных, авторских и пр.) составов. Тембровая палитра. Категории «света и тени» в контексте тембрового мышления композиторов разных эпох, национальных школ и эстетических направлений.
5.	<i>Принципы диагностики и анализа тембровой пластики (акустика, тембровая «оптика»)</i>	Типы «тембрового движения» и способы анализа оркестровой пластики, акустики и «тембровой оптики».
6.	<i>Метафоро-символическая онтология тембрового мира</i>	Теоретическое обоснование и анализ невербальных, метафорических (иносказательных) слагаемых тембровой символики и оркестрового письма. Проблема изобразительной фигуративности и предметности в оркестре. Оркестр и природа. Тембровая символика в контексте развития инструментального и вокального языка и возможности «внутреннего» и «внешнего» расширения тембровой лексики. Принципы анализа тембровой символики
7.	<i>Эволюция партитурной нотации в контексте звукорежиссерского анализа оркестровых партитур</i>	Исторические, классические, универсальные, а также современные и авторские принципы партитурной фиксации музыки и способы их слухового моделирования.
8.	<i>Анализ исполнительских интерпретаций ансамблевой, оркестровой, хоровой музыки в контексте звукорежиссерского</i>	Анализ стилового соответствия исполнительских интерпретаций партитур различных стилей, эпох и авторов. Анализ дирижерской концепции. Анализ взаимодействия исполнителя, композитора и звукорежиссера в современной творческой практике.



	чтения и слухового моделирования партитур различных составов	
--	--	--

## 6. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины

### 6.1. Рекомендуемая литература

Перечень основной и дополнительной литературы не является директивным и окончательным и может обновляться. Особое внимание следует уделять непосредственному изучению симфонических партитур широкого историко-стилевого спектра.

№	Название	Экз.	Электронный ресурс, примечание
<b>Основная литература</b>			
1.	Берлиоз Г. Большой трактат о современной инструментовке и оркестровке (с дополнениями Р. Штрауса), в 2 т. - М.: Музыка, 1972.		49
2.	Благодатов Г. История симфонического оркестра. - Л.: Музыка, 1969.		11
3.	Вальтер Б. Тема с вариациями. - М.: Музыка, 1969.		14
4.	Вейнгартнер Ф. О дирижировании. (Под ред. Н. Малько). - Л.: Тритон, 1927.	3	Режим доступа: <a href="https://e.lanbook.com/book/63274">https://e.lanbook.com/book/63274</a>
5.	Глинка М. Заметки об инструментовке // ПСС: Лит произведения и переписка. - М.: Музыка, 1973.-Т.1.	16	Режим доступа: <a href="http://188.254.83.81/conslib/media/book/00008675.pdf">http://188.254.83.81/conslib/media/book/00008675.pdf</a>
6.	Карс А. История оркестровки. 2-е изд. - М.: Музыка, 1990.		46
7.	Кондрашин К. О дирижерском искусстве. - Л.: Советский композитор, 1976.		6
8.	Лайнсдорф Э. В защиту композитора. Альфа и омега искусства интерпретации. - М.: 1988.		6
9.	Римский-Корсаков Н. Основы оркестровки // ПСС., Т. 3. - М.: МУЗГИЗ, 1959.	42	Режим доступа: <a href="http://188.254.83.81/conslib/media/book/00007753.pdf">http://188.254.83.81/conslib/media/book/00007753.pdf</a>
<b>Дополнительная литература</b>			
10.	Абдоков Ю. Оркестр и хореография. В кн.: Ю. Абдоков "Музыкальная поэтика хореографии. Взгляд композитора". - М.: ГИТИС, 2009.		4
11.	Арнонкур Н. Мои современники: Бах, Моцарт, Монтеверди. - М.: Классика - XXI, 2005.		9
12.	Барсова И. Очерки по истории партитурной нотации. XVI первая половина XVIII вв. - М.: МГТС им. П.И. Чайковского, 1997.		45
13.	Блацерна П. Теория звука в приложении к музыке. М.: Либроком, 2015.		3
14.	Витачек Ф. Очерки по искусству оркестровки XIX века. - М.: Музыка, 1978.		4
15.	Еременко К. О перспективах развития симфонического оркестра. - К.: М, 1974.		1
16.	Назайкинский Е. Логика музыкальной композиции. - М.: Музыка, 1982.		39
17.	Назайкинский Е. О динамических возможностях современного симфонического оркестра // Применение акустических методов исследования в музыкальном знании. - М.: Музыка, 1964.		9

18.	Рогаль-Левицкий Д. Беседы об оркестре. - М.: МУЗГИЗ, 1960.	6
19.	Рождение звукового образа. (Художественные проблемы в звукозаписи, экранных искусствах и на радио.) / Сост. Е. М. Авербах. - М.: Искусство. - 1985.	2
20.	Семенов Ю. К вопросу о формировании инструментовки как отрасли музы-кальной практики и теории в эпоху барокко // Музыка барокко и классицизм-ма. Вопросы анализа: Сб. трудов ГМПИ. Вып. 84. - М.: ГМПИ, 1986.	1
21.	Фортунатов Ю. Лекции по истории оркестровых стилей. - М.: МГК, 2004.	68
22.	Шнитке А. Заметки об оркестровой полифонии в четвертой симфонии Д.Д. Шостаковича // Музыка и современность. Вып. 4. - М.: Музыка, 1966. - С. 127-161.	13
23.	Шнитке А. Особенности оркестрового голосоведения ранних произведений Стравинского // Музыка и современность. Вып. 5. - М.: Музыка, 1967. С 209-261.	4
24.	Шнитке А. Особенности оркестрового голосоведения С. Прокофьева (на материале его симфоний) // Музыка и современность. Вып. 8. - М., 1974. - С. 202-261.	6
25.	Шнитке А. Тембровое родство и его функциональное использование.// Статьи о музыке. - М.: 2004. - С. 79-84.	16
26.	Harnoncourt N. Musik als Klangrede: Wege zu einem neuen Musikverständnis. - Essays und Vorträge. Salzburg: Residenz Verlag, 1982.	1

## **7. Требования к формам и содержанию текущего, промежуточного, итогового контроля (программный минимум, зачетно-экзаменационные требования)**

### **7.1. Формы контроля**

Текущий контроль усвоения материала – в форме сообщения на семинаре; итоговый контроль – зачет в форме собеседования в конце семестра.

### **7.2. Контрольные вопросы для самоподготовки**

Перечень примерных вопросов для семинарских сообщений и зачета (собеседования) не является директивным и может варьироваться и обновляться. Ответы на вопросы не должны дублировать общеупотребительные музыковедческие и исторические сведения и данные, а быть нацелены на целостный анализ важнейших морфологических свойств – универсальных и частных – *оркестровой поэтики* авторов широкого историко-стилевого спектра. Приветствуется использование оригинальных, *извлекаемых из предмета исследования* – анализируемых партитур – аналитических методик. Ассистенту-стажеру предоставляется право самостоятельного выбора *аналитического материала* (оркестровых партитур) по темам для выступлений на семинарах, как и возможность внутренней конкретизации темы сообщения, исходя из усвоенных в процессе обучения представлений о приоритетных проблемах тембровой поэтики, партитурной нотации, оркестровой стилистики (например: «Оркестровая поэтика М. Глинки: тембровая палитра и проблема «звуко-веса»; «Оркестровая поэтика М. Мусоргского: тембровая архитектоника»; «Принципы партитурной нотации в оперном оркестре Р. Вагнера»; «Оркестровая поэтика П. Чайковского: тембровая драматургия»; «Оркестровая поэтика Н. Римского-Корсакова: оркестровый орнаментализм и тембровая фигуративность»; «Оркестровая поэтика С. Рахманинова: проблемы оркестрового пространства и перспективы»; «Оркестровая поэтика Д. Шостаковича: тембровая

монохромия»; «Оркестровая поэтика П. Хиндемита: тембровая графика», «Акустический баланс в оркестровых и камерно-ансамблевых партитурах Бетховена» и т. д.). Выбор и качество анализа приоритетной проблемы при подобной конкретизации – один из главных способов оценки результатов усвоения курса ассистентом-стажером.

#### **Примерные темы сообщений на семинарах:**

1. Тембровая поэтика М. Глинки.
2. Тембровая поэтика М. Мусоргского.
3. Тембровая поэтика П. Чайковского.
4. Тембровая поэтика Н. Римского-Корсакова.
5. Тембровая поэтика С. Рахманинова.
6. Тембровая поэтика А. Глазунова.
7. Тембровая поэтика Н. Мясковского.
8. Тембровая поэтика С. Прокофьева.
9. Тембровая поэтика Д. Шостаковича.
10. Тембровая поэтика Г. Попова.
11. Тембровая поэтика Р. Штрауса.
12. Тембровая поэтика Э. Элгара.
13. Тембровая поэтика Я. Сибелиуса.
14. Тембровая поэтика К. Нильсена.
15. Тембровая поэтика А. Берга.
16. Тембровая поэтика П. Хиндемита.
17. Тембровая поэтика О. Респиги.
18. Тембровая поэтика К. Шимановского.
19. Тембровая поэтика Б. Бартока.
20. Тембровая поэтика Б. Бриттена.

#### **Примерные вопросы к зачету**

1. Основные свойства и элементы оркестровой поэтики в контексте исторического развития оркестрового письма. Атрибуция универсальных и частных (авторских) нормативов оркестровой поэтики.
2. Принцип «готической арки» в пространственно-перспективном строе оркестровой музыки Ренессанса и барокко. Методы акустического анализа пространственного мышления композиторов доклассического периода.
3. Оркестровые составы классической эпохи в контексте формирования «стабильных» оркестровых групп. Проблема акустической фокусировки палитры в симфонических опусах Бетховена, Гретри, Мегюля, Керубини.
4. Колористические свойства монотембровых и политембровых оркестровых составов в контексте французской романтической музыки для оркестра.
5. Оркестровая палитра как «краски» (тембры) в движении. Колористические свойства оркестрового письма И. Стравинского.
6. Тембровая графика Д. Шостаковича в контексте колористической «монохромии» камерно-ансамблевой и симфонической палитры композитора.
7. Звуко-тембровая живопись оперного оркестра М. Мусоргского.
8. Оперный оркестр Л. Яначека в контексте расширения метафоро-символических средств оркестрового письма.
9. Оркестровая поэтика религиозных сочинений Моцарта в контексте воплощения метафизических идей и символов.
10. Оркестровые транскрипции А. Шенберга сочинений И.С. Баха, И. Брамса, Г. Малера: проблемы лексического, эстетического и стиливого соответствия. Акустические трансформации.

11. Симфонии Шумана: авторский артефакт и стилистические метаморфозы в редакциях Г. Малера, А. Глазунова, Дж. Сэлла и др.). Акустический баланс в оркестровой музыке Шумана.
12. Звуко-живопись оркестра Б. Чайковского. Тембровая пластика и оптика.
13. Оркестровый ориентализм Н. Римский-Корсаков и «петербургский взгляд на Восток».
14. Оркестровые реконструкции 10-й симфонии Г. Малера (Д. Кук, Р. Баршай и др.): структурный, функциональный, эстетический, акустический анализ. Проблемы стилевого соответствия.
15. Оркестровые редакции опер Глюка (Р. Вагнер, Г. Малер): трансформации палитры и баланса.
16. Оркестровые транскрипции Л. Стоковского. Анализ симфонических трансформаций авторских первоисточников.
17. Движенческая палитра в интерпретациях К. Кондрашина (Малер, Шостакович, Мясковский, Прокофьев и др.).
18. Историческое исполнительство в контексте практики стилевой реконструкции старинной музыки на примере работ ведущих дирижеров-аутентистов современности.
19. Анализ известных дирижерских интерпретаций 6-й симфонии Г. Малера в контексте основных поэтических свойств оркестрового письма композитора.
20. Основные свойства оркестровой поэтики ведущих отечественных композиторов XX столетия в лексическом и эстетическом контексте общемировой оркестровой культуры (на примере – по выбору – С. Прокофьева, Н. Мясковского, Д. Шостаковича, Г. Попова, Н. Пейко, М. Вайнберга, В. Шебалина, Г. Уствольской, А. Локшина, Р. Бунина, Г. Свиридова и др.).

### **7.3. Примерные темы семинарских занятий**

Семинарские занятия проводятся в форме сообщения с последующим обсуждением. Список тем для семинаров не является директивным и должен обновляться, в том числе, и с учетом индивидуальных творческих и аналитических устремлений ассистентов-стажеров.

#### **1. «Пространственно-перспективная этимология оркестра»**

1. «Многохорные» композиции венецианских композиторов Ренессанса в контексте становления политембрового оркестрового письма. Поэтика звуковых отражений и темброво-акустическая риторика в ансамблевой музыке Ренессанса.
2. Акустический баланс и «перспективная живопись» в оркестровых сочинениях Бетховена, Мегюля, Гретри, Керубини. Сравнительный анализ.
3. Звуко-тембровый резонанс в ораториальных сочинениях Г. Берлиоза: поэтика «выписанного» резонанса.
4. Пространственно-перспективный, «инструментальный театр» Р. Вагнера.
5. Особенности пространственно-перспективного сложения оркестровых сочинений О. Мессиана в контексте оркестровой звуко-живописи XX в.
6. Логика пространственного мышления в оркестровых транскрипциях О. Респиги органной музыки И.С. Баха: (конструирование оркестровых форм и расшифровка тектонических (симфонических) метафор органных манускриптов.

#### **2. «Оркестровая драматургия»**

1. Тембровое экспонирование и принципы развития оркестрового материала в симфонической драматургии А. Брукнера.
2. Трансформация оркестровой тектоники в камерной транскрипции А. Шенберга малеровской «Песни о Земле».

3. Оркестровая драматургия оперных партитур Моцарта.
4. Композиционная строфика оркестровых «Постлюдий» В. Лютославского: к проблеме оркестровой ритмики.
5. Оркестровая драматургия симфоний, балетных партитур и симфонических миниатюр А. Глазунова.
6. Архитектонические функции оркестра С. Прокофьева: сравнительный анализ театральных и концертно-симфонических партитур.

### **3. «Тембровая палитра»**

1. Монотембровые струнные консорты английских барочных композиторов и проблема инструментального колорита в ансамблевой музыке.
2. Поэтика «цвета и света» в оркестровой музыке французского импрессионизма (К. Дебюсси, А. Капле и др.).
3. Поэтика тембровой модуляции: «миграция красок» или трансформация звуко-тембрового объема.
4. Поэтика темброво-колористического микширования в исторической практике оркестрового письма. Звуко-живопись оркестра Б. Чайковского, А. Дютыйе.
5. Оркестровая графика и свето-тень. «Люминисцентная» тембровая драматургия и специфика оркестровой «оптики» (анализ партитур И. Стравинского, П. Хиндемита, А. Берга и др.).
6. Фактурный образ оркестровой краски.

### **4. «Оркестровая пластика»**

1. Номинации «скорости», «темпа» и различных *типов движения* в оркестровой музыке. Принципы диагностики типов движения в контексте различных авторских и стилистических измерений.
2. Типы движения и пластическая морфология оркестровых и ораториальных сочинений барочных композиторов на примере интерпретаций Н. Арнонкура, Дж. Э. Гардинера, Фр. Брюггена, Ч. Маккераса, К. Хогвуда, М. Минковского, Р. Якобса, Дж. Антонини, М. Крида и др.
3. Оркестровая пластика Бетховена на примере интерпретаций Ф. Вейнгартнера, Б. Вальтера, В. Фуртвенглера, О. Клемперера, Р. Норрингтона и др.
4. Оркестровая пластика Брамса на примере интерпретаций дирижеров Г. Ванда, О. Йохума, К. Бема, Кр. Тилеманна и др.
5. Оркестровая пластика Малера на примере интерпретаций Г. Шолти, К. Теннштедта, Р. Кубелика, Б. Хайтинка, Дж. Синополи, Р. Шайи и др.
6. Оркестровая пластика Сибелиуса на примере интерпретаций К. Дейвиса, Г. Блумштедта, Дж. Барбиrolли, Н. Ярви, О. Вянься, П. Берглунда, С. Рэттла и др.

### **5. «Метафора и символ в оркестре»**

1. Сверхсловесные и вербальные элементы оркестровой поэтики.
2. Оркестровый «пантеизм».
3. Оркестровая символика в контексте изобразительной фигуративности.
4. Поэтическая метафора и формы тембровой, образной иносказательности в оркестре.
5. Религиозная символика в оркестре: звук и знак.
6. Эволюция оркестровой нотации в контексте метафоро-символической онтологии оркестра.

#### 7.4. Примерный список музыкальных произведений, анализируемых на лекциях, практических занятиях и в процессе самостоятельной работы студента<sup>1</sup>

##### Зарубежная музыка

1. Адам де ля Галь: Рондо «Амур и моя дама».
2. Филипп де Витри: Мотет «Труба звучит в лесу».
3. Гийом де Машо: Баллада «Моя прекрасная дама».
4. Франческо Ландино: Баллада «Анжелика».
5. Освальд Фолькенштейн: «Немецкие песни».
6. Джон Данстейбл: Мадригал «О, прекрасная роза».
7. Гийом Дюфаи: Месса Св. Иакова.
8. Жан Окегем: Виреле «Мысль моя печальна».
9. Жоскин де Пре: «Королевские фанфары».
10. Джованни Габриэли: Соната «Piano e forte»; «Священные симфонии»; мотет «В церквах благословите Господа».
11. Генрих Шютц: «Семь слов Христа на Кресте»; «Священные симфонии»; «Псалмы Давида»; «Диалоги».
12. Клаудио Монтеверди: «Битва Танкреда и Клоринды»; «Орфей», «Коронация Поппеи»; «Вечерня Блаженной Девы Марии»; Мадригалы.
13. Якопо Пери: «Орфей».
14. Жан Батист Люлли: «Триумф любви»; «Te Deum»; «Dies irae»; «Изида».
15. Жан-Филипп Рамо: «Галантные Индии»; «Платея»; «Ипполит и Арисия»; «Дарданус», «Зороастр»; «Бореады»; «Кастор и Поллукс».
16. Арканджело Корелли: Церковные и светские сонаты; Concerto grosso op. 6, op. 12.
17. Алессандро Скарлатти: «Гризельда», «Счастливый пленник».
18. Иоганн Себастьян Бах: Оркестровые сюиты; Бранденбургские концерты; Кантаты BWV 4, 51, 141, 145, 146 и др.; «Высокая месса»; «Страсти по Марку» (реконструкция).
19. Антонио Вивальди: Концерты op. 9, op. 10, op. 11; «Gloria»; «Фарначе».
20. Георг Филипп Телеман: «Застольная музыка»; «Страсти по Матфею»; «Ино»; кантаты «Trauer-Actus».
21. Йозеф фон Бибер: «Мистические сонаты», «Баталия»; Реквием, «Зальцбургская месса» (реконструкция).
22. Генри Перселл: «Дидона и Эней», «Ода Св. Чечилии».
23. Георг Фридрих Гендель: Concerto grosso op. 3, op. 6; «Музыка на воде»; «Музыка для фейерверка»; «Мессия», «Dixit Dominus»; «Ринальдо»; «Ацис и Галатеея»; «Израиль в Египте»; «Геркулес».
24. Рейнхард Кайзер: «Крез».
25. Бальдасаре Галуппи: «Concerto a quattro»; Концерты для клавесина и струнных.
26. Ян Дисмас Зеленка: «Miserere c-moll»; Симфония a-moll, «Gloria».
27. Ян Стамиц: Концерты для флейты с оркестром.
28. Йозеф Мысливечек: Симфонии C-dur, Es-dur.
29. Йозеф Гайдн: «Лондонские» и «Парижские» симфонии; оратории «Возвращение Товия», «Времена года», «Сотворение мира».
30. Вольфганг Амадей Моцарт: Симфонии 26, 39-41; Большая месса c-moll; Церковные литании; «Дон Жуан»; «Идомоней»; «Волшебная флейта»; «Милосердие Тита»;

---

<sup>1</sup> Перечень не является директивным и может варьироваться (расширяться) в зависимости от различных аналитических и творческих задач. Из этого же списка отбираются партитуры для анализа на итоговом зачете.

- Клавирные концерты (по выбору); Концерт для флейты и арфы с оркестром; оркестровые редакции «Мессии», «Ациса и Галатеи» Г.Ф. Генделя.
31. Андре Модест Гретри: «Ричард Львиное Сердце»; «Земира и Азор».
  32. Этьен-Николя Мегюль: Симфонии № 1-3; «Стратоник».
  33. Луиджи Керубини: Реквием c-moll; Симфония d-dur.
  34. Людвиг ван Бетховен: Симфонии, «Творения Прометея», «Фиделио», Концерт № 4 для фортепиано с оркестром, Скрипичный концерт, Тройной концерт, «Христос на Масличной горе», «Торжественная месса».
  35. Кристоф Вилибальд Глюк: «Орфей и Эвридика»; «Ифигения в Авлиде»; «Ифигения в Тавриде»; «Альцеста»; «Дон Жуан».
  36. Карл Мария фон Вебер: «Концертштюк»; «Вольный стрелок»; «Оберон»; «Эврианта».
  37. Франц Шуберт: Симфонии 4, 5, 8, 9; «Розамунда», Большая органная месса; «Эстрелла».
  38. Роберт Шуман: Симфонии 2, 4; «Рай и Пери», Скрипичный концерт, «Женевьева».
  39. Джоакино Россини: Шесть сонат для струнных, «Торжественная месса»; «Елизавета, королева Англии»; «Граф Ори»; «Вильгельм Телль».
  40. Феликс Мендельсон-Бартольди: «Сон в летнюю ночь»; «Фингалова пещера»; «Илия», «Павел».
  41. Давид Обер: «Немая из Портичи».
  42. Дж. Мейербер: «Роберт-Дьявол»; «Гугеноты»; «Пророк»; «Африканка».
  43. Гектор Берлиоз: «Гарольд в Италии»; «Фантастическая симфония», «Граурно-триумфальная симфония»; «Tristia»; «Торжественная месса»; «Юность Христа»; «Бенедикт и Беатриче»; «Осуждение Фауста»; «Троянцы в Карфагене»; «Реквием»; «Te Deum».
  44. Эдвард Григ: «Пер Гюнт», «Норвежские симфонические танцы».
  45. Франц Лист: «Тассо»; «Мазепа»; «Святая Елизавета».
  46. Рихард Вагнер: Библейская сцена «Апостольская трапеза любви»; Симфония; Тетралогия, «Парсифаль»; «Нюрнбергские мастерзингеры»; «Тангейзер»; «Лоэнгрин»; оркестровые редакции опер К.В. Глюка.
  47. Иоганнес Брамс: Симфонии 1-4; «Немецкий реквием»; «Академическая увертюра», «Трагическая увертюра»; Скрипичный концерт; Двойной концерт; Концерт № 2 для фортепиано с оркестром; «Рапсодия для контральто, мужского хора и оркестра».
  48. Антонин Дворжак: Симфонии № 4, 6, 9; «Русалка»; Концерт для скрипки с оркестром; Реквием; «Stabat mater».
  49. Шарль Гуно: «Фауст»; «Ромео и Юлия».
  50. Жорж Бизе: «Кармен»; «Искатели жемчуга», «Иван Грозный»; Симфония c-dur; «Арлезианка».
  51. Сезар Франк: Симфония d-moll; «Психея»; «Симфонические вариации»; «Джины».
  52. Камил Сен-Санс: «Карнавал животных»; Симфония №3 для органа с оркестром; Концерты для фортепиано с оркестром № 2, 5.
  53. Габриэль Форе: «Пеллеас и Мелисанда»; «Маски и бергамаски», «Шейлок»; Реквием.
  54. Джузеппе Верди: «Реквием»; «Te Deum»; «Отелло»; «Аида»; «Набукко»; «Сицилийская вечеря»; «Фальстаф».
  55. Дж. Пуччини: «Богема»; «Манон Леско»; «Триптих»; «Мадам Баттерфляй»; «Тоска»; «Турандот».
  56. Антон Брукнер: Симфонии № 3, 5-9; «Te Deum d-moll».
  57. Густав Малер: Симфонии № 2, 3, 5-9; оркестровые редакции 10 симфонии; оркестровые песни.
  58. Рихард Штраус: «Смерть и просветление»; «Домашняя симфония»; «Альпийская симфония»; «Электра»; «Саломея»; «Каприччио»; «Кавалер роз»; «Интермеццо».
  59. Клод Дебюсси: «Блудный сын»; «Дева-избранница»; «Пеллеас и Мелисанда»; «Море»; «Мученичество Св. Себастьяна».

60. Морис Равель: «Болеро»; «Дафнис и Хлоя»; «Испанский час»; Концерт для фортепиано с оркестром; Концерт для левой руки; оркестровка «Картинок с выставки» М. Мусоргского.
61. Ян Сибелиус: Симфонии № 1, 4, 6, 7; «Тапиолла»; «Сага»; «Финляндия»; «Карелия»; Скрипичный концерт.
62. Карл Нильсен: Симфонии 1-4; «Алладин»; Концерт для флейты с оркестром.
63. Пауль Хиндемит: «Художник Матис» (опера / симфония); «Гармония мира» (опера / симфония); Камерная музыка № 1, 4, 7; «Четыре темперамента»; «Кардильяк»; «Демон»; «Новости дня»; «Метаморфозы тем К.М. фон Вебера».
64. Эдвард Элгар: Симфонии № 1, 2; «Энигма-вариации»; «Алассио»; «Сновидения Геронтия»; «Апостолы»; «Музыканты».
65. Отторино Респиги: «Празднества Рима»; «Фонтаны Рима»; «Триптих Ботичелли», «Античные арии и танцы» (сюита № 3); оркестровые транскрипции сочинений И.С. Баха, С.В. Рахманинова, Дж. Россини.
66. Арнольд Шенберг: «Просветленная ночь»; «Песни Гурре»; «Уцелевший из Варшавы»; оркестровые транскрипции сочинений И.С. Баха, И. Брамса, Г. Малера.
67. Альбан Берг: «Воцтек»; «Лулу»; «Лирическая сюита»; Скрипичный концерт; Концерт для фортепиано и духовых.
68. Антон Веберн: Симфония; «Ричеркар» И.С. Баха.
69. Артюр Онегер: Симфонии № 3-5; «Жанна д`Арк на костре»; «Царь Давид».
70. Франциск Пуленк: Концерт для органа, струнного оркестра и литавр; Концерт для двух фортепиано с оркестром; «Симфониетта»;
71. Эрик Сати: «Парад».
72. Бенджамин Бриттен: «Сон в летнюю ночь»; «Поворот винта»; «Питер Граймс»; «Альберт Херинг»; «Весенняя симфония»; «Sinfonia da Requiem»; «Простая симфония»; «Военный реквием».
73. Бела Барток: Концерт для оркестра; «Музыка для струнных, ударных и челесты»; Фортепианный концерт № 3; «Чудесный Мандарин».
74. Леош Яначек: «Тарас Бульба»; «Симфониетта»; «Глаголическая месса» (1 и 2 редакции); «Катя Кабанова»; «Ее падчерица»; «Записки из мертвого дома»; «Средство Макропулоса».
75. Богуслав Мартину: Симфонии № 2, 4, 6; «Букет цветов»; «Юлия».
76. Жорж Энеску: Румынские рапсодии; «Эдип».
77. Карл Орф: «Кармина Бурана»; «Антигона».
78. Золтан Кодай: «Венгерский псалом».
79. Кароль Шимановский: Симфония № 3; «Король Роджер»; Скрипичный концерт №1.
80. Витольд Лютославский: Концерт для оркестра; «Силезский триптих»; «Симфонические вариации»; «Траурная музыка для струнного оркестра»; «Венецианские игры»; «Книга для оркестра»; Симфонии № 2, 3; Постлюдии для оркестра; партита для скрипки с оркестром.
81. Оливье Мессиан: «Турангалила-симфония»; «Семь хайку»; «Eclairs sur l`Au-Dela...»; «Каньоны»; «Concert a quatre»; «Les Offrandes oubliees»; «Un Sourire»; «Франциск Ассизский».
82. Анри Дютыйе: «Волк»; Симфония № 2; «Метаболы»; «Tout un monde lointain...» («Целый мир вдали...»); «L`Arbre des songes» («Дерево сновидений»).

#### **Отечественная музыка**

1. Дмитрий Бортнянский: Кантаты; оперы «Сокол», «Сын-соперник».
2. Евстигней Фомин: «Ямщик на подставе»; «Орфей».



3. Михаил Глинка: «Руслан и Людмила»; «Жизнь за царя»; «Арагонская хота»; «Камаринская».
4. Осип Козловский: Реквием.
5. Милий Балакирев: Симфонии № 1,2; «Тамара»; «Русь»; «Король Лир»; «Исламей» (оркестровые версии).
6. Александр Бородин: Симфонии № 1, 2; «Князь Игорь».
7. Модест Мусоргский: «Борис Годунов»; «Хованщина»; оркестровые редакции сочинений Мусоргского.
8. Николай Римский-Корсаков: «Шехерезада»; «Антар»; «Майская ночь»; «Ночь перед Рождеством»; «Боярыня Вера Шелого»; «Царская невеста»; «Садко»; «Снегурочка»; «Сказка о царе Салтане»; «Пан воевода»; «Сказание о невидимом граде Китеже...»; «Золотой петушок»; «Кашей бессмертный»; «Сервилия».
9. Петр Чайковский: Симфонии 1-6; «Манфред»; Оркестровые сюиты 1-4; «Спящая красавица»; «Лебединое озеро»; «Щелкунчик»; «Торжественная увертюра 1812 год»; Фортепианные концерты 1,2; «Евгений Онегин»; «Пиковая дама»; «Орлеанская дева»; «Черевички»; Скрипичный концерт; серенада для струнного оркестра.
10. Анатолий Лядов: «Волшебное озеро»; «Кикимора»; «Баба-Яга»; «Восемь русских песен»; «Скорбная песнь»; «Танец Амазонки»; «Из Апокалипсиса».
11. Сергей Танеев: Симфонии 2, 4; «Орестея»; «Иоанн Дамаскин».
12. Александр Глазунов: Симфонии № 1 – 8; «Раймонда»; «Времена года»; «Барышня-служанка»; «Из средних веков»; Концерт для скрипки с оркестром; Концерт для саксофона с оркестром; «Весна»; «Царь Иудейский».
13. Антон Аренский: Симфонии № 1,2; Оркестровые сюиты № 1-3; «Египетские ночи»; «Сон на Волге»; «Рафаэль».
14. Сергей Рахманинов: Симфонии № 1-3; «Симфонические танцы»; «Весна»; «Три русские песни»; «Колокола»; «Скупой рыцарь»; Концерт № 4 для фортепиано с оркестром; «Вариации на тему Паганини»; оркестровые транскрипции сочинений С. Рахманинова.
15. Василий Калинников: Симфонии № 1, 2.
16. Александр Скрябин: Симфонии № 2,3; «Поэма экстаза»; «Прометей»; «Мечты».
17. Николай Черепнин: «Павильон Армиды»; «Нарцисс и Эхо»; «Маска красной смерти»; «Зачарованная птица»; «Золотая рыбка»; «Марья Маревна»; «Зачарованное царство»; Концерт для фортепиано с оркестром; «Хождение Богородицы по мукам»; «Грузинские погребальные песнопения»; оркестровка «Парафраз».
18. Игорь Стравинский: «Петрушка»; «Жар-птица»; «Весна священная»; «Поцелуй феи»; «Игра в карты»; «Симфония псалмов»; «Царь Эдип»; «Персефона»; «Скрипичный концерт»; «Симфония in C»; Симфония в 3-х частях; «Похождения повесы»; «Пульчинелла»; инструментальные транскрипции.
19. Сергей Прокофьев: Симфонии № 1-7; «Алла и Лолий»; «Огненный ангел»; «Семен Котко»; «Любовь к трем апельсинам»; «Кантата к 30-летию октября»; «Здравница»; Фортепианные концерты № 2-4; Скрипичные концерты № 1,2; Симфония
20. концерт для виолончели с оркестром; музыка для драматического театра и кинематографа.
21. Николай Мясковский: Симфонии № 1-3, 5-9, 10, 17, 21, 24, 25-27; «Звенья»; «Лирическое концертно»; Концерт для виолончели с оркестром; «Кремль ночью»; Симфония № 1, «Аластор».
22. Дмитрий Шостакович: Симфонии № 4, 5, 6, 10-12, 14-15; Концерт № 1 для скрипки с оркестром; Концерт № 1 для виолончели с оркестром; «Катерина Измайлова»; «Игрок»; музыка для драматического театра и кинематографа; оркестровые транскрипции музыки различных авторов и эпох.
23. Гавриил Попов: «Камерная симфония»; Симфонии № 1-5; «Симфоническая ария для виолончели и камерного оркестра»; «Симфоническая сюита ор. 14»; оркестровая музыка для кинематографа.

24. Виссарион Шебалин: Симфонии № 2, 3, 5; Оркестровые сюиты № 1-3; Концерт для скрипки с оркестром; Концертино для валторны и струнного оркестра; «Укрощение строптивой»; оркестровые транскрипции и редакции.
25. Николай Пейко: Симфонии № 1- 9; Симфониетты № 1, 2; «Концерт-Симфония»; «Молдавская сюита»; «Жанна д`Арк» (сюита из балета); «Ночь царя Ивана»; «Элегическая поэма памяти Н. Мясковского»; Концертная фантазия для скрипки с оркестром; Концертная фантазия для валторны и струнного оркестра; Концерт для гобоя и камерного оркестра; Кантата «Пинежье»; «Двенадцать афоризмов и постлюдия»; оркестровые транскрипции.
26. Борис Чайковский: Симфонии №1, 2; «Севастопольская симфония»; «Фантазия на русские темы»; «Английское каприччио»; «Симфониетта»; «Камерная симфония»; «Тема и восемь вариаций»; «Музыка для оркестра»; «Подросток»; «Ветер Сибири»; Концерт для кларнета и камерного оркестра; Концерт для виолончели с оркестром; Концерт для скрипки с оркестром; Концерт для фортепиано с оркестром; «Шесть этюдов для струнных и органа»; «Четыре прелюдии для камерного оркестра»; «Знаки Зодиака»; «Симфония с арфой».
27. Моисей Вайнберг: Симфонии № 4-7, 10; Концерт для скрипки с оркестром; Концерт для виолончели с оркестром; Концерт № 1 для флейты с оркестром; Концерт для трубы с оркестром; «Пассажирка»; «Портрет»; «Идиот»; музыка для кинематографа.
28. Галина Уствольская: Концерт для фортепиано струнного оркестра и литавр; «Огни в степи»; «Сон Степана Разина»; «Сюита для оркестра»; Симфонии № 1-5.
29. Георгий Свиридов: «Музыка для камерного оркестра»; «Камерная симфония для струнного оркестра»; «Маленький триптих»; «Метель»; «Время вперед!»; «Поэма памяти Сергея Есенина»; «Патетическая оратория»; «Снег идет»; «Весенняя кантата»; «Деревянная Русь»; «Лапотный мужик».
30. Арам Хачатурян: «Спартак»; «Гаянэ»; Симфония № 1; Концерт для скрипки с оркестром; «Маскарад».
31. Карэн Хачатурян: Симфонии № 1-3; «Эпитафия».
32. Герман Галынин: «Эпическая поэма»; «Сюита для струнного оркестра»; «Ария для скрипки и струнного оркестра»; Концерты для фортепиано с оркестром № 1, 2; неоконченная оратория «Девушка и смерть».
33. Револь Бунин: Симфонии № 1, 3, 6, 8, 9; «Концертная симфония»; «Концерт для оркестра и органа», Концерт для альты с оркестром; Концерт для камерного оркестра; Концерт для фортепиано и камерного оркестра; неоконченная опера «Народовольцы»; оркестровая музыка для кинематографа.
34. Александр Локшин: Симфонии № 4, 7, 8, 10.
35. Александр Чугаев: Концерт для скрипки с оркестром.
36. Андрей Волконский: Каприччио для оркестра; «Серенада насекомому для камерного оркестра»; «Странствующий концерт (Concerto Itinérant) для сопрано, скрипки, флейты, ансамбля ударных и 26 инструментов»; «Immobile для фортепиано с оркестром».
37. Борис Тищенко: Симфонии № 2, 4, 5, 7, 8; «Концерт для флейты фортепиано и струнных»; «Ярославна».
38. Вадим Салманов: Симфонии № 1-4.
39. Андрей Эшпай: Симфонии № 2, 3; «Песни горных и луговых мари»; Концерт для гобоя с оркестром.

## **7.5. Критерии оценки знаний по дисциплине**

**устной формы:**

**контролируемые компетенции:**

- Полнота знаний теоретического материала по вопросам тембровой поэтики, партитурной нотации, оркестрового письма и оркестровой стилистики;
- Умение извлекать и использовать основную (важную) информацию и аналитическую методологию не только из теоретических, научных, справочных, энциклопедических источников, а также формализованных методик и схем, но непосредственно из рассматриваемого художественного явления (музыкального артефакта);
- Умение самостоятельно принимать решения (в том числе – творческие и дидактические) на основе проведенных исследований оркестрового письма и оркестровой стилистики;
- Способность к публичной коммуникации (демонстрация навыков публичного выступления и ведения дискуссии на темы изучаемой дисциплины, владение нормами литературного языка, профессиональной терминологией, этикетной лексикой) для аргументации результатов структурного и онтологического анализа оркестрового письма;
- Способность использовать широкие теоретические и практические знания в рамках освоенного материала дисциплины;
- Способность демонстрировать критический анализ, оценку и синтез новых сложных идей, возникающих в процессе морфологического исследования оркестрового письма поэтики и стилистики.

**письменной формы:**

**контролируемые компетенции:**

- способность грамотно определять и формулировать проблему в ракурсе системного изучения оркестрового письма, поэтики и стилистики;
- способность самостоятельно ставить исследовательские задачи, обосновывать их и выбирать пути их решения;
- способность качественно излагать и оформлять результаты исследования оркестрового письма, поэтики и стилистики в письменной форме.

**Критерии оценки качества освоения дисциплины**

Компетенция	Результаты обучения	Шкала оценивания
<p>способность видеть и интерпретировать факты, события, явления сферы профессиональной деятельности в широком историческом и культурном контексте (УК-2)</p>	<p><b><u>Знать:</u></b> основные элементы оркестровой лексики, правила партитурной нотографии в контексте исторического развития оркестровой музыки, включая нормативные и частные св-ва партитурной нотации ведущих композиторов различных эпох; акустические особенности оркестровых инструментов и их групп в контексте исторического развития оркестрового мышления; нормативные и частные принципы формирования различных исполнительских составов, характерные особенности оркестровых палитр ведущих оркестровых мастеров разных эпох, включая все виды вокального, и камерно-ансамблевого музицирования; характерные особенности пространственно-перспективного, акустического и «оптического» содержания анализируемых партитур;</p> <p><b><u>Уметь:</u></b> выявлять основные средства выразительности в сфере оркестрового (ансамблевого) письма и их соотношение в конкретной партитуре; осуществлять грамотную атрибуцию стилистики, устанавливать лексические, эстетические взаимосвязи и противоречия; анализировать стилистическую адекватность исполнения партитур различных составов в процессе трансляционной или студийной записи; определять стилевое соответствие наиболее ярких исполнительских и звукорежиссерских</p>	<p><b>Зачтено:</b> 31. .... 37. <b>Незачтено:</b> Н1., Н2., Н3</p>

	<p>работ, связанных с интерпретацией оркестровой (ансамблевой) музыки разных эпох, осуществлять сравнительный анализ наиболее ярких трактовок оркестровых, хоровых, камерно-ансамблевых сочинений различных эпох и эстетических направлений.</p> <p><b>Владеть:</b> навыками системного лексического анализа партитур разных эпох, авторов и стилей; способностью атрибуции авторского и исторического стиля по партитуре и фонографической записи оркестрового сочинения; способностью определять стилистическое соответствие различных исполнительских (в том числе, дирижерских) интерпретаций музыки</p>	
<p>способность анализировать исходные данные в области культуры и искусства для формирования суждений по актуальным проблемам профессиональной деятельности музыканта [педагогической и художественно-творческой] (УК-3)</p>	<p><b>Знать:</b> основные элементы оркестровой лексики, правила партитурной нотации в контексте исторического развития оркестровой музыки, включая нормативные и частные свойства партитурной нотации ведущих композиторов различных эпох; акустические особенности оркестровых инструментов и их групп в контексте исторического развития оркестрового мышления; нормативные и частные принципы формирования различных исполнительских составов, характерные особенности оркестровых палитр ведущих оркестровых мастеров разных эпох, включая все виды вокального, и камерно-ансамблевого музицирования; характерные особенности пространственно-перспективного, акустического и «оптического» содержания анализируемых партитур; наиболее яркие примеры интерпретаций оркестровой, хоровой, камерно-ансамблевой музыки, зафиксированные в звукозаписи.</p> <p><b>Уметь:</b> выявлять основные средства выразительности в сфере оркестрового (ансамблевого) письма и их соотношение в конкретной; осуществлять грамотную атрибуцию стилистики, а также устанавливать лексические, эстетические взаимосвязи и противоречия между этими смысловыми номинациями; моделировать внутренним слухом звуко-образное содержание музыки при визуальном чтении партитур; анализировать стилистическую адекватность исполнения партитур различных составов в процессе трансляционной или студийной записи; определять стилевое соответствие наиболее ярких исполнительских и звукорежиссерских работ, связанных с интерпретацией оркестровой (ансамблевой) музыки разных эпох, осуществлять сравнительный анализ наиболее ярких трактовок оркестровых, хоровых, камерно-ансамблевых сочинений различных эпох и эстетических направлений.</p> <p><b>Владеть:</b> навыками системного лексического анализа партитур разных эпох, авторов и стилей; способностью атрибуции авторского и исторического стиля по партитуре и фонографической записи оркестрового сочинения; практикой внутреннего слухового моделирования звучности при визуальном чтении партитур; способностью определять стилистическое соответствие различных исполнительских интерпретаций музыки; навыками использования результатов анализа партитур в практической (звукорежиссерской), научно-аналитической и педагогической работе</p>	<p><b>Зачтено:</b> 31. .... 37. <b>Незачтено:</b> Н1., Н2., Н3</p>
<p>способность аргументированно отстаивать личную позицию в отношении современных процессов в области музыкального</p>	<p><b>Знать:</b> нормативные и частные принципы формирования различных инструментальных, вокальных, смешанных, синтезированных составов, характерные особенности оркестровых палитр ведущих оркестровых мастеров разных эпох; наиболее яркие примеры интерпретаций оркестровой, хоровой, камерно-ансамблевой музыки,</p>	<p><b>Зачтено:</b> 31. .... 37. <b>Незачтено:</b> Н1., Н2., Н3</p>

искусства и культуры (УК-4)	<p>зафиксированные в звукозаписи.</p> <p><b>Уметь:</b> анализировать стилистическую адекватность исполнения партитур различных составов в процессе трансляционной или студийной записи; определять стилевое соответствие наиболее ярких исполнительских и звукорежиссерских работ, связанных с интерпретацией оркестровой (ансамблевой) музыки разных эпох, осуществлять сравнительный анализ наиболее ярких трактовок оркестровых, хоровых, камерно-ансамблевых сочинений различных эпох и эстетических направлений.</p> <p><b>Владеть:</b> способностью определять стилистическое соответствие различных исполнительских (в том числе, дирижерских) интерпретаций музыки</p>	
способностью к сотворчеству с режиссером-постановщиком, композитором и исполнителями (ПК-7)	<p><b>Знать:</b> акустические особенности оркестровых инструментов и оркестровых групп в контексте исторического развития оркестрового мышления; нормативные и частные принципы формирования различных инструментальных, вокальных, смешанных, синтезированных составов, характерные особенности оркестровых палитр ведущих оркестровых мастеров разных эпох – от ранних форм коллективного музицирования Средневековья и Ренессанса до наших дней, включая все виды вокального, и камерно-ансамблевого музицирования; характерные особенности пространственно-перспективного, акустического и «оптического» содержания анализируемых партитур; наиболее яркие примеры интерпретаций оркестровой, хоровой, камерно-ансамблевой музыки (включая «историческое» исполнительство), зафиксированные в звукозаписи.</p> <p><b>Уметь:</b> выявлять основные средства выразительности в сфере оркестрового (ансамблевого) письма и их соотношение в конкретной партитуре; осуществлять грамотную атрибуцию стилистики (авторский стиль, стиль эпохи, стиль национальной школы и т.д.), а также устанавливать лексические, эстетические взаимосвязи и противоречия между этими смысловыми номинациями; моделировать внутренним слухом звуко-образное содержание музыки при визуальном чтении партитур; анализировать стилистическую адекватность исполнения партитур различных составов в процессе трансляционной или студийной записи;</p> <p><b>Владеть:</b> практикой внутреннего слухового моделирования звучности при визуальном чтении партитур; способностью определять стилистическое соответствие различных исполнительских (в том числе, дирижерских) интерпретаций музыки; навыками использования результатов анализа партитур в практической (звукорежиссерской), научно-аналитической и педагогической работе.</p>	<p><b>Зачтено:</b> 31. .... 37. <b>Незачтено:</b> Н1., Н2., Н3</p>
способностью проявлять креативность профессионального мышления, находить нестандартные художественно-технические решения (ПК-8)	<p><b>Знать:</b> акустические особенности оркестровых инструментов и оркестровых групп в контексте исторического развития оркестрового мышления; нормативные и частные принципы формирования различных инструментальных, вокальных, смешанных, синтезированных составов, характерные особенности оркестровых палитр ведущих оркестровых мастеров разных эпох – от ранних форм коллективного музицирования Средневековья и Ренессанса до наших дней, включая все виды вокального, и камерно-ансамблевого музицирования; характерные особенности пространственно-перспективного, акустического и «оптического» содержания анализируемых партитур; наиболее яркие примеры интерпретаций оркестровой,</p>	<p><b>Зачтено:</b> 31. .... 37. <b>Незачтено:</b> Н1., Н2., Н3</p>

	<p>хоровой, камерно-ансамблевой музыки (включая «историческое» исполнительство), зафиксированные в звукозаписи.</p> <p><b>Уметь:</b> выявлять основные средства выразительности в сфере оркестрового (ансамблевого) письма и их соотношение в конкретной партитуре (тембр, фактура, полифония, гармоническая вертикаль, акустика, динамика, агогика, тектоника, темпо-ритм, драматургия и др.); осуществлять грамотную атрибуцию стилистики (авторский стиль, стиль эпохи, стиль национальной школы и т.д.), а также устанавливать лексические, эстетические взаимосвязи и противоречия между этими смысловыми номинациями; моделировать внутренним слухом звукообразное содержание музыки при визуальном чтении партитур; анализировать стилистическую адекватность исполнения партитур различных составов в процессе трансляционной или студийной записи; определять стилевое соответствие наиболее ярких исполнительских и звукорежиссерских работ, связанных с интерпретацией оркестровой (ансамблевой) музыки разных эпох, осуществлять сравнительный анализ наиболее ярких трактовок оркестровых, хоровых, камерно-ансамблевых сочинений различных эпох и эстетических направлений.</p> <p><b>Владеть:</b> навыками системного лексического анализа партитур разных эпох, авторов и стилей; способностью атрибуции авторского и исторического стиля по партитуре и фонографической записи оркестрового сочинения; практикой внутреннего слухового моделирования звучности при визуальном чтении партитур; способностью определять стилистическое соответствие различных исполнительских (в том числе, дирижерских) интерпретаций музыки; навыками использования результатов анализа партитур в практической (звукорежиссерской), научно-аналитической и педагогической работе.</p>	
--	--	--

***Зачет ставится, если ассистент-стажер:***

***владеет знаниями:***

31. о классических и современных ( в том числе – экспериментальных) методиках анализа поэтики оркестра,
32. теории оркестрового письма и оркестровой стилистики;
33. о принципах партитурной нотации в широком историко-стилевом измерении;

***у него развиты профессиональные умения:***

34. системного анализа и слухового моделирования партитур любой сложности;
35. осуществлять морфологический анализ оркестрового письма в широком историко-стилевом контексте;
36. осуществлять анализ оркестровой стилистики музыки различных эстетических направлений, национальных школ, эпох и авторов;
37. диагностировать стилевое соответствие исполнительских концепций, а также стилевую адекватность звукорежиссерского «взгляда» при анализе фонографических записей партитур различных стилей, жанров, составов.

***Зачет не ставится, если ассистент-стажер:***

***не знает:***

- Н1. основные критерии атрибуции и анализа оркестровой поэтики, стилистики и нотации;
- Н2. принципы лексической и эстетической диагностики оркестрового письма;

***у него отсутствуют профессиональные умения:***

- Н3. анализировать стилевые свойства ведущих оркестровых композиторов различных эпох, эстетических направлений и национальных школ.

## **8. Информационные технологии, программное обеспечение, информационные справочные системы**

### **Программное обеспечение:**

1. Internet Explorer или другие браузеры
2. Программное обеспечение для организации удаленного обучения (система Moodle)
3. Электронно-библиотечная система «Лань»  
<http://www.taneevlibrary.ru/muzresursy/elektronnye-resursy-biblioteki/elektronno-bibliotechnaya-sistema-lan/>
4. Доступ к учебно-методической и научной информации обеспечен на сайте Научной Музыкальной Библиотеки им. С.И. Танеева (НМБТ) МГК им. П.И. Чайковского  
<http://www.taneevlibrary.ru/>
5. Поисковые системы, [www.yandex.ru](http://www.yandex.ru) , [www.google.com](http://www.google.com) и др.
6. Официальный сайт Консерватории <http://www.mosconsrv.ru>

Каждый обучающийся в течение всего периода обучения обеспечен индивидуальным неограниченным доступом к электронно-библиотечной системе «Лань» и к электронной информационно-образовательной среде организации (Moodle).

Электронно-библиотечная система и электронная информационно-образовательная среда обеспечивает возможность доступа обучающегося из любой точки, в которой имеется доступ к сети "Интернет", как на территории организации, так и вне ее.

Электронная информационно-образовательная среда организации обеспечивает:

доступ к учебным планам, рабочим программам дисциплин (модулей), практик, к изданиям электронных библиотечных систем и электронным образовательным ресурсам, указанным в рабочих программах;

фиксацию хода образовательного процесса, результатов промежуточной аттестации и результатов освоения основной образовательной программы;

формирование электронного портфолио обучающегося, в том числе сохранение работ обучающегося, рецензий и оценок на эти работы со стороны любых участников образовательного процесса; взаимодействие между участниками образовательного процесса, в том числе синхронное и (или) асинхронное взаимодействие посредством сети "Интернет".

## **9. Методические указания для обучающихся по освоению дисциплины**

Ежедневная самостоятельная работа ассистента-стажера является основой успешного освоения дисциплины и неотъемлемой частью развития профессиональных навыков.

В процессе самостоятельной работы ассистентам-стажерам рекомендуется:

- Соблюдение указаний преподавателя, данных им во время занятий;
- Активное использование учебно-методических пособий, профильных изданий, авторитетных информационных Интернет-ресурсов.

## **10. Материально-техническое обеспечение дисциплины**

Организация должна располагать материально-технической базой, соответствующей действующим противопожарным правилам и нормам и обеспечивающей проведение всех видов дисциплинарной и междисциплинарной подготовки, практической работы обучающихся, предусмотренной учебным планом.

Самостоятельная работа ассистентов-стажеров должна сопровождаться необходимым методическим обеспечением. Каждый ассистент-стажер должен быть обеспечен доступом к библиотечному фонду, который должен быть укомплектован

нотами, печатными и/или электронными изданиями основной учебной литературы по дисциплинам «Специальный класс».

Учебные аудитории для индивидуальных занятий должны иметь площадь не менее 11 кв.м.

Для занятий (лекций и семинаров) требуется учебная аудитория лекционного типа с качественной аппаратурой для прослушивания аудиозаписей, а также с проекционной аппаратурой для демонстрации видеоматериалов. Обязательно наличие двух фортепиано для семинарских занятий, на которых анализ оркестровой музыки может сопровождаться двухрояльным чтением симфонических партитур. Помещение для самостоятельной работы должно быть оснащено компьютерной техникой с возможностью подключения к сети «Интернет».

Полноценное изучение курса требует наличия фонографического материала (аудио – и видеозаписей) оркестровой музыки по всем разделам и темам дисциплины, включая фонограммы для самостоятельного прослушивания и анализа. Лекционные, семинарские занятия и самостоятельная работа ассистентов-стажеров должны быть обеспечены фонографическим материалом (оркестровые партитуры, фортепианные дирекционы и транскрипции) по всем изучаемым темам. В качестве иллюстративных пособий на лекциях и семинарах предлагается использовать аудио- и видеозаписи выдающихся симфонических дирижеров прошлого и современности. Перечень аудиозаписей должен постоянно обновляться, учитывая издание новых актуальных аудио- и видеоматериалов.