

Министерство культуры Российской Федерации
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
**«КРАСНОДАРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ
КУЛЬТУРЫ»**
Факультет Консерватория
Кафедра оркестрового дирижирования

УТВЕРЖДАЮ
зав. кафедрой
оркестрового дирижирования
Винокур А.Я.

« » _____ 2016 г.

**РАБОЧАЯ ПРОГРАММА
УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ**

Б1.В.ДВ.12 ОРКЕСТРОВАЯ АРАНЖИРОВКА

Направление подготовки 53.03.05 – Дирижирование

Профиль подготовки
Дирижирование оркестром народных инструментов

Квалификация (степень) выпускника
Дирижер оркестра народных инструментов. Преподаватель

Форма обучения - очная

Краснодар
2016

Рабочая программа предназначена для преподавания дисциплины по выбору вариативной части Блока 1 обучающимся очной формы обучения по направлению подготовки «Дирижирование» профиля «Дирижирование оркестром народных инструментов» в 6-7 семестрах.

Рабочая программа учебной дисциплины разработана в соответствии с требованиями ФГОС ВО по направлению подготовки 53.03.05 Дирижирование, утвержденным приказом Министерства образования и науки Российской Федерации от 07.06.2016 года, приказ № 675 и основной образовательной программой.

Рецензенты:

Проститов О.Л. заслуженный деятель искусств РФ, член Союза композиторов РФ, профессор

Заведующий кафедрой оркестрового дирижирования СПбГИК
заслуженный деятель искусств РФ
кандидат педагогических наук
профессор

Акулович В.И

Составитель:

народный артист РФ, зав.кафедрой
оркестрового дирижирования, к.п.н., профессор

Винокур А.Я.

Рабочая программа учебной дисциплины рассмотрена и утверждена на заседании кафедры оркестрового дирижирования «29» августа 2016 г., протокол № 1.

Рабочая программа учебной дисциплины «Оркестровая аранжировка» одобрена и рекомендована к использованию в учебном процессе Учебно-методическим советом ФГБОУ ВО «КГИК» «___» сентября 2016 г., протокол № 1.

© Винокур А.Я. 2016

© ФГБОУ ВО «КГИК», 2016

Содержание

1. Цели и задачи освоения дисциплины	4
2. Место дисциплины в структуре ООП ВО	4
3. Требования к результатам освоения содержания дисциплины	4
4. Структура и содержание дисциплины	6
4.1. Структура дисциплины:	6
4.2. Тематический план освоения дисциплины по видам учебной деятельности и виды самостоятельной (внеаудиторной) работы	6
5. Образовательные технологии	16
6. Оценочные средства для текущего контроля успеваемости и промежуточной аттестации:	17
6.1. Контроль освоения дисциплины	
6.2. Оценочные средства	
7. Учебно-методическое и информационно обеспечение дисциплины (модуля)	19
7.1. Основная литература	19
7.2. Дополнительная литература	19
7.3. Периодические издания	19
7.4. Интернет-ресурсы	19
7.5. Методические указания и материалы по видам занятий	19
7.6. Программное обеспечение	28
8. Материально-техническое обеспечение дисциплины (модуля)	28
9. Дополнения и изменения к рабочей программе учебной дисциплины (модуля)	29

1. ЦЕЛИ И ЗАДАЧИ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

Курс оркестровой аранжировки имеет **целью** дать студентам знания и практические навыки по переложению музыкальных произведений для различных составов ансамблей и оркестра и являются важной частью их общей профессиональной подготовки.

Основной **задачей** предмета «Оркестровая аранжировка» является развитие у студентов навыков переложения произведений для различных составов оркестра. Задачами дисциплины являются выполнение практических заданий по переложению партитур для различных составов и типов оркестра, предусматривающих разнообразные виды фактуры (гомофонно-гармоническая, полифоническая и т.д.); составление оркестровых партитур на основе сольных произведений различных эпох, стилей, типов фактуры; создание обработок для оркестра с сохранением стилистических и художественных особенностей оригинального сочинения; профессиональное оформление рукописи.

2. МЕСТО ДИСЦИПЛИНЫ В СТРУКТУРЕ ООП ВО

Курс «Оркестровая аранжировка» относится к разделу Б.1.В.ДВ.12 (Блок 1, вариативная часть, дисциплина по выбору). Обучающийся по основной образовательной программе 53.03.05 «Дирижирование» профиля «Дирижирование оркестром народных инструментов» должен иметь уровень подготовки, соответствующий требованиям к выпускнику ООП среднего образования направлений подготовки в области музыкального искусства. Требования к «входным» знаниям, умениям и опыту деятельности обучающегося, необходимым при освоении данной дисциплины: знание элементарной теории музыки, музыкальной литературы, умение читать с листа, владение игрой на фортепиано и народном инструменте.

Дисциплина «Оркестровая аранжировка» продолжает курс «Чтение и аранжировка партитур», «Теоретические основы дирижирования», идет одновременно с дисциплинами «Оркестровый класс», «Дирижирование», «Инструментовка», «Работа с оркестром». Для освоения программы по дисциплине «Оркестровая аранжировка» необходимы навыки игры на фортепиано, знание сольфеджио, гармонии, полифонии, инструментоведения. Вместе с тем навыки «Оркестровая аранжировка» необходимы для профессионального становления и самореализации как дирижера народного оркестра.

3. ТРЕБОВАНИЯ К РЕЗУЛЬТАТАМ ОСВОЕНИЯ СОДЕРЖАНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

Процесс изучения дисциплины направлен на формирование элементов следующих компетенций в соответствии с ФГОС ВО по данному направлению подготовки (специальности):

а) профессиональных (ПК)

готовностью к овладению музыкально-текстологической культурой, к прочтению и расшифровке авторского (редакторского) нотного текста (ПК-4);

способностью осуществлять переложение музыкальных произведений для различных видов творческих коллективов (хора, ансамбля, оркестра) (ПК-7).

В результате освоения дисциплины обучающиеся должны:

Знать: инструменты оркестра народных инструментов в объеме, необходимом для дальнейшей практической деятельности будущего специалиста; правила записи оркестровых партитур; художественное назначение многообразных технологических приемов оркестровки и понимать закономерности оркестрового мышления; теоретические основы формирования оркестровой партитуры, то есть иметь представление о тембровом и динамическом характере оркестровых партий и групп, о координации отдельных голосов и групп между собой, о соотношении главных и второстепенных элементов оркестровой фактуры; основные положения, изложенные в литературе по инструментоведению в историческом контексте становления европейской инструментоведческой мысли; основы компьютерной аранжировки; общие принципы записи, обработки и редактирования цифрового звука на компьютере; профессиональную терминологию.

Уметь: объективно оценивать технические и исполнительские характеристики музыкальных произведений для различных инструментальных составов и оркестра; свободно разбираться в специфических особенностях записи партитуры, в общепринятых условных системах изложения; анализировать характерные средства и приемы изложения партитуры; свободно ориентироваться в партитурах любой степени сложности; проявлять личную позицию по отношению к современным явлениям оркестровой практики; анализировать процесс исполнения музыкального произведения, написанного для оркестра, уметь проводить сравнительный анализ разных исполнительских интерпретаций; пользоваться справочной и специализированной литературой; использовать знания основных технических и художественно-выразительных средств инструментов оркестра для создания аранжировок и инструментовок; настраивать оборудование и программу для записи цифрового звука; записывать, обрабатывать и редактировать образцы звуковых файлов; создавать фрагменты аранжировок из звуковых файлов; сохранять записанные образцы звуковых фрагментов на жесткий диск или CD.

Владеть: специальными знаниями о современном оркестре; навыками аналитической работы с оркестровой партитурой; профессиональными понятиями и терминологией; навыками работы со справочной и специализированной литературой; полученными знаниями для решения различных профессиональных задач; широкими знаниями в области оркестра и истории оркестровых стилей; практическим опытом написания (записи) аранжировки мелодии для ансамбля или оркестра; создания аранжировок и инструментовок для малых и больших составов оркестра, отдельных групп и оркестра; работы с компьютером по созданию аранжировок для оркестра, ансамбля.

Приобрести опыт деятельности: в аранжировке мелодии для ансамбля или оркестра.

4. СТРУКТУРА И СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

4.1. Структура дисциплины

Общая трудоемкость дисциплины составляет 4 зачетных единицы (144 часа).

№ п/п	Раздел дисциплины	Семестр	Неделя семестра	Виды учебной работы, включая самостоятельную работу студентов и трудоемкость (в часах)				Формы текущего контроля успеваемости (по неделям семестра) Форма промежуточной аттестации (по семестрам)
				Л	ПЗ	ИЗ	СР	
1	Вопросы и проблемы аранжировки.	6	1-18	14		22	36	Устный ответ
2	Аранжировка для оркестра русских народных инструментов	7	1-17	14		22	9	Экзамен
	Итого			28		44	45	

4.2 Тематический план освоения дисциплины по видам учебной деятельности и виды самостоятельной (внеаудиторной) работы

Наименование разделов и тем	Содержание учебного материала (темы, перечень раскрываемых вопросов): лекции, практические занятия (семинары), индивидуальные занятия, самостоятельная работа обучающихся, курсовая работа	Объем часов / з.е.	Формируемые компетенции (по теме)
1	2	3	4
Раздел 1. Вопросы и проблемы аранжировки			
Тема 1.1 Инструментовка и аранжировка. Виды аранжировки.	<u>Лекции</u> Введение. Инструментовка и аранжировка. Понятие «аранжировка», терминология. Сегодняшнее состояние, тенденции и перспективы. Этапы развития инструментовки и аранжировки в оркестровой практике. Значение аранжировки в музыке для оркестра народных инструментов. Arrangement в переводе с английского означает: устройство; приведение в порядок; расположение; классификация; композиция; систематизация; порядок и форма изложения. Понятие «аранжировка музыкального произведения» объемное и включает в себя много аспектов. Чтобы максимально раскрыть его смысл, следует описать весь процесс работы с музыкальным материалом и на примерах показать роль аранжировки. «Переложение» для оркестра народных инструментов. Виды аранжировки.	4	ПК- 4; ПК- 7;
	<u>Индивидуальные занятия</u> Оркестр русских народных инструментов. Процесс формирования групп оркестра. Возникновение и эволюция оркестра. Состав исполнителей, группы оркестра. Группа домпр. Конструктивные особенности и характеристика музыкально-технических возможностей инструментов. Описание инструмента. Группа балалаек. Гусли. Гармоники, баяны. Ударные инструменты. Их роль в оркестре русских народных инструментов. Особенности звукоизвлечения на различных инструментах, входящих в группу ударных. Функции ударных в зависимости от стиля, характера, темпа музыки. Системы записи партий ударных инструментов. Ударные с определённой и без определённой высоты звучания.	6	

	<p>Наиболее употребимые ударные инструменты симфонического оркестра, используемые в партитурах народных оркестров.</p> <p>Редко используемые фольклорные инструменты, встречающиеся в народных партитурах. Значение ударных в современной музыке. Функция ударных инструментов в современном оркестре русских народных инструментов:</p> <ul style="list-style-type: none"> - подчеркивание динамической кульминации; - подчеркивание ритма; - колористическая функция. <p>Порядок расположения партий ударных инструментов в партитуре. Краткие сведения о народных ударных инструментах: ложки, трещотка, бубенцы, кокошник, рубель, коробочка, дрова.</p> <p>Виды ансамблей и оркестров русских народных инструментов. Исторически сложившиеся принципы формирования ансамблей и оркестров. Принцип акустического баланса. Основные виды ансамблей и оркестров. Смешанные и производные виды ансамблей и оркестров. Различия видов оркестров по составу и социально-эстетическим функциям.</p> <p>Поиски новых форм и средств передачи неисчерпаемого художественного богатства, самобытной национальной музыкальной культуры средствами народного инструментария.</p>		
	<p><u>Самостоятельная работа</u></p> <p>Типы народных оркестров, ансамблей. Три основных направления развития ансамблево-оркестрового исполнительства на русских народных инструментах:</p> <ul style="list-style-type: none"> - традиционное (домро-балалаечный оркестр, ансамбль); - «этнографическое» (самобытные русские народные инструменты); - направление стилизации (использование модернизированных электроинструментов). <p>Ансамбль и оркестр. Определение границ между ансамблем и оркестром народных инструментов.</p>	12	
<p>Тема 1.2. Инструменты симфонического оркестра.</p>	<p><u>Лекции</u></p> <p>Инструменты симфонического оркестра.</p> <p>Группа струнных смычковых инструментов: конструкция, строй, диапазон, способы звукоизвлечения, нотация, итальянская терминология.</p>	4	ПК- 4 ПК- 7
	<p><u>Индивидуальные занятия</u></p> <p>Группа деревянных духовых инструментов. Виды, строй, диапазон, приемы игры, итальянские наименования.</p> <p>Использование деревянных духовых инструментов в народном оркестре. Деревянные духовые в истории музыки. Разновидности деревянных духовых. Строй. Транспозиция. Конструктивные особенности, способы звукоизвлечения, функции в оркестре.</p>	8	
	<p><u>Самостоятельная работа</u></p> <p>Группа медных духовых инструментов</p>	12	
<p>Тема 1.3. План аранжировки</p>	<p><u>Лекции</u></p> <p>План аранжировки, форма. Работа с партитурой. Создание плана инструментовки или аранжировки. Формообразующее значение аранжировки. Оркестр, как</p>	8	ПК- 4; ПК- 7;

	<p>универсальное средство воплощения музыкальных идей в профессиональной музыке.</p> <p>Типы фактуры</p> <p>Понятие вертикального анализа партитуры. Оркестровая фактура. Основные типы оркестровой фактуры: гомофонная и полифоническая.</p> <p>Виды фактур:</p> <ul style="list-style-type: none"> - гомофонная гармонического склада; - аккордовая гармонического склада (хоральная); - монодическая; - фактура полифонического склада; - подголосочная полифония; - фактура смешанного полифонно-гомофонного склада. 		
	<p><u>Индивидуальные занятия</u></p> <p>Основные приемы инструментовки мелодии и гармонии в большом составе.</p> <p>Мелодия – основное звено в музыкальном произведении.</p> <p>Способы выделения мелодии:</p> <ul style="list-style-type: none"> - удвоение в унисон; - удвоение в октаву или несколько октав; - проведение мелодии на некотором расстоянии от гармонических голосов, способствующее ее обособлению; - проведение мелодии в другом по отношению к остальным функциям контрастном тембре; - выделение мелодии от других функций приемом исполнения. <p>Некоторые закономерности заполнения гармоническими звуками расстояния между голосами, ведущими мелодию в октаву, в зависимости от используемого регистра:</p> <ul style="list-style-type: none"> - в пределах третьей и четвертой октав расстояние между голосами не заполняется; - в пределах второй и третьей заполняется редко; - в пределах первой и второй встречаются различные случаи; - в пределах малой и первой октав всегда почти заполнено. <p>Двойные ноты – один из приемов ведения мелодии.</p> <p>Основная мелодия музыкального произведения должна быть рельефно выделена на общем фоне ансамбля или оркестра. В зависимости от тесситурного расположения основной мелодии для ее звучания создается свободная зона. Регистр, в котором создается свободная зона, не должен быть занят звучанием других элементов оркестровой ткани. В том случае, когда фактура не позволяет создать свободную зону (что часто бывает в практике), рельефное звучание основной мелодии достигается увеличением силы звучности или выделением ее тембрами, контрастирующими с окружающими, участвующими в общем оркестровом звучании.</p>	8	
	<p><u>Самостоятельная работа</u></p> <p>Практикой отработаны несколько основных приемов изложения мелодии.</p> <p>1. Одноголосное унисонное. 2. Удвоение в октаву. 3. Изложение в двух - трех регистрах. 4. Изложение в двух несмежных регистрах. 5. Изложение мелодии,</p>	12	

	<p>сопровождающееся гармоническими голосами. Последний прием имеет варианты:</p> <ul style="list-style-type: none"> - гармонические голоса поддерживают мелодию, как педаль; - мелодия взаимодействует с более подвижными гармоническими голосами; - мелодия и расположенные ниже нее гармонические голоса двигаются в одну сторону. <p>Одним из важных моментов аранжировки является переработка ритмического рисунка мелодии.</p>		
Раздел 2. Аранжировка для оркестра русских народных инструментов			
<p>Тема 2.1. Оркестровые контрапункты</p>	<p><u>Лекции</u></p> <p>Оркестровые контрапункты. Понятие контрапункта. Способы выделения контрапункта. Мелодия и контрапункт, достижение контрастности между ними за счет:</p> <ul style="list-style-type: none"> - увеличение расстояния между темой и контрапунктическим голосом; - направление движения; - ритмического разнообразия; - приемов исполнения (характера); - тембрового разнообразия и т.д. <p>Подголосок. Отличие подголоска от контрапункта.</p>	4	ПК- 4 ПК-7
	<p><u>Индивидуальные занятия.</u></p> <p><i>Гармоническая педаль.</i> Понятие гармонической педали и ее роль в оркестре.</p> <p>Басовые домры, альтовые домры, баяны – наиболее часто используемые инструменты для гармонической педали.</p> <p>Наилучший регистр для педальных звуков (ми малой октавы – ля первой октавы).</p> <p>Гармоническая педаль в произведениях с «прозрачной» фактурой (2-3- звучная в широком расположении звуков).</p> <p>Гармоническая педаль в тутти (расположена во всем диапазоне оркестрового звучания).</p> <p><i>Гармоническая фигурация.</i> Понятие гармонической фигурации и ее роль в оркестре: способствует выявлению большей самостоятельности гармонии. Простейшие гармонические фигурации в оркестре русских народных инструментов.</p> <p>Движение по звукам аккорда – наиболее яркая форма гармонической фигурации.</p> <p>Гармоническая фигурация в сочетании с мелодической (с использованием неаккордовых: вспомогательные, проходящие и т.д.).</p> <p>Концерт для домры с оркестром Н. Будашкина – яркий образец высокохудожественного использования гармонической фигурации.</p> <p>Бас. Бас – нижний звук оркестрового изложения.</p> <p>Выделение баса в самостоятельную оркестровую функцию – характерная черта большинства партитур для оркестра русских народных инструментов.</p> <p>Использование балалаек бас и контрабас для</p>	6	

	<p>исполнения баса – характерный прием. Фигурированный бас.</p> <p>Оркестровые фоны. Понятие оркестровых фонов. Фоны тремолирующие, неподвижные, движущиеся, ритмические.</p> <p>Фактурная линия, образуемая инструментами ударной группы без определенной высоты звука. Ведение в оркестровую ткань в качестве самостоятельного темброво-фактурного пласта, связанного с определенным жанром произведения:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. для проведения обособленной линии красочной ритмики; 2. для общего усиления звучности в целом; 3. для оттенения программно-изобразительных моментов. 		
	<p><u>Самостоятельная работа</u></p> <p>Технические средства обучения</p> <p>В процессе обучения учебной дисциплине «Аранжировка» немалое значение придается техническим средствам обучения (аудиотехнике, мультимедиа и пр.). В сумму навыков, входящих в предметные требования, включены: умение пользоваться магнитофоном, проигрывателем, компьютером, специальными музыкальными программами, с помощью которых можно производить коррекцию записей, их оцифровку, сведение поканальных записей в общий канал. Работа с техническими средствами обучения является наглядным примером при освоении принципов работы по предмету «Аранжировка». Это также позволяет значительно увеличить сохранность аудиоматериала, улучшить его качество. Влияние научно-технических возможностей и средств на развитие традиционных и создание новых музыкальных инструментов. Электронные и электрифицированные инструменты. Блоки электронных звуковых эффектов Синтезаторы, секвенсоры, музыкальные компьютеры в современной музыкальной практике. Многократно повышается эффективность занятий при использовании семплерных секвенсоров и компьютеров, оснащенных музыкальными программами и звуковыми картами. Студент получает возможность реализовать свою практическую работу в собственном многоголосном и многотембровом исполнении, услышать звучание оркестра и тут же на уроке с помощью педагога подкорректировать инструментовку. Новые электронные технологии можно использовать и для воспроизведения фрагментов редко звучащих партитур.</p>	3	
<p>Тема 2.2. Принципы сопровождения</p>	<p><u>Лекции</u></p> <p>Эффектное сопровождение является существенно важным моментом при написании инструментовки. При сочинении сопровождения к данной мелодии нужно уметь правильно писать мелодическую контрапунктную линию, основанную на следующих правилах:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Там, где мелодия движется, сопровождение нужно продлить, там, где мелодия длится, сопровождение нужно 	4	<p>ПК- 4; ПК- 7</p>

двигать.

2. Как и в простой гармонической непрерывности, желательно делать плавные мелодические переходы между аккордами путем их продления, хроматического движения или движения по ступеням, однако, если аккорд остается прежним, то можно свободно допускать скачки (перемещения).

3. Там где мелодия и контрапунктная линия акцентируются одновременно, лучше всего вести контрапунктную линию не ближе, чем в терцию, и не более, чем в октаву. Следует избегать секундное соотношение голосов и интервал больше октавы.

4. Если мелодия и контрапунктная линия не акцентируются одновременно, они могут свободно пересекаться.

Ведущая линия сопровождения и ведущая линия мелодии не должны образовывать определенных интервалов, за исключением самых коротких моментов во времени. Эти интервалы могут быть двух классов или видов: первый состоит из малой секунды, большой септимы и малой ноны. Их следует избегать, так как они запутают взаимосвязь между линиями. Они слишком резкие. Второй класс нежелательных интервалов состоит из прима, октавы и двойной октавы. Эти интервалы не очень хороши по следующей, противоположной и, тем не менее, идентичной причине: они столь близко связаны друг с другом, что идут почти вместе, и, следовательно, затрудняют разделение между двумя линиями. Одинакового ритма в обоих голосах в одно и то же время не должно быть, потому что тогда голоса утратят самостоятельность. Нужно стараться контрапунктную линию строить из тех же метрических единиц, что и мелодию: если в мелодии наименьшая метрическая единица - восьмая, то и в контрапункте желательно ограничиться ею же.

При сочинении метрической контрапунктной линии можно эффектно использовать неразрешенные аккордовые ноты высоких ступеней (напряженные ноты аккорда). Они должны находиться в верхнем голосе сопровождения. Правильное использование этих напряженных нот откроет много новых и интересных возможностей для плавных переходов между соседними аккордами.

Не следует пренебрегать паузами в сопровождении. Они помогают избежать монотонности, возникающей в результате непрерывного звучания «длинных» нот. Хотя в музыке и нет твердых правил наиболее выгодного использования пауз, тем не менее они помогают разделить сопровождение на естественные фразы.

Паузы можно использовать для создания сопровождения, состоящего из отдельных, обособленных «фигур». Они являются короткими мелодическими попевками (фрагментами), которые разнообразят сопровождение во время звучания длинных нот или открытых тактов мелодии.

В сопровождении можно использовать

<p>секвенционные обороты.</p> <p>Технические правила, помогающие избежать некоторых явных ошибок при аранжировке музыкального материала.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Определите инструмент солирующей партии. • Определите состав аккомпанирующих инструментов. • Если это эстрадная песня, запишите варианты гармонического изложения рефренов (цифровку). • Попробуйте записать линию баса и ударных инструментов (пока схематически), чтобы остановиться на каком-либо ритмическом рисунке. • Определите места, где может понадобиться гармоническая или ритмическая фигурация. • Определите места, где могут понадобиться вставки или связующие обороты, для поддержки солирующего инструмента. Особенно это важно для вокальных произведений. 		
<p><u>Индивидуальные занятия</u></p> <p>Анализ клавира (горизонтальное развитие, анализ вертикали). Фортепианный, баянный клавир и его особенности</p> <p>Клавир. Значение изучения содержания музыкального произведения, его формы, соотношение тематического материала для составления тембрового развития будущей партитуры. Горизонтальный анализ клавира.</p> <p>Последовательная схемы-анализ клавира:</p> <ul style="list-style-type: none"> - анализ формы (структуры); - динамический план; - оценка диапазона мелодии по разделам формы (по фразам); - возможное тембровое развитие мелодической линии в зависимости от формы, динамики, диапазона. <p>Выбор тональности для инструментовки.</p> <p>Взаимосвязь горизонтального анализа клавира с горизонтальным анализом партитуры.</p> <p>Анализ фактуры клавира. Расчленение фактуры инструментуемого произведения на составляющие его функции: мелодию, бас, гармоническую фигурацию, гармоническую педаль, контрапункт. Вертикальный анализ клавира.</p> <p>Мелодия, ее выделение в оркестре. Наиболее распространенные типы удвоений голосов в оркестре народных инструментов (унисонные, октавные, удвоения родственными тембрами и контрастными тембрами и т.д.).</p> <p>Выделение контрапункта из общего оркестрового звучания:</p> <ul style="list-style-type: none"> - с помощью перемещения его в свободную tessitura оркестровой звучности, не занятую другими оркестровыми функциями; - с помощью придания ему контрастной по 	8	

<p>сравнению с мелодией тембровой окраски.</p> <p>Сочинение противосложений (контрапунктов) исходя из гармонии скрытых голосов.</p> <p>Специфические особенности фортепианного клавира. Два основных типа фортепианных фактур (произведения со специфической фортепианной фактурой, затрудняющей переложение на оркестр; произведения с фактурой, которая при инструментовке для оркестра обогатит звучание данного клавира).</p> <p>Критерии подбора для переложения на оркестр:</p> <ul style="list-style-type: none"> - расчлененность фортепианной фактуры; - возможность передачи фортепианных пассажей средствами оркестра; - возможность передачи фортепианной педали средствами оркестровой педали. <p>Специфические особенности баянного клавира. (Ограниченность диапазона готовых аккордов, отсутствие педали, ограниченность диапазона используемых на правой клавиатуре аккордов и сочетаний и т.д.).</p> <p>Обобщение типичных особенностей записи фортепианных и баянных произведений на конкретных примерах:</p> <ul style="list-style-type: none"> - ограниченность исполнительского аппарата пианиста и баяниста и связанные с этим разрывы в звучании (особенно в тутти); - запись баса в аккомпанирующих аккордов на одном штиле; - отсутствие вписанной педали (т.е. продолжительно тянущихся звуков) в связи со спецификой фортепиано (наличие педального механизма) и учет этой особенности при инструментовке; - замена быстро повторяющихся звуков аккорда чередованием двух или нескольких звуков этого аккорда (тремоло); - сохранение линии баса в оркестре с учетом специфического фортепианного приема: одинарный, двойной, тройной форшлаг в левой руке; - дифференциация приема арпеджио как технического приема и арпеджио, имеющего художественное значение (например, подражание гуслиям); - запись готовых аккордов на баяне в их реальном звучании и связанные с этим вопросы исправления голосоведения при инструментовке и т.д. 		
<p><u>Самостоятельная работа</u></p> <p>Семантика тембра. Принцип тембровой совместимости. Тембровая драматургия. Взаимодействие аранжировки и импровизации.</p> <p>Сочетание групп</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Каждая группа, составляющая общую гармоническую вертикаль, должна представлять собой самостоятельно звучащий аккорд, включающий главные ступени данной гармонии. 2. Расходящиеся и сходящиеся движения голосов. 	3	

	<p>Ритм: триоли, шестнадцатые, восьмые, квартоли и. т.д .</p> <p>Соединения групп</p> <p>Выбор того или иного варианта голосоведения должен определяться такими факторами, как:</p> <ul style="list-style-type: none"> • диапазон; • пределы нижних интервалов; • общий тембр созвучия. <p>Главное правило при расположении любой комбинации инструментов может быть сформулировано так: определите характер общего звучания, который лучше всего соответствует конкретной музыке. Следует обратить внимание на то, что линию каждого инструмента нужно делать как можно более мелодичной в рамках предписанных аккордов. Это вопрос правильного голосоведения. Каждая группа инструментов аранжируется таким образом, чтобы она звучала сама по себе, в дополнение к общему.</p>		
<p>Тема 2.3.</p>	<p><u>Лекции</u></p> <p>Особенности аранжировки для ансамблей русских народных инструментов. Аранжировка для ансамбля (оркестра) баянов</p> <p>Однотембровые, смешанные ансамбли русских народных инструментов. Особенности аранжировки. Основные трудности при инструментровке для ансамблей:</p> <ul style="list-style-type: none"> - создание относительно равноценных партий, требующих от аранжировщика знания виртуозных приемов исполнительства (аккордика, беглость, разнообразные штрихи и т.д.); - умение уложить всю фактуру инструментуемого произведения в рамки инструментальных средств ансамбля. <p>Разнообразие исполнительских приемов и их усложнение – закономерность, затекающая при аранжировке для ансамбля.</p> <p>Аранжировка для ансамбля (оркестра) баянистов. Однотембровость состава и новые задачи, возникающие по этой причине:</p> <ul style="list-style-type: none"> - максимальное использование разнообразных приемов игры: соло, тутти, регистровых инструментов и т.д.; - возможность временного расширения состава баянного ансамбля (оркестра) за счет привлечения других инструментов: всевозможных ударных, контрабаса (симфонический и балалаечный), рояля, отдельных духовых и струнных инструментов. <p>Трудности передачи всех оркестровых функций средствами небольшого ансамбля, однотембрового ансамбля («поглощение» функций). Корректировка (или сокращение) авторской фактуры.</p> <p>Аранжировка для ансамблей русских народных инструментов, сопровождающих певцов-солистов или вокальные ансамбли. Вариации, подголоски в инструментальном сопровождении – прием оркестровой обработки, часто встречающейся в куплетной форме песни.</p>	<p>8</p>	<p>ПК- 4 ПК- 7</p>

Удвоение голосов вокального ансамбля однородными тембрами инструментов.

Индивидуальные занятия

Переинструментовка для оркестра русских народных инструментов с симфонической партитуры

Сравнительный анализ партитур симфонического оркестра и оркестра русских народных инструментов, групп оркестров.

Основные принципы развития материала в народном и симфоническом оркестрах (принцип тембровых контрастов и сопоставлений, принцип динамических нагнетаний). Взаимодействие фактора «вертикали» или оркестрового колорита (тембра, краски) и фактора «горизонтали», т.е. соотношения частей оркестрового целого во времени. При переинструментовке с симфонической партитуры. Вытекающие из этого две задачи:

- определение тембров народного оркестра, которые наиболее соответствуют примененным симфоническим тембрам;
- сохранение соответствующего контрастного соотношения между различными частями произведения как с точки зрения силы звучания, так и с точки зрения красочных соотношений.

Темброво-динамические характеристики – основа при сравнении групп оркестра и отдельных инструментов.

Сравнительный анализ групп оркестров по вертикальному сложению оркестровой ткани.

Группа смычковых – группа домр. Общая характеристика. Что объединяет:

- ведущая роль обеих групп в оркестрах;
- большое количество исполнителей и дробление на количество партий;
- большой оркестровый диапазон;
- исключительные выразительные возможности и динамические свойства: теплота звучания, гибкость, отзывчивость звука;
- принадлежат к группе струнных инструментов.

Группа деревянных духовых – группа баянов.

- общность принципа звукоизвлечения;
- тембральное сходство (лучше гобой, фагот).

Учет тембра, регистра, динамики, оркестровой функции деревянных духовых инструментов при переинструментовке на народный оркестр.

Группа медных духовых – группа балалаек, группа баянов (группа домр). Варианты замены медных духовых инструментов в зависимости от выполняемой оркестровой функции (например, гармоническая педаль – домровая группа (домры-альт, домры-бас); мелодия – баян; гармоническая фигурация (аккомпанемент) – группа балалаек и т.д.).

	<p>Группа ударных инструментов, учет динамического фактора при переинструментовке.</p> <p>Состав группы щипковых и клавишных в оркестре русских народных инструментов и в симфоническом оркестре.</p>		
	<p><u>Самостоятельная работа</u></p> <p>Аранжировка аккомпанемента солисту-вокалисту, солисту-инструменталисту</p> <p>Выпуклое и рельефное звучание солиста – главная задача в инструментовке аккомпанемента. Способы выделения солирующей партии:</p> <ul style="list-style-type: none"> - тембровое выделение солиста; - выделение нюансом; - освобождение диапазона звучания солиста от аккомпанирующих инструментов; - игра аккомпанирующих инструментов контрастным по сравнению с солистом приемом; - дублировка партии солиста в оркестре (вокал, как правило). <p>Аранжировка вокальных произведений. Анализ солирующей партии (тесситура голоса и его звучание в различных регистрах), драматургическое развитие (текст) и преломление их в инструментовке.</p> <p>Дублирование партии солиста и оркестровые проигрыши.</p>	3	
Вид итогового контроля (зачет, экзамен, дифференцированный зачет)		<i>экзамен</i>	
ВСЕГО:		144	

5. ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ

Освоение дисциплины «Оркестровая аранжировка» проводится в форме аудиторных лекционных и индивидуальных практических занятий. Освоение дисциплины направлено на воспитание гармоничной личности и формирование широкого исполнительского диапазона и творческих возможностей артиста в сфере профессиональной деятельности. Изучение модуля происходит с ориентацией на основной вид деятельности дирижера.

В соответствии с требованиями ФГОС ВО по направлению подготовки реализация компетентного подхода предусматривает широкое использование в учебном процессе активных и интерактивных форм проведения занятий (компьютерных симуляций, деловых и ролевых игр, разбор конкретных ситуаций, психологические и иные тренинги и т.д.) в сочетании с внеаудиторной работой с целью формирования и развития требуемых компетенций обучающихся. В рамках учебных курсов предусматриваются встречи с представителями российских и зарубежных компаний, государственных и общественных организаций, мастер-классы ведущих музыкантов России и зарубежья. Обязательным является прослушивание аудио- и видеодисков, посещение концертов классической и джазовой музыки. Удельный вес занятий, проводимых в интерактивных формах, составляет 44 часа.

6. ОЦЕНОЧНЫЕ СРЕДСТВА ДЛЯ ТЕКУЩЕГО КОНТРОЛЯ УСПЕВАЕМОСТИ И ПРОМЕЖУТОЧНОЙ АТТЕСТАЦИИ

При определении требований к экзаменационным оценкам по дисциплинам предлагается руководствоваться следующим:

– оценки «отлично» заслуживает обучающийся, обнаруживший всестороннее, систематическое и глубокое знание программного материала, умение свободно выполнять задания, предусмотренные рабочей программой, усвоивший основную и знакомый с дополнительной литературой, рекомендованной программой. Как правило, оценка «отлично» выставляется обучающимся, усвоившим взаимосвязь основных понятий дисциплины в их значении для приобретаемой профессии, проявившим творческие способности в понимании, изложении и использовании учебного материала;

– оценки «хорошо» заслуживает обучающийся, обнаруживший полное знание программного материала, успешно выполняющий предусмотренные в программе задания, усвоивший основную литературу, рекомендованную в программе. Как правило, оценка «хорошо» выставляется обучающимся, показавшим систематический характер знаний по дисциплине и способным к их самостоятельному пополнению и обновлению в ходе дальнейшей учебной работы и профессиональной деятельности;

– оценки «удовлетворительно» заслуживает обучающийся, обнаруживший знание основного программного материала в объёме, необходимом для дальнейшей учёбы и предстоящей работы по профессии, справляющийся с выполнением заданий, предусмотренных программой, знакомый с основной литературой, рекомендованной программой. Как правило, оценка «удовлетворительно» выставляется обучающимся, допустившим погрешности непринципиального характера в ответе на экзамене и при выполнении экзаменационных заданий;

– оценка «неудовлетворительно» выставляется обучающемуся, обнаружившему пробелы в знаниях основного программного материала, допустившему принципиальные ошибки в выполнении предусмотренных программой заданий. Как правило, оценка «неудовлетворительно» ставится обучающимся, которые не могут продолжить обучение или приступить к профессиональной деятельности по окончании вуза без дополнительных занятий по соответствующей дисциплине.

6.1. Контроль освоения дисциплины

Контроль освоения дисциплины производится в соответствии с Положением о проведении текущего контроля успеваемости и промежуточной аттестации студентов ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры». Программой дисциплины в целях проверки прочности усвоения материала предусматривается проведение различных форм контроля.

Текущий контроль успеваемости студентов по дисциплине производится в следующих формах:

- Устные ответы

Промежуточный контроль по результатам семестра по дисциплине проходит в форме экзамена.

6.2. Оценочные средства

6.2.1. Примеры тестовых заданий (ситуаций) *(не предусмотрено)*

6.2.2. Контрольные вопросы для проведения текущего контроля

Текущий контроль проходит в форме анализа оркестровой партитуры

6.2.3. Тематика эссе, рефератов, презентаций *(не предусмотрено)*

6.2.4. Вопросы к зачету по дисциплине *(не предусмотрено)*

6.2.5. Вопросы к экзамену по дисциплине

На экзамене студент должен продемонстрировать знания теоретического материала по 1-2 темам курса, способности к анализу предложенной партитуры и выполнению устных и письменных упражнений по некоторым практическим темам курса. В качестве основного экзаменационного требования является представление 2 письменных работ по аранжировке произведений для большого народного оркестра в виде законченных партитур, выполненных в течение 6-7 семестров

1. Основные задачи теоретического курса аранжировки. Современное состояние, тенденции, перспективы
2. Горизонтальный анализ партитуры.
3. Вертикальный анализ партитуры. Фактура и ее виды.
4. Правила записи партитуры для народного оркестра.
5. Мелодия, контрапункт, оркестровая педаль, фигурация, бас – основные оркестровые функции.
6. Группа домр в оркестре. Особенности аранжировки для группы домр.
7. Группа балалаек в оркестре. Особенности аранжировки для группы балалаек.
8. Группа гармоник. Роль баяна в оркестре.
9. Гусли и их разновидности. Использование гуслей в оркестре.
10. Роль группы ударных в оркестре. Правила записи.
11. Духовые инструменты в народном оркестре. Другие редко используемые инструменты в народном оркестре.
12. Особенности аранжировки с клавира.
13. Особенности аранжировки аккомпанемента для солиста-вокалиста, солиста-инструменталиста.
14. Особенности аранжировки для ансамблей народных инструментов.
15. Особенности аранжировки с симфонической партитурой

6.2.6. Примерная тематика курсовых работ *(не предусмотрено)*

7. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ И ИНФОРМАЦИОННОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ (МОДУЛЯ)

7.1. Основная литература

1. Уроки дирижирования профессора Мусина [Электронный ресурс] : Vade mesum: [конспект лекций в 2 ч. на рус. и англ. яз] / сост. В.С. Фиалковский. - СПб. : Композитор, 2006. - 330 мин. - 500.00

2. Уроки дирижирования профессора Мусина : Vade mecum: [конспект лекций на рус. и англ. яз] / сост. В.С. Фиалковский. - СПб. : Композитор, 2006. - 168 с. - 500.

7.2. Дополнительная литература

1. Пересада А. Оркестры и ансамбли русских народных инструментов. Международная энциклопедия. М., 2004.
2. Пшеничный Д.. Аранжировка для народных инструментов. Киев, 1980.
3. Мальтер, Л. Инструментоведение в нотных образцах [Ноты] симф. оркестр / Л. Мальтер ; Л. Мальтер. – М.Сов. композитор, 1981. - 406 с. - 150.00;
4. Крамарь Ю.А. Инструментоведение в партитурных образцах. Русский народный оркестр. Учебное пособие для музыкальных высших учебных
5. Аранжировка для ансамбля русских народных инструментов:Метод. рекомендации/КГУКИ; Сост. В.И.Кигель.-Краснодар:Б/и,1984. 31 с
6. Д. Браславский. Аранжировка для ансамблей и оркестров М. 1968
7. Пересада А. Оркестры и ансамбли русских народных инструментов. Международная энциклопедия. М., 2004.
8. Пшеничный Д.. Аранжировка для народных инструментов. Киев, 1980.
9. Шишин, В.И. Аранжировка, обработка, сочинение:Программа для фак. народных инструментов муз. вузов/В.И. Шишин.-Ростов н/Д:Изд-во РГК им. С.В. Рахманинова,2003.-23 с.

7.3. Периодические издания

Журналы

1. Музыкальная жизнь
2. Музыкальная академия
3. Народное творчество
4. Культура
5. Традиционная культура

Газеты

6. Музыкальное обозрение

7.4. Интернет-ресурсы

1. Образовательные ресурсы интернета <http://www.alleng.ru/edu/>
2. Портал «Гуманитарное образование» <http://www.humanities.edu.ru/>
3. Федеральный портал «Российское образование» <http://www.edu.ru/>
4. Федеральное хранилище «Единая коллекция цифровых образовательных ресурсов» <http://school-collection.edu.ru/>
5. Федеральный центр информационно-образовательных ресурсов <http://fcior.edu.ru/>.
6. База данных Российской Государственной библиотеки по искусству <http://www.liart.ru/>,
7. Электронные информ. ресурсы РГБ <http://www.rsl.ru/>,
8. Электронные информ. ресурсы Российской Национальной библиотеки <http://www.nlr.ru/>, <http://www.inion.ru/>,
9. Информационная система «Единое окно доступа к образовательным ресурсам» <http://window.edu.ru/>

10. – к глобальным поисковым системам <http://www.google.com/>, <http://www.yahoo.com/>, <http://search.msn.com/>, <http://www.gnpbu.ru>

11. - главный информационно-вычислительный центр Министерства культуры РФ <http://www.cultureonline.ru>

12. Мультимедийная информационная система <http://www.rusfolkorchestra.icafe.ru/>

7.5. Методические указания и материалы по видам занятий

Занятия по учебной дисциплине «Оркестровая аранжировка» имеют практический характер. Освоение студентами теоретического материала (терминологии, знаковой лексики, особенности оформления учебных работ и пр.) происходит в процессе лекций и практической работы (с письменными материалами по предмету, разного рода словарями и справочниками, техническими средствами обучения), организуемой с использованием новых педагогических методик.

Выполнение заданий – переложений конкретных партитур и аккомпанементов для того или иного состава оркестра – проводятся студентами самостоятельно. Партитура и задание по переложению дается преподавателем студенту на индивидуальных занятиях с ним. На этих же занятиях преподавателем проверяется выполнение студентом заданного переложения, проигрывается аранжированная им самостоятельно партитура, указывается на ошибки и проставляется соответствующая оценка.

Аранжировка – творческий процесс, не только позволяющий, но и требующий использования инновационных методов с применением современных достижений науки и информационных технологий. В частности, при отборе конкретных заданий по аранжировке необходимо учитывать композиторские склонности и способности студентов: следует стимулировать их развитие при адаптации авторских сочинений студентов к конкретным требованиям программы дисциплины.

Объем заданий по переложениям на неделю определяется преподавателем с учетом сложности и величины избранных для аранжировки партитур, трудностей выполнения конкретного задания, важности его в общей динамике изучения курса.

В практической работе возможности формального использования того или иного способа переложения ограничены и для переложения многих произведений необходим творческий подход. В процессе обработки музыкального материала с целью его дальнейшего использования в практической работе следует, в частности, учитывать множество различных факторов: количественный и качественный состав исполнителей; фактуру, тесситуру, яркость, и эффектность звучания; стиль и характер произведения; выразительность, логичность, мелодичность и удобство голосоведения и др. Но такая техника аранжировки, являющаяся, по существу, творческой обработкой исходного музыкального материала, вырабатывается опытом исполнения переложений оркестром, а также опытом практической дирижерской работы.

Инструментовка и аранжировка является той стадией творческого процесса, в которой аранжировщик фиксирует результат своей работы над произведением в виде партитуры. Необходимо укрепить в сознании молодого аранжировщика

мысль о том, что его творческие усилия всегда должны быть направлены на продолжение и плодотворное развитие лучших художественных традиций, на создание на этой основе новых, объективно значительных художественных ценностей. В течение курса молодой аранжировщик должен в совершенстве изучить возможности всех оркестровых народных инструментов, овладеть оркестровым голосоведением, научиться создавать разнообразную оркестровую фактуру, глубоко понять связь инструментовки с содержанием музыкального произведения. Необходимо также подчеркнуть важную роль постоянных контактов класса инструментовки с классом оркестра и ансамбля, в котором, естественно, в наибольшей степени стимулируются и реализуются основные творческие устремления молодого аранжировщика. Характер и особенности практических занятий в классе оркестра и ансамбля обязательно должны учитываться в ходе занятий инструментовкой.

Освоение сложной технологии оркестрового письма практически невозможно без внимательного и скрупулёзного анализа партитур. В сущности, ни один урок по аранжировке не мыслится без обращения к какой-либо партитуре. Анализ полезно сочетать с прослушиванием оркестрового произведения в живом звучании или в записи. Систематический анализ оркестровых партитур, различных по содержанию, форме, стилю и фактуре будет способствовать успеху в приобретении студентом навыков инструментовки и аранжировки, в освоении сложной технологии оркестрового письма, в расширении его музыкального кругозора.

Инструментовка фортепианных пьес или клавиров вокальных сочинений открывает возможность богатой и насыщенной аранжировки, но для начинающих зачастую оказывается слишком трудной, так как фортепианная фактура весьма существенно отличается от оркестровой и сковывает творческую инициативу неопытного аранжировщика.

Инструментовка и аранжировка - не только сумма приёмов изложения оркестровой фактуры, но и в широком смысле слова - интерпретация произведения. Инструментовщик должен уметь раскрыть смысл инструментуемого произведения, выбрать такие тембровые краски, виды оркестровой фактуры, которые соответствовали бы характеру произведения, его мелодическому и ритмическому содержанию.

Практический курс аранжировки продолжает развитие навыков инструментовки, полученных как в среднем звене музыкального образования, так и в рамках теоретического курса. В процессе изучения курса происходит дальнейшее углубление и расширение круга инструментуемых произведений, освоение инструментовки для следующих составов оркестра русских народных инструментов: струнный состав (группа домр и балалаек); струнный состав с баянами; увеличенный состав (с включением гармоник, баса и контрабаса, а также деревянных духовых инструментов симфонического оркестра — флейты и гобоя); ансамбли: баянов, домр (трио, квартет, секстет); балалаек (дуэт, секстет), смешанные ансамбли.

Кроме этого, студенты овладевают навыками аранжировки вокального, инструментального аккомпанемента (ансамблевого и оркестрового), переинструментовки произведений, написанных для симфонического оркестра.

Учебный репертуар курса инструментовки обширен — русская и зарубежная классика, современная музыка, произведения, созданные на основе национального музыкального материала, а также произведений кубанских композиторов, обработок народных мелодий. При составлении индивидуального плана студента необходимо учитывать уровень знаний, полученных им в среднем звене музыкального образования. Индивидуальный план составляется из произведений, которые впоследствии выносятся на экзамены и зачеты. Средний объем выполненных за семестр работ устанавливается в размере 5-10 страниц инструментуемых произведений (соответственно 15-25 страниц партитуры).

В процессе работы над произведениями перед студентами ставятся задачи:

- определение художественного содержания инструментуемого произведения, его формы и, в соответствии с этим, наиболее рациональное распределение тембров в развитии основного мелодического рисунка и всего музыкального материала;

- анализ элементов фактуры инструментуемого произведения (до записи в партитуре) и определение вариантов оркестровой фактуры: педали, контрапункта, фигурации, а также развития этих оркестровых функций в соответствии с авторским замыслом;

- анализ гармонического голосоведения и в случае необходимости (при сокращенной записи фактуры автором) корректировка его;

- углубление знаний художественных и технических возможностей народных инструментов применительно к их использованию в оркестре и ансамбле.

Индивидуальные занятия целесообразно проводить следующим образом:

- ознакомление студента с произведением в реальном звучании (проигрывание на фортепиано, баяне или прослушивание в записи);

- выполнение студентом домашнего задания по анализу формы и его идейно-художественного содержания, в соответствии с этим — самостоятельная разработка вариантов тембрового развития будущей партитуры;

- более детальный анализ фактуры произведения, расчленение ее на функции (составные части будущей оркестровой фактуры);

- после разбора и утверждения домашнего анализа произведения на уроке студент письменно выполняет задания по определяемым преподавателем частям партитуры.

Справочный материал для самостоятельной работы.

Группы симфонического оркестра

Группа струнных смычковых инструментов: конструкция, строй, диапазон, способы звукоизвлечения, нотация, итальянская терминология.

Скрипка. Скрипка классифицируется как смычковый музыкальный инструмент с четырьмя струнами, настроенными по квинтам. Диапазон ее основных тонов превышает четыре октавы. Огромную роль в формировании тембра скрипичных инструментов играют струны. Строение струн для скрипки, альты и виолончели намного сложнее, чем для щипковых инструментов. Здесь используется несколько видов проволоки (иногда комбинируемых из разных материалов), причем зачастую как круглого профиля, так и плоского. Струны

имеют несколько слоев обмотки, каждый из которых требует определенного типа шлифовки. Как правило, пределом вполне свободной игры на скрипке считается Ля третьей октавы.

Альт. Альт — это струнный смычковый музыкальный инструмент, внешне похожий на скрипку, но больших размеров и настроенный ниже скрипки на квинту. Самый низкий женский голос — контральто — раньше тоже назывался альтом. Строй альта квинтой ниже строя скрипки. Нотируется альт, как правило в альтовом ключе. Исключение представляют звуки высокого регистра (примерно от Ми, Фа второй октавы и выше), которые записываются в скрипичном ключе.

Виолончель. Виолончель классифицируется как струнный смычковый музыкальный инструмент скрипичного семейства. Четыре струны инструмента настроены по квинтам и на октаву ниже, чем у альта, но они не очень толстые. Партия виолончели в зависимости от тесситуры нотируется в басовом, теноровом или скрипичном ключах. Диапазон охватывает более 4-х октав.). Четыре струны виолончели - Ля, Ре, Соль и До - настроены, как и у альта по чистым квинтам, но звучат октавой ниже:

Контрабас. Контрабас— самый большой по размеру и низкий по звучанию струнный смычковый инструмент. На контрабасе, как и на других струнных смычковых инструментах, играют главным образом смычком («арко») или щипком («пиццикато»).

Штрихи. Деташе - это, как правило, плавное и ровное ведение смычка, каждым своим ведением вверх или вниз совпадающее с длительностью нот. При деташе каждая нота берется отдельным движением (отдельным дыханием, отдельным ударом) смычка. Внешний признак деташе в нотном письме - это отсутствие лиг, точек или каких-либо других обозначений над нотами. Различают большое деташе (движение на полный или почти неполный смычок), среднее деташе (движение приблизительно на половину смычка), малое деташе (движение приблизительно на четверть смычка).

Легато - связанное (слитное) исполнение нескольких звуков на одно движение смычка. Внешним признаком этого штриха являются лиги, выставленные у нот. Поэтому в партиях смычковых следует обращать внимание на лиги, помня, что они являются показателями смены движения смычка.

Лоуре (портаменто) обозначается черточками, выставляемыми у нот, объединенных лигой. «Подчеркивание» производится легкими нажимами и как бы толчками смычка при его ведении по струне.

Мартле - исполняется резким движением смычка, создающим сильные акценты на началах звука и остановки их (небольшие паузы) при их окончании. Каждый звук берется отдельным движением смычка.

Стаккато - штрих, при котором определенное количество коротких отрывистых, острых звуков берется на одно движение смычка

Спиккато - короткие, вверх и вниз, подпрыгивающие движения смычка, совпадающие с извлечением отдельного звука на каждое движение смычка. Исполняется обычно серединой смычка.

Стаккато волант (летающее «спиккатное» стаккато) представляет собой

отскакивающее движение смычка (обычно при движении вверх), на которое берется ряд звуков в нотной записи, объединенных лигой и отмеченных точками.

Жете (сальтандо, рикошет) выражается в бросании смычка, обычно верхней части, на струны так, что при его подпрыгивании достигается быстрая последовательность из двух, трех, четырех звуков, равных по длительности.

Пиццикато - прием извлечения звуков посредством щипка пальцем правой или левой руки.

Коль легно (означает «древком») в первом случае волосяной частью и тростью смычка, во втором случае одной тростью смычка.

Нередко используется сурдина. Она заметно влияет на тембр, делая звук приглушенным, более темным и слегка носовым. Применяется в пьесах нежного, тихого характера.

Сул понтичелло - указывает на положение смычка во время игры около самой подставки. Звучность получается жесткая, с металлическим, слегка свистящим, холодным оттенком.

Сул тасто - смычок над грифом. Звучность смягченная, несколько ослабленная, тусклая.

Де ла понте - использование верхней части смычка. Звучность легкая и светлая.

Ал тако - использование нижней части смычка у его колодки. Звучность тяжеловесная, мужественная, резкая.

Специальное использование тембровых качеств, присущих отдельным струнам, встречается нередко. В партитуре указывается термином *sul*. Например, *sul G* - на струне Соль и т. д.

Флажолеты. Флажолетные звуки значительно изменяют тембр смычковой группы. Холодно-прозрачный в пиано и холодно-блестящий в форте. Особый прием игры, легкое прикосновение пальца к местам, где струна делится на две, три, четыре и т. д. частей. Деление струны на две части дает октавный флажолет, на три - квинтовый и т. д. Нотируются флажолеты тремя способами. Флажолеты обозначаются кружком над соответствующими нотными знаками. Высота реального звучания при этом соответствует их нотному обозначению. Флажолеты обозначаются своеобразными двойными нотными знаками, из которых нижний имеет обычный вид, верхний же - вид небольшого, не зачерченного ромбика. Квартовый флажолет звучит двумя октавами выше нижнего нотного знака (в нашем примере - Ля третьей октавы). Квинтовый флажолет звучит октавой выше верхнего нотного знака (в примере - Ми третьей октавы). Флажолет большой терции звучит двумя октавами выше верхнего нотного знака (в примере - До четвертой октавы). Флажолеты обозначаются своеобразными тройными нотными знаками. Высота звучания флажолета, нотированного этим способом, совпадает со звуковым обозначением верхнего нотного знака. Ниже - квартовый флажолет звучит как звук Ре третьей октавы, квинтовый - как звук Ля второй октавы. Сопоставляя все эти способы, заметим, что второй способ нотирования флажолетов указывает на технический прием извлечения, третий же способ - технический прием извлечения и результат, первый способ - только результат.

Встречаются натуральные и искусственные флажолеты. Натуральные извлекаются только на открытых струнах, искусственные - только на прижатых струнах. Искусственные флажолеты (благодаря прижатию струны пальцем в любом месте) можно получить от любого звука в порядке всего хроматического звукоряда. Извлечение арко трех- и четырехструнных сочетаний в одновременном их звучании невозможно, так как выпуклость грифа не позволяет вести смычок одновременно по трем и четырем струнам. В связи с этим, как правило, трех- и четырехструнные сочетания применяются лишь в короткозвучных аккордах, и то в виде арпеджиато или с форшлагом. Трех- и четырехструнные сочетания арко создают мощную, широкую, блестящую звучность.

Группа деревянных духовых

Большая флейта. Все оркестровые флейты имеют одинаковый механизм и сходные пропорции, но разные размеры и высоту звучания. Оркестровый объем: от «Си» малой октавы до «До» (даже «Ре» и «Ми») четвертой, но рабочим диапазоном следует считать от «Си» малой октавы до «До» четвертой.

Альтовая флейта. Существуют альтовые флейты двух строев - G (звучащая на чистую кварту ниже) и F (звучащая на чистую квинту ниже). Альтовая флейта in G встречается в партитурах чаще, чем in E. Тембр альтовой флейты несколько полнее, темнее и матовее тембра большой флейты. Оркестровый объем (по звучанию) простирается у альтовой флейты (G-строя) от Фа малой октавы до Ре, Ми третьей, у альтовой строя F от Ми малой октавы до «До - Ре» третьей.

Гобой. Название инструмента происходит от французских слов haut — высокий, bois — деревянный. В настоящее время широкое распространение получили два инструмента из широкого класса гобоев — сопрановый гобой в строе До и английский рожок в строе Фа. Для исполнения очень протяжных связных мелодических линий на гобое применяется специальный прием: перманентное дыхание. При перманентном дыхании гобоист одновременно вдует воздух, заранее запасенный в надутых щеках, в гобой, а носом вдыхает новую порцию воздуха. И так несколько раз, пока не закончится исполняемая им мелодия, которую нельзя прерывать. В симфоническом оркестре обычно применяют два гобоя; гобой настраивает весь оркестр (то есть дает тон ноты ля, которому все должны следовать), во избежание фальши, к тому же первый гобоист является концертмейстером всех духовых. Оркестровый объем гобоя простирается от «Си» малой октавы до «Фа» третьей (у гобоя немецкой системы) и от «Си» малой октавы до «Ля» третьей (у гобоя французской системы). Гобой - инструмент не транспонирующий, пишется в скрипичном ключе.

Английский рожок, или как его иначе называют — «альтовый гобой» или «гобой контральто» — это увеличенный гобой, звучащий ниже обычного на квинту. Другие разновидности — малый гобой (он же гобой-пикколо, он же гекельфон-пикколо), гобой д'амур («гобой любви»), гекельфон (басовый гобой) — был и распространены в эпоху барокко, а сейчас используются очень редко. Оркестровый объем английского рожка по письму одинаковый с гобоем, но

звучит он чистою квинтой ниже гобоя. Английский рожок является инструментом транспонирующим.

Кларнет — духовой музыкальный инструмент в виде трубки с клапанами и небольшим раструбом. По длине в звучащей части канала уместается только половина звуковой волны, вторая половина образуется отражением от закрытого конца. Этот факт обуславливает ряд специфических особенностей инструмента:

- кларнет звучит на октаву ниже, чем «открытая труба» такой же длины (та же флейта);
- так называемое «передувание» происходит не на октаву выше, как у прочих инструментов, а на дуодециму (дуодецима — интервал шириной в 12 ступеней звукоряда);
- аппликатура кларнета, по сравнению с другими деревянными, усложнена, так как потребовались дополнительные клапаны для заполнения «лишней» квинты;
- диапазон кларнета насчитывает почти четыре октавы (с этим инструментом из ряда духовых может поспорить только валторна);
- аппликатурные трудности, присущие кларнету конструктивно, не позволяют свободно играть во всех тональностях, приемы игры на кларнете достаточно сложны;
- в спектре звука у кларнета отсутствуют четные обертоны. Оркестровый объем кларнета in B \flat (по письму) от Ми малой октавы примерно до Ля третьей. Кларнет B \flat пишется тоном выше действительной звучности, то есть звучит тоном ниже написанного.

Басовый кларнет. Тембр густой, несколько мрачный. Нотируется в скрипичном ключе на большую нону выше действительного звучания или в басовом ключе - на большую секунду выше

Краткие сведения и использование в оркестре народных духовых инструментов:

- свистящие и флейтовые (свистульки, окарина, свирель, сопель);
- язычковые (жалейка, волынка, сурна, брёлка)
- мундштуковые (труба, рожок, рог).

Типы фактуры

Понятие вертикального анализа партитуры. Оркестровая фактура. Основные типы оркестровой фактуры: гомофонная и полифоническая.

Виды фактур:

- гомофонная гармонического склада;
- аккордовая гармонического склада (хоральная);
- монодическая;
- фактура полифонического склада;
- подголосочная полифония;
- фактура смешанного полифонно-гомофонного склада.

Мелодия, контрапункт, гармоническая педаль, гармоническая фигурация, бас – составные части оркестровой фактуры.

Фактура оркестровой ткани может быть весьма разнообразна. Использование различных типов фактуры зависит от задач, решаемых

аранжировщиком или композитором. Грубо можно выделить два типа фактуры: одноэлементная и сложная.

Одноэлементная фактура состоит из одного типа музыкального изложения, например только мелодия или гармоническая фигурация. Такой тип фактуры в сочинении может появляться эпизодически, но есть множество примеров, когда все произведение представляет собой только мелодию, без какого-либо сопровождения.

Сложная фактура — музыкальная мысль выражена одновременно более чем двумя типами-изложения. Например, мелодия и аккомпанемент, мелодия и контрапункт, мелодия и гармоническая фигурация и т. д. В нашем случае интерес представляет второй тип фактуры.

Сложную фактуру можно разделить на несколько элементов:

- мелодическая линия, которая может быть многоголосной или содержать подголоски;
- аккомпанемент, который может содержать в себе несколько видов изложения музыкального материала:
- гармоническая или ритмическая фигурация (может быть, и то и другое одновременно);
- оркестровая педаль;
- линия баса, которая может быть не только одноголосной.

В аккомпанементе гармоническая фигурация может быть многоголосной и содержать в себе элементы ритмической фигуры. Педаль может быть изложена не просто протянутыми аккордами, а быть подголосочного строения или носить полифонический характер. Бас, в свою очередь, тоже может иметь сложную структуру — бас как гармоническая или ритмическая фигурация или одновременно и то и другое.

7.6. Программное обеспечение

1. программы Microsoft Office, Windows XP,
2. операционная система Windows 8.1

8. МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ

Здания и сооружения института соответствуют противопожарным правилам и нормам (заключение государственного пожарного надзора о соответствии объекта защиты обязательным требованиям противопожарной безопасности от 16.12.2015 № 113).

Специальные помещения представляют собой учебные аудитории для проведения занятий лекционного типа, занятий семинарского типа, курсового проектирования (выполнения курсовых работ), групповых и индивидуальных консультаций, текущего контроля и промежуточной аттестации, а также помещения для самостоятельной работы и помещения для хранения и профилактического обслуживания учебного оборудования. Специальные помещения укомплектованы специализированной мебелью и техническими средствами обучения, служащими для представления учебной информации большой аудитории.

Для проведения занятий лекционного типа предлагаются наборы демонстрационного оборудования и учебно-наглядных пособий, обеспечивающие тематические иллюстрации, соответствующие примерным

программам дисциплин, рабочим учебным программам дисциплин.

Необходимый для реализации программы бакалавриата перечень материально-технического и учебно-методического обеспечения включает в себя специально оборудованные помещения для проведения учебных занятий, в том числе:

концертный зал (от 300 посадочных мест, достаточный для выступления вокального и инструментального ансамблей, симфонического, духового оркестров, оркестра народных инструментов), с концертными роялями, пультами и звукотехническим оборудованием;

малый концертный зал (от 50 посадочных мест), с концертными роялями, пультами и звукотехническим оборудованием);

библиотеку, читальный зал, лингафонный кабинет, помещения для работы со специализированными материалами (фонотека, видеотека, фильмотека);

учебные аудитории для групповых и индивидуальных занятий, соответствующие направленности (профилю) программы;

аудитории, оборудованные персональными компьютерами и соответствующим программным обеспечением.

Помещения для самостоятельной работы обучающихся оснащены компьютерной техникой с возможностью подключения к сети «Интернет» и обеспечением доступа в электронную информационно-образовательную среду организации.

В институте обеспечены условия для содержания и профилактического обслуживания учебного оборудования, в том числе для ремонта музыкальных инструментов.

Учебно-исследовательская работа студентов обеспечивается деятельностью студенческого научного общества, регулярным проведением конференций и других мероприятий. В КГИК издается региональный научный журнал «Культурная жизнь Юга России», выпускаются 3 электронных журнала.

Выделены помещения для самостоятельной работы обучающихся, оснащенные компьютерной техникой с подключением к сети "Интернет" и электронной информационно-образовательной среде института.

Институт обеспечен лицензионным программным обеспечением в соответствии с рабочими программами дисциплин (модулей) и практик.

Определены помещения для хранения и профилактического обслуживания учебного оборудования.

**Дополнения и изменения
к рабочей программе учебной дисциплины (модуля)**

на 20__-20__ уч. год

В рабочую программу учебной дисциплины вносятся следующие изменения:

- _____;
- _____;
- _____;
- _____;
- _____;
- _____;

Дополнения и изменения к рабочей программе рассмотрены и рекомендованы на заседании кафедры _____

(наименование)
Протокол № ____ от « ____ » _____ 20__ г.

Исполнитель(и):

_____ / _____ / _____ / _____
(должность) (подпись) (Ф.И.О.) (дата)
_____ / _____ / _____ / _____
(должность) (подпись) (Ф.И.О.) (дата)

Заведующий кафедрой

_____ / _____ / _____ / _____
(наименование кафедры) (подпись) (Ф.И.О.) (дата)