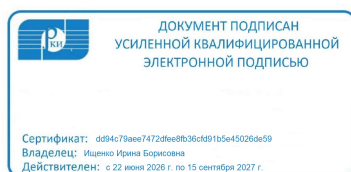


государственное бюджетное профессиональное
образовательное учреждение
Ростовской области
«Ростовский колледж искусств»

УТВЕРЖДАЮ
Директор ГБПОУ РО
«Ростовский колледж искусств»

Ищенко И.Б.



«25» июня 2026 г.

РАБОЧАЯ УЧЕБНАЯ ПРОГРАММА
ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО МОДУЛЯ
ПМ.01. ИСПОЛНИТЕЛЬСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ
для специальности
53.02.03 «Инструментальное исполнительство» (по виду):
«Оркестровые духовые и ударные инструменты»

Ростов-на-Дону

2026 г.

Одобрена цикловой комиссией
отделения «Оркестровые духовые и
ударные инструменты»
ГБПОУ РО
«Ростовский колледж искусств»

Протокол № 11
«25» июня 2026 г.

Председатель
Юрова Т.П.

Разработчики:

Рецензенты

СОГЛАСОВАНО

Начальник военно-оркестровой
службы Южного ордена Жукова
округа войск национальной гвардии
РФ, заслуженный артист России,
подполковник

Аракельян А.Е.



Преподаватели отделения
«Оркестровые духовые и ударные
инструменты»
ГБПОУ РО
«Ростовский колледж искусств»

Юрова Т. П.

Шпак В.Н.

Боровик А. А.

Ковисов В.А.

Дугладзе М.А.

Свичкарева А.Г.

Лазаренко И.Д.

Матвиенко А.И.

Шевцов П.В.

Профессор РГК
им. С.В. Рахманинова,
заведующий кафедрой духовых и
ударных инструментов
Крылов С.П.

Заведующий методической
работой
ГБПОУ РО
«Ростовский колледж искусств»
Золотарев В.В.

СОДЕРЖАНИЕ

1.	ПАСПОРТ ПРОГРАММЫ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО МОДУЛЯ	4
2.	РЕЗУЛЬТАТЫ ОСВОЕНИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО МОДУЛЯ	5
3.	СТРУКТУРА И ПРИМЕРНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО МОДУЛЯ	7
4.	КОНТРОЛЬ И ОЦЕНКА РЕЗУЛЬТАТОВ ОСВОЕНИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО МОДУЛЯ	47
5.	УСЛОВИЯ РЕАЛИЗАЦИИ ПРОГРАММЫ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО МОДУЛЯ	53

1. ПАСПОРТ ПРОГРАММЫ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО МОДУЛЯ

1.1.

Рабочая программа по Профессиональному модулю ПМ.01 Исполнительская деятельность является частью основной образовательной профессиональной программы в соответствии с ФГОС по специальности 53.02.03 «Инструментальное исполнительство» (по виду инструмента – оркестровые духовые и ударные инструменты) и может быть использована в профессиональной подготовке студентов по данным специальности, углублённой подготовки по очной форме обучения.

1.2.

Профессиональный модуль ПМ.01 Исполнительская деятельность относится к Профессиональному модулю ПМ.00 и осуществляется на основе взаимосвязи с другими предметами, которые ориентируют студента на использование умений и знаний профильных дисциплин федерального компонента СПО в профессиональной деятельности.

1.3.

В результате изучения профессионального модуля обучающийся должен: **иметь практический опыт:**

- чтения с листа музыкальных произведений разных жанров и форм в соответствии с программными требованиями;
- репетиционно — концертной работы в качестве солиста, концертмейстера, в составе ансамбля, оркестра;
- исполнения партий в различных камерно — инструментальных составах, в оркестре;

уметь:

- читать с листа и транспонировать музыкальные произведения;
- использовать технические навыки и приёмы, средства исполнительской выразительности для грамотной интерпретации нотного текста;
- психофизиологически владеть собой в процессе репетиционной и концертной работы;
- использовать слуховой контроль для управления процессом исполнения;
- применять теоретические знания в исполнительской практике;
- пользоваться специальной литературой, слышать все партии в ансамблях различных составов;
- согласовывать свои исполнительские намерения и находить совместные художественные решения при работе в ансамбле;

знать:

- сольный репертуар, включающий произведения основных жанров (сонаты, концерты, вариации), виртуозные пьесы, этюды, инструментальные миниатюры;
- ансамблевый репертуар для различных камерных составов;
- оркестровые сложности для данного инструмента;
- художественно – исполнительские возможности инструмента;
- основные этапы истории и развития теории исполнительства на данном инструменте;

- закономерности развития выразительных и технических возможностей инструмента;
- выразительные и технические возможности родственных инструментов их роли в оркестре;
- базовый репертуар оркестровых инструментов и переложений;
- профессиональную терминологию;
- особенности работы в качестве артиста ансамбля и оркестра, специфику репетиционной работы по группам и общих репетиций.

1.4. *Рекомендуемое количество часов на освоение рабочей программы междисциплинарного курса:*

Максимальное количество часов ----- 1458

Самостоятельная работа обучающихся ----- 486

Обязательная аудиторная учебная нагрузка ---- 972

2. РЕЗУЛЬТАТЫ ОСВОЕНИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО МОДУЛЯ

Результатом освоения программы профессионального модуля является овладение обучающимися видом профессиональной деятельности Исполнительская деятельность, в том числе:

Артист, преподаватель, концертмейстер должен обладать **общими компетенциями**, включающими в себя способность:

ОК 1.	Выбирать способы решения задач профессиональной деятельности применительно к различным контекстам.
ОК 2.	Использовать современные средства поиска, анализа и интерпретации информации и информационные технологии для выполнения задач профессиональной деятельности.
ОК 3.	Планировать и реализовывать собственное профессиональное и личностное развитие, предпринимательскую деятельность в профессиональной сфере, использовать знания по правовой и финансовой грамотности в различных жизненных ситуациях.
ОК 4.	Эффективно взаимодействовать и работать в коллективе и команде.
ОК 5.	Осуществлять устную и письменную коммуникацию на государственном языке Российской Федерации с учетом особенностей социального и культурного контекста.
ОК 6.	Проявлять гражданско-патриотическую позицию,

	демонстрировать осознанное поведение на основе традиционных российских духовно-нравственных ценностей, в том числе с учетом гармонизации межнациональных и межрелигиозных отношений, применять стандарты антикоррупционного поведения.
ОК 7.	Содействовать сохранению окружающей среды, ресурсосбережению, применять знания об изменении климата, принципы бережливого производства, эффективно действовать в чрезвычайных ситуациях.
ОК 8.	Использовать средства физической культуры для сохранения и укрепления здоровья в процессе профессиональной деятельности и поддержания необходимого уровня физической подготовленности.
ОК 9.	Пользоваться профессиональной документацией на государственном и иностранных языках.

Артист, преподаватель, концертмейстер должен обладать **профессиональными компетенциями**, соответствующими основным видам профессиональной деятельности:

ПК 1.1	Целостно и грамотно воспринимать и исполнять музыкальные произведения, самостоятельно осваивать сольный, оркестровый и ансамблевый репертуар.
ПК 1.2	Осуществлять исполнительскую деятельность и репетиционную работу в условиях концертной организации, в оркестровых и ансамблевых коллективах.
ПК 1.3	Осваивать сольный, ансамблевый, оркестровый исполнительский репертуар.
ПК 1.4	Выполнять теоретический и исполнительский анализ музыкального произведения, применять базовые теоретические знания в процессе поиска интерпретаторских решений.
ПК 1.5	Применять в исполнительской деятельности технические средства звукозаписи, вести репетиционную работу и запись в условиях студии.
ПК 1.6	Применять базовые знания по устройству, ремонту и настройке своего инструмента для решения музыкально - исполнительских задач.
ПК 1.7	Исполнять обязанности музыкального руководителя творческого коллектива, включающие организацию репетиционной и концертной работы, планирование и анализ результатов деятельности.
ПК 1.8.	Создавать концертно - тематические программы с учётом специфики восприятия слушателей различных возрастных групп.

3. СТРУКТУРА И ПРИМЕРНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО МОДУЛЯ

Коды профессиональных компетенций	МДК	Максимальное количество часов	Самостоятельная работа обучающихся	Обязательная аудиторная учебная нагрузка	Вариативная часть учебных циклов ППСЗ	Практика Учебная
ПК 1.1, 1.6	МДК. 01.01 Специальный инструмент	619	206	413 (инд)	131	
ПК 1.2, 1.5, 1.7	МДК. 01.02 Ансамблевое исполнительство	243 300	81 100	162 200 (162+38)	31	
ПК 1.4	МДК. 01.03 Дирижирование, чтение оркестровых партитур, изучение оркестровых партий	219 162 76	73 54 26	146 108 40	570	
ПК 1.3, 1.8	МДК. 01.04 Дополнительный инструмент – фортепиано	186	62	124		
ПК 1.6, 1.7	МДК. 01.05 История исполнительского искусства, инструментоведение, изучение родственных инструментов	191	64	127 (72 гр+36 инструментоведение -групповой+ родственные 19-инд)		
ПК 1.3, 1.5, 1.7, 1.8	УП.01 Оркестровый класс					813
ПК.1.1-1.8	ПП.01 Производственная практика (исполнительская)	38		38		

ОБЪЕМ КУРСА, ВИДЫ УЧЕБНОЙ РАБОТЫ И ОТЧЕТНОСТИ

Вид учебной работы	Объем часов
Максимальная учебная нагрузка (всего)	1458
Обязательная аудиторная учебная нагрузка (всего)	972
Самостоятельная работа обучающегося (всего)	486
МДК.01.01 Специальный инструмент	
Максимальная учебная нагрузка (всего)	619
Обязательная аудиторная учебная нагрузка (всего)	413
Самостоятельная работа обучающегося (всего)	206
в том числе:	
внеаудиторные занятия на инструменте (по заданию преп.)	56
Работа с аудио, видеозаписями, методической литературой	50
Посещение концертов выдающихся исполнителей	50
Изучение методических работ по исполняемой программе	50
Виды отчетности	Распределение по семестрам
Промежуточная аттестация:	
– экзамены	2, 3, 4, 5, 6, 7
– дифференцированные зачеты	1
– недифференцированные зачеты	-
МДК.01.01 Специальный инструмент (Вариативная часть учебных циклов ППСЗ)	
Максимальная учебная нагрузка (всего)	87
Обязательная аудиторная учебная нагрузка (всего)	87
Самостоятельная работа обучающегося (всего)	44
Виды отчетности	Распределение по семестрам
Промежуточная аттестация:	
– экзамены	-
– дифференцированные зачеты	-
– недифференцированные зачеты	-
МДК.01.02 Ансамблевое исполнительство	
Максимальная учебная нагрузка (всего)	300
Обязательная аудиторная учебная нагрузка (всего)	200
Самостоятельная работа обучающегося (всего)	100
Виды отчетности	Распределение по семестрам

Промежуточная аттестация:	
– экзамены	5,6
– дифференцированные зачеты	4
– недифференцированные зачеты	-
МДК.01.02 Ансамблевое исполнительство (Вариативная часть учебных циклов ППССЗ)	
Максимальная учебная нагрузка (всего)	21 инд
Обязательная аудиторная учебная нагрузка (всего)	21
Самостоятельная работа обучающегося (всего)	10
Виды отчетности	Распределение по семестрам
Промежуточная аттестация:	
– экзамены	-
– дифференцированные зачеты	-
– недифференцированные зачеты	-
МДК.01.03 Дирижирование, чтение оркестровых партитур.	
Максимальная учебная нагрузка	162(108+54)
Обязательная аудиторная учебная нагрузка (всего)	108 (72+36)
Самостоятельная работа обучающегося (всего)	54(36+18)
В том числе:	
внеаудиторные занятия над различными разделами работы (подбор по слуху, чтение с листа, транспонирование аккомпанементов)	18
Работа с аудио, видеозаписями, методической литературой и посещение концертов с высокопрофессиональных солистов и концертмейстеров	18
Переложение аккомпанементов к вокальным и инструментальным произведениям и их разучивание	18
Виды отчетности	Распределение по семестрам
Промежуточная аттестация:	
– экзамены	-
– дифференцированные зачеты	2
– недифференцированные зачеты	-
МДК.01.03 Дирижирование, чтение оркестровых партитур (Вариативная часть учебных циклов ППССЗ)	
Максимальная учебная нагрузка	474
Обязательная аудиторная учебная нагрузка (всего)	316
Самостоятельная работа обучающегося (всего)	158

Виды отчетности	Распределение по семестрам
Промежуточная аттестация:	
– экзамены	-
– дифференцированные зачеты	-
– недифференцированные зачеты	-
МДК.01.04 Дополнительный инструмент - фортепиано	
Максимальная учебная нагрузка (всего)	186
Обязательная аудиторная учебная нагрузка (всего)	124
Самостоятельная работа обучающегося (всего)	62
в том числе:	
самостоятельный разбор	20
чтение с листа, транспонирование	10
работа с аудио-видео материалами	32
Виды отчетности	Распределение по семестрам
Промежуточная аттестация:	
– экзамены	3, 7
– дифференцированные зачеты	-
– недифференцированные зачеты	-
+МДК.01.05 История исполнительского искусства. Инструментоведение. Изучение родственных инструментов	
Максимальная учебная нагрузка (всего)	191
Обязательная аудиторная учебная нагрузка (всего)	127
Самостоятельная работа обучающегося (всего)	64
в том числе:	
подготовка к различным видам текущего и промежуточного контроля	22
выполнение проблемных заданий	21
изучение литературы, аудио и видеозаписей	21
Виды отчетности	Распределение по семестрам
Промежуточная аттестация:	
– экзамены	-
– дифференцированные зачеты	6
– недифференцированные зачеты	-

СОДЕРЖАНИЕ КУРСА

МДК. 01.01 СПЕЦИАЛЬНЫЙ ИНСТРУМЕНТ

Тема 1. Основные вопросы начального обучения игры на инструменте.

Устройство инструмента.

Правила постановки.

Основы техники дыхания.

Основы звуковоспроизведения.

Правила ухода за инструментом.

Тема 2. Основы звукоизвлечения и развитие исполнительского аппарата.

Понятие «амбушюр».

Функции губ и языка.

Атака звука.

Основные штрихи при звукоизвлечении.

Систематические упражнения.

Тема 3. Основы техники дыхания.

Грудное, брюшное, смешанное дыхание.

Дыхательная гимнастика без инструмента.

Игра дыхательных упражнений на инструменте.

Тема 4. Штрихи и техника их исполнений.

Виды штрихов.

Твердая атака.

Мягкая атака.

Основные штрихи при ведении звука.

Основные штрихи при соединении звука.

Основные штрихи при окончании звука.

Практическое закрепление материала.

Тема 5. Мелизмы и их транспонирование.

Определение мелизмов и их виды.

Упражнения для тренировки мелизмов.

Понятие «транспонирование».

Читка нот с листа, транспонирование на заданный материал.

Сольфеджирование нотного текста.

Тема 6. Работа над музыкальным произведением.

Ознакомление с предназначенным произведением.

Совершенствование техники исполнения и проникновение в содержание пьесы.

Практический путь совершенствования и постоянное движение по ступеням мастерства.

МДК. 01.02 АНСАМБЛЕВОЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВО

Тема 1. Отработка ансамблевых навыков.

Дуэт, трио.

Квартет, квинтет и т.д.

Развитие слитного звучания ансамбля.

Воспитание единства технических приемов.

Тема 2. Читка нот с листа.

Развитие и закрепление навыков чтения нот с листа.

Приобретение навыков понимания стиля и формы музыкального произведения.

Развитие музыкального вкуса.

Умение понимать стиль и направления музыкальных произведений.

Тема 3. Организация самодеятельных ансамблей и руководство ими.

Развитие умений инструментовки музыкальных произведений.

Индивидуальная работа с ансамблем.

Воспитание создания творческой дисциплины и коллективной ответственности.

Тема 4. Аранжировка музыкальных произведений.

Самостоятельная работа с ансамблем.

Развитие концертной деятельности.

МДК. 01.03 ДИРИЖИРОВАНИЕ, ЧТЕНИЕ ОРКЕСТРОВЫХ ПАРТИТУР, ИЗУЧЕНИЕ ОРКЕСТРОВЫХ ПАРТИЙ

Тема 1. Дирижирование как вид искусства.

Основные задачи предмета.

Постановка дирижерского аппарата.

Позиции рук. Функции рук.

Упражнения на развитие независимости рук.

Тема 2. Начальная дирижерская постановка.

Строение дирижерского жеста.

Понятие «внимание», «дыхание», «вступление».

Ауфтакт, точка, отражение.

Темы в дирижировании Длительность нот с точкой.

Пауза, цезура, затакт, фермата.

Тема 3. Метроритмика.

Выражение длительности нот в дирижерском жесте.

Ритмическая структура движения рук.

Ощущение сильного и слабого времени.

Структура движения в простых схемах.

Схемы 2/4, 3/4, 4/4.

Темпы простых размеров в дирижировании.

Тема 4. Дирижирование в размерах 2/4, 3/4, 4/4.

Вступление на разные доли такта.

Снятие на разные доли такта.

Тема 5. Углубление знаний и совершенствование навыков дирижирования.

Дирижирование с изменением темпа (ачелерандо, ритертандо).

Дирижирование с чередованием размеров.

Выражение динамики в дирижировании.

Приемы и способы показа форте, пиано, усиления и ослабления звучности.

Приемы прекращения звучания.

Тема 6. Работа с партитурой и клавиром для духового оркестра.

Разбор и анализ произведений в классе.

Чувство ансамбля в дирижировании.

Чтение с листа и дирижирование несложной оркестровкой.

Работа с самостоятельно инструментированными произведениями.

Закрепление пройденного материала на оркестре колледжа.

Тема 7. Чтение оркестровых партитур.

Общие сведения о чтении партий транспонирующих инструментов.

Чтение партитуры с помощью фортепиано партий инструментов строя си- бемоль.

Чтение партитуры с помощью фортепиано партий инструментов строя ми- бемоль.

Чтение партитуры с помощью фортепиано партий инструментов, нотируемых в басовом, теноровом и ключах «До».

Чтение партитуры с помощью фортепиано ансамблей и групп духового оркестра.

Чтение с помощью фортепиано полных партитур духового оркестра.

Тема 8. Деревянная духовая группа оркестра.

Общая характеристика выразительных и технических возможностей группы деревянных духовых инструментов.

Составы деревянных духовых инструментов в оркестре.

Деревянные духовые как самостоятельная группа в оркестре.

Разновидности деревянных духовых. Строй. Транспозиция.

Порядок размещения партий в партитурах.

Тема 9. Медная духовая группа оркестра.

Состав медной группы в духовых оркестрах.

Выразительно-изобразительные и функциональные возможности медных инструментов.

Порядок расположения партий медных инструментов в партитуре.

Способы расположения инструментов в аккорде и функциональная роль инструментальных групп.

Тромбоны и трубы - основа медного tutti.

Роль валторн.

Смешивание тембров.

Соединение медной группы с деревянными духовыми.

МДК. 01.04 ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЙ ИНСТРУМЕНТ – ФОРТЕПИАНО

Тема 1. Вводное занятие.

История создания инструмента.

Показ технических возможностей инструмента.

Подготовка учащегося к освоению инструмента (посадка, положение корпуса устройство инструмента).

Тема 2. Начальный этап - донотный период.

Формирование пианистического аппарата (упражнения на освобождение разных групп мышц, постановочные упражнения).

Слушание музыки в исполнении преподавателя.

Тема 3. Развитие пианистического аппарата.

Прием звукоизвлечения штрихом *non legato* (в пределах позиции руки от разных звуков и с перемещениями по октавам). Динамические и темповые характеристики музыки.

Основы аппликатуры.

Упражнения: развитие самостоятельности первого пальца, укрепление слабых пальцев (4-го и 5-го), чтение нот с листа (поочередная игра), этюды, пьесы.

Тема 4. Развитие пианистического аппарата.

Прием звукоизвлечения штрихом *non legato* в пределах позиции руки от разных звуков.

Ансамблевая игра.

Чтение с листа простых ритмических фигураций.

Исполнение простых пьес гомофонно-гармонического склада поочередно каждой и двумя руками.

Самостоятельный разбор несложной пьесы для начинающих.

Динамические оттенки (*p*, *f*, *mf*).

Тема 5. Развитие технических навыков, освоение штриха «стаккато».

Мажорные гаммы до трех знаков в одну октаву в прямом и противоположном движении, длинные арпеджио.

Упражнения и этюды на развитие мелкой техники.

Пьесы с разнородными штрихами, фразировка, агогика в произведениях.

Пьесы с элементами полифонии.

Чтение с листа.

Игра в ансамбле.

Тема 6. Развитие технических навыков, освоение штриха *legato*, изучение пьес гомофонно-гармонического склада.

Мажорные гаммы до трех знаков в две октавы в прямом и противоположном движении, длинные арпеджио, аккорды.

Упражнения и этюды с применением мелкой техники и аккордовой фактуры.

Двухголосная полифония (несложные пьесы).

Игра в ансамбле.

Чтение с листа.

Тема 7. Развитие технических навыков, полифонического слышания, изучение

пьес гомофонно-гармонического склада, фразировка.

Минорные гаммы до двух знаков в две октавы в прямом движении, аккорды.

Этюды с применением мелкой техники и аккордовой фактуры.

Полифония.

Несложные пьесы с элементами кантилены.

Игра в ансамбле.

Чтение с листа.

Тема 8. Развитие технических навыков. Знакомство с крупной формой.

Изучение пьес гомофонно-гармонического склада, агогика в произведениях.

Мажорные и минорные гаммы до трех знаков в две октавы в прямом и противоположном движении, длинные и короткие арпеджио, аккорды.

Хроматическая гамма.

Этюды на различные виды техники.

Крупная форма.

Пьесы кантиленного характера.

Чтение с листа.

Подбор по слуху.

Тема 9. Развитие технических навыков. Крупная форма. Знакомство с джазовыми произведениями.

Мажорны и минорные гаммы трех знаков в две октавы в прямом и противоположном движении, длинные и короткие арпеджио, аккорды.

Этюды на различные виды техники.

Крупная форма.

Пьесы кантиленного или виртуозного характера.

Чтение с листа.

Транспонирование.

Подбор по слуху.

Джазовые пьесы.

Тема 10. Развитие технических навыков. Полифония. Крупная форма.

Джазовые пьесы.

Мажорные и минорные гаммы до трех знаков в четыре октавы в прямом и противоположном движении, длинные и короткие арпеджио, аккорды.

Хроматическая гамма.

Этюды на различные виды техники.

Крупная форма.

Джазовые пьесы.

Чтение с листа.

Транспонирование.

Подбор по слуху.

МДК. 01.05 ИСТОРИЯ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО ИСКУССТВА, ИНСТРУМЕНТОВЕДЕНИЕ, ИЗУЧЕНИЕ РОДСТВЕННЫХ ИНСТРУМЕНТОВ

1.1.1. «История исполнительского искусства»

Наименование разделов и тем	Содержание учебного материала, лабораторные и практические работы, самостоятельная работа обучающихся.		Объем часов	Уровень освоения
1	2		3	
Раздел 1.			46	
Тема 1.1. Введение. Общие понятия о предмете и содержании курса	Содержание учебного материала		1	1
	1.	Содержание дисциплины – основные этапы развития исполнительства и педагогики на духовых инструментах, западноевропейской, русской и современной. Этапы развития национальных исполнительских школ рассматриваются в связи с эволюцией музыки для духовых инструментов, историческими и индивидуальными стилями. Важность данной дисциплины в формировании и воспитании исполнителя на духовых инструментах. 2. Взаимосвязь предмета с другими дисциплинами, изучаемыми на духовом отделении. 3. Значение предмета в обучении учащихся.		
Тема 1.2. Развитие и совершенствование духовых инструментов и возникновение исполнительства на них.	Содержание учебного материала		4	1
	1.	А). Духовые инструменты первобытно - общинного строя и Древних цивилизаций. Разновидности духовых инструментов: флейтовые, язычковые, мундштучные. Способы звукообразования на них. Инструменты эпохи палеолита: флейты с игровыми отверстиями, флейта Пана, поперечная труба, дудки с двойным язычком, металлическая труба. Предки медных духовых инструментов изогнутой (горны, от слова horn – рог) и прямой (прототипы труб) форм. Постепенное совершенствование духовых инструментов. Древневосточные цивилизации. Древний Египет. Эпоха Древнего царства. Преобладание культовой музыки. Продольная флейта мем и поперечная флейта себи. Язычковые инструменты. Среднее царство. Танцевальная музыка и ее инструментарий: древние гобой и флейта. Появление диатонико-хроматического лада в эпоху Нового царства и связанное с ним конструктивное совершенствование духовых инструментов. Появление военных оркестров. Труба как главный инструмент этих оркестров.		

		Месопотамия. Роль музыки в описываемую историческую эпоху. Инструменты язычковой и флейтовой групп. Их обожествление. Рог и прямая военная труба. Дифференциация музыкальных жанров. Палестина и Финикия. Разнохарактерность музыкального искусства этих цивилизаций. Влияние на музыку Палестины и Финикии музыкальных традиций предшествующих эпох. Музыкальный духовой инструментарий: угаб, шофар, хасосра. Инструменты язычковой группы: халиль и замр. Древний Китай. Характер древнекитайского музыкального искусства. Его связь с конфуцианством. Духовой инструментарий: флейтовая группа – сюань, пайсяо, сяо, чи и др. Язычковая группа: гуань и сона. Инструменты мундштучной группы: да-чун-ку и сяо-чун-ку. Музыкальные учебные заведения и оркестры в Древнем Китае. Древняя Индия. Музыкальные жанры. Система шрути. Флейтовая и мундштучная группы духовых инструментов в музыке Древней Индии: ванша, шурали, шанкха, ниасата-ранга. Эллада и Древний Рим. Духовые инструменты Эллады: авлос, сальпинкс, сиринкс, роги, трубы. Музыкальные жанры с инструментальным сопровождением: гетерофония, авлодия. Влияние музыкальных традиций Эллады на музыкальное искусство Рима. Духовой инструментарий Древнего Рима: тибия, туба, литуус, корну, букцина. Исполнительский духовой стиль Древнего Рима. Первые конкурсы музыкантов-духовиков. Б). Духовые инструменты Средневековья. Общая историческая характеристика эпохи. Характер феодальной культуры Раннего и Среднего Средневековья. Удаление духовых инструментов из церковной музыкальной практики. Развитие народно-бытовой музыкальной культуры. Искусство жонглеров, шпильманов, мимов и его музыкальный инструментарий. 2. Средневековый Восток. Духовые инструменты и исполнительство на них. Духовые инструменты Востока – предшественники и прототипы европейских средневековых духовых инструментов. Мюзетт, шнабельфлейта, блокфлейта, швегель и руспфайф. Описание этих инструментов. Продольная флейта и появление в Европе поперечной флейты. Семейства шалмеев, поммеров, басовых поммеров (бомбард). Их техническое устройство и звукоизвлечение. Круммхорн – гобой XII века. Его устройство, звукоизвлечение, тембр. Блаттершпиль как разновидность круммхорна. Роги и трубы. Два типа труб – дискантовый и басовый. Цинки, или корнеты. Вторая половина XI столетия. Трубадуры, труверы, миннезингеры. Характеристика		
--	--	--	--	--

	3.	их исполнительского музыкального искусства. Инструментальные ансамбли для сопровождения пения и танцев. Оседание странствующих музыкантов – шпильманов и жонглеров – в средневековых городах. Особая роль духовых инструментов в городской музыкальной культуре Средневековья. Башенная музыка. Появление первых городских и межрегиональных музыкальных корпораций (цехов) и их структура. В). Духовое инструментальное искусство в эпоху Ренессанса. Историческая характеристика эпохи. Арс нова и его связь с городским искусством. Возникновение домашнего музицирования. Духовой инструментарий Арс нова. Появление тромбона. Взаимосвязь вокального и духового исполнительского искусства. Роль юбилаций в инструментальном исполнительстве. Постепенное осознание композиторами и исполнителями функциональной роли и драматургического значения тембра инструмента. Появление виртуозных пассажей у духовых. Практика инструментального музицирования. Менестрели. Придворные капеллы и городские ансамбли. Их составы. Ренессансный оркестр и его связь с практикой бассо-континуо. Трактат С.Фирдунга и его значение для истории исполнительства на духовых инструментах.		
		Самостоятельная работа обучающихся	2	
		Содержание учебного материала	11	1
Тема 1.3. Развитие и совершенствование духовых инструментов в XVII и XVIII столетиях	1.	А) XVII век. Общая историческая характеристика эпохи. Использование духовых инструментов в интермедиях музыкальных драм. Зарождение оперы. Правила применения инструментов в ранних произведениях этого музыкального жанра.		

		Инструментальная реформа К.Монтеверди. Связь инструментовки с оперной драматургией. Оркестр венецианской оперы. Творчество композиторов Ф.Кавалли (1602-1676), М.Чести (1623-1676). Оркестровые преобразования А.Скарлатти (1660-1725) – главы неаполитанской оперной школы. Включение в оркестр валторн, устранение «парного» письма для духовых инструментов. Роль духовых инструментов в творчестве Г.Шютца (1585-1672). Принцип концертино как принцип соревнования групп духовых инструментов друг с другом и голосами солистов -вокалистов. Состав оркестра Шютца. Ж.Люлли (1632-1687) – крупнейший реформатор оркестра. Особенности исполнительского стиля и состав оркестра Люлли. Самостоятельные духовые инструментальные эпизоды в операх Люлли: пасторальные интерлюдии (флейты, гобой) и военные эпизоды (трубы, литавры). Введение Люлли системы конкурсов в оркестр. Точное следование оркестровой партии – закон для исполнителя в его оркестре. Выдающиеся исполнители: флейтисты Декато и Фильбер, гобоисты Оттетер и Филидор. Трактат Преториуса (1618) как описание развития музыкального инструментария вплоть до начала XVII столетия. Две тенденции в развитии духового инструментария: количественный рост в семействах духовых и появление новых видов инструментов. Техническое совершенствование продольной флейты. Появление гобоя, его конструктивное совершенствование и разновидности: альтовый и теноровый гобой. Завершение процесса формирования валторны: от лесных рогов до натурального инструмента с цилиндрическим сверлением ствола инструмента и чашеобразным раструбом. Расцвет музыкальной культуры Англии в конце XVII столетия. Г.Перселл (1659-1695) и его интерпретация духовых инструментов. Соната для трубы и струнных си бемоль мажор Перселла. Труба во второй половине XVII века. Ее использование в оперном оркестре как инструмента сигнального и военного характера. Партии трубы в стиле кларино. Произведения для трубы с оркестром Дж.Торелли (1658-1708) – образцы виртуозного использования инструмента. Соната N1 для трубы, струнных и органа ре мажор Торелли. 2. Б) XVIII век (первая половина) Общая историческая характеристика столетия. Стил ь барокко как высокий патетический стиль.		
--	--	--	--	--

		Работы по конструктивно-техническому совершенствованию флейты, гобоя, фагота, валторны и трубы. Усовершенствование шалюмо И.Деннером. Появление шалюмо в оркестровых партитурах Первые прототипы кларнета. Сын И.Деннера – Якоб Деннер как продолжатель работы по формированию морфологии кларнета и совершенствованию клапанного механизма инструмента. Кларнеты в ратушной и церковной музыке. Первое использование кларнетов в оркестре: Месса антверпенского композитора и органиста А.Фабера. Первый концерт кларнетиста Чарльза (Karoly) (Дублин 1742г). Первые произведения для кларнета концертного жанра: концерты И.Мольтера (1740е годы), написанные для кларнетиста Дурлахской капеллы И.Ройша. Введение кларнета в партитуры композиторов И.Х.Баха, Р.Кайзера, Ж.Рамо, Г.Генделя. А.Вивальди (1678-1741) – основатель концертного жанра для духовых инструментов. Два типа инструментального стиля композитора: скрипичный и трубный Программные концерты для духовых. Концерт для гобоя ре минор. Гипотетические кларнеты в творчестве А.Вивальди и принципы их использования. Музыка для духовых инструментов композиторов Т.Альбини (1671-1750) и А.Марчелло (1684-1750). Инструментальное творчество Г.Телемана (1681-1767). Его Сюита для флейты и струнных инструментов ля минор. Музыка Г.Генделя (1685-1759) для духовых инструментов: шесть трио-сонат для двух гобоев и клавира, три сонаты для флейты с басом, три концерта для гобоя и др. И.С.Бах (1685-1750) – величайший представитель эпохи барокко в европейской музыке XVIII столетия. Исполнительский анализ его произведений для духовых инструментов: Сюиты си минор для флейты, двух скрипок, альты и баса и Сонаты для флейты соло ля минор. Особенности использования духовых инструментов в оркестре И.С.Баха. 3. В) XVIII век (вторая половина) Воздействие гомофонно-гармонического стиля музыкального письма на развитие инструментальной духовой культуры. Галантный стиль (рококо) как антитеза барокко. Первые концертные организации. Северо-германская и мангеймская школы. Мангеймский оркестр – лучший оркестр того времени. Его руководители. Семья Стамиц. Каннабих и др. Оперная реформа К.В.Глюка и его новации в использовании духовых инструментов Преобладание гомофонного стиля в музыке второй половины XVIII столетия.		
--	--	--	--	--

		Конструктивные изменения духовых инструментов второй половины века: флейты (Тромлитц, Поттер Тейсит и др.), гобоя (Делюс, Грензер, Гофман, А.и Дж.Безоцци), кларнета (И.Беер, Ж.Лефевр, А.Штадлер), фагота. Создание бассетгорна. Совершенствование валторны (Гампель) и трубы (Вегель и Штейн). Знаменитые виртуозы – исполнители на духовых инструментах: флейтисты – Доттель и Гемпсон, гобоисты -отец и сын Барты, Гальяр, Гофман, Фишер – автор 10 концертов для гобоя, гобоист В.А.Моцарта Ф.Рамм, кларнетисты – Ф.Тауш, И.Беер, М.Йост, Ж.Лефевр, А.Вандерхаген, А.Штадлер, братья Магоны, фаготисты – Миллер, Хогг, Макинтош, Эшли. Творчество замечательного флейтиста И.Кванца (1697-1773). Его школа «Опыт обучения игре на поперечной флейте». Потсдамская школа духовых инструментов. Характеристика творчества И.Гайдна (1732-1809). Интерпретация композитором духовых инструментов в ранних и поздних симфониях на примере симфонии «Утро» и Лондонских симфоний. Драматургические принципы в использовании деревянных духовых инструментов. Образцом инструментального духового стиля И.Гайдна являются 4 Лондонских трио для двух флейт и виолончели. Концерты для флейты, валторны и трубы лаконичны по форме. В них преобладают светлое настроение, ясность и простота музыкальных образов. В.А.Моцарт. Его оркестр. Различия в подходе к духовым инструментам у В.Моцарта и И.Гайдна. Возрастание роли духовых инструментов в симфонических и оперных произведениях. Жанры пленерной музыки (касады, серенады, дивертисменты) в творчестве Моцарта. Камерно-инструментальное творчество: Квинтет для фортепиано, гобоя, кларнета, валторны и фагота ми бемоль мажор, «Штадлеровский» квинтет для кларнета и струнного квартета ля мажор, Квинтет с валторной ми бемоль мажор. Сольные концерты для духовых инструментов и особенности их интерпретации: для флейты – Концерт соль мажор, для гобоя – Концерт ми бемоль мажор. Концерт для кларнета ля мажор; история его написания и редакций. Концерт N4 ми бемоль мажор для валторны, Концерт для фагота си бемоль мажор. Значение эпохи венских классиков для мирового музыкального искусства.		
		Самостоятельная работа обучающихся	6	
Тема 1.4. Развитие и совершенствование исполнительства на		Содержание учебного материала.	16	1
	1.	Конец XVIII – начало XIX веков – переломная эпоха в истории человечества. Великая французская революция и связанный с нею рост общественного значения		

духовых инструментах в XIX веке	музыкального искусства. Возрастание роли оркестровой музыки для духовых инструментов как массового жанра. Б.Саррет и Ф.Госсек – композиторы и руководители духового оркестра Парижской Национальной гвардии. Состав оркестра. Организация Парижской консерватории и первые профессора классов духовых инструментов. Школы игры на духовых инструментах XIX столетия: для флейты – Тюлу и Фюрстенау, для гобоя – Барре, для кларнета – Лефевра, И.Мюллера, Г.Клозе, К.Бермана, Р.Штарка. для фагота – Ози, для валторны – Допра, для трубы – Буля и Арбана. Связь научно-технического прогресса с конструктивно-техническим совершенствованием духовых инструментов. Реформа Т.Бема. Работы К. и Ф.Трибертов по техническому усовершенствованию гобоя. Применение к гобою системы Т.Бема. Российский кларнетист-виртуоз И.Мюллер – реформатор кларнета. Дальнейшее усовершенствование кларнета «немецкой» системы (К.Берман, О.Элер, Т.Молленхауэр). Новый кларнет Клозе – Бюффе – Бема (40е годы XIX века) – инструментальная система, оказавшая огромное влияние на исполнительство на кларнете. Изобретение саксофона А.Саксом в 40-х годах столетия. Совершенствование конструкции фагота. Работы Ф.Триберта, К.Альменредера и В.Геккеля. Исходным этапом инструментальной реформы в группе медных духовых инструментов следует считать хроматизацию валторн и труб. Введение Штельцелем и Блюмелем, а также братьями Кернерами вентильной системы на валторне во втором десятилетии XIX века. Двухвентильная труба братьев Кернеров. Создание Ш.Саксом вращающегося вентильного механизма для трубы и применение помповых вентилей Ф.Перине. Первые хроматические трубы появились в оркестре в 1831 году. Изобретение корнета-а-пистона С.Штельцелем и его усовершенствование в 1828 году мастером Алари. Семейство тромбонов в XIX веке. 2. Серпент – предшественник тубы. Семейство бюгельгорнов. Клапанные роги и офиклеид. Випрехт, Мориц, Червенный и А.Сакс – создатели тубы. Валторновые тубы, изготовленные по инициативе Р.Вагнера. Вторая половина XVIII века – первая половина XIX столетия – «золотой» век развития виртуозности и концертирования на духовых инструментах. Выдающиеся исполнители флейтисты: флейтист и фаготист Ф.Девьен, Ж.Тюлу,		
---	--	--	--

	Р.Карт, Ф.и К.Допплеры, К.Таффанель. Кларнетисты-виртуозы: И.Мюллер, Г.Берман, И.Гермштедт, Б.Крузель, И.Фридловский, Ф.Блатт, К.Берман, Р.Мюльфельд; французские кларнетисты-виртуозы Фр.Берр, Г.Клозе, С.Розе и др. Бельгийский виртуоз А.Блез, итальянский кларнетист Э.Каваллини. Английские кларнетисты: Т.Уиллмен, Г.Лазарус, Ч.Дрейпер. Выдающиеся исполнители: на валторне Л.Шунке, Л.Савар, Э.Вивье; на трубе (корнете) Арбан Открытие консерваторий в городах Западной Европы: Прага, Вена, Варшава, Лиссабон, Лейпциг, Мюнхен, Кельн, Штутгарт. Новую эру в музыкальном искусстве XIX столетия открывает творчество Л.Бетховен. Камерные сочинения композитора с участием духовых инструментов: 3 Дуэта для кларнета и фагота, Вариации на тему «Дон Жуана» Моцарта для 2-х гобоев и английского рожка и Трио для того же состава, Квинтет ми бемоль мажор для фортепиано, кларнета, гобоя, фагота и валторны, Трио си бемоль мажор для фортепиано, кларнета и виолончели, Соната фа мажор для валторны и фортепиано, Септет ми бемоль мажор для скрипки, альты, кларнета, фагота, валторны, виолончели и контрабаса. Совершенствование Бетховеном состава классического оркестра. По формальным признакам оркестр романтиков почти не отличается от оркестра эпохи венских классиков. Суть изменений заключается в расширении и переосмыслении исполнительских средств духовых инструментов. Ф.Шуберт – родоначальник романтизма в камерно-инструментальной музыке. Интерпретация духовых инструментов в произведениях Шуберта. Исполнительский анализ «Интродукиции и темы с вариациями» для флейты и фортепиано. К.М.Вебер (1786-1826) – выдающийся представитель романтического музыкального искусства. Произведения Вебера для духовых инструментов: Концерт для фагота с оркестром, Концертино для валторны, Концертино, два концерта для кларнета с оркестром, Большой концертный дуэт для кларнета с фортепиано. Квинтет с кларнетом. Функции духовых в оркестре Вебера. Л.Шпор и его концерты для кларнета. Творчество для духовых инструментов композитора И.Гуммеля (1778-1837). Г.Берлиоз – величайший новатор оркестра. Его трактат об инструментровке. Р.Вагнер – последователь Берлиоза в сфере интерпретации духовых инструментов в симфоническом оркестре. В музыке Дж.Россини духовые инструменты трактуются в блестящем, виртуозном плане. Он легко и свободно применяет в партиях духовых повторяющиеся звуки и		
--	--	--	--

	мелодические украшения. Произведения композитора для духовых инструментов: Квартеты для флейты, кларнета, валторны и фагота, Вариации для кларнета и фортепиано. Камерно-инструментальное творчество И.Брамса (1833-1897) для духовых инструментов. Сонаты для кларнета и фортепиано, Квинтет для кларнета, двух скрипок, альты и виолончели, Трио для кларнета, виолончели и фортепиано.		
	Самостоятельная работа обучающихся	8	
Раздел 2.	4 семестр	60	
	Содержание учебного материала		2
Тема 2.1. Развитие и совершенствование исполнительства на духовых инструментах в XX веке	Два направления в развитии оркестровой стилистики: французский оркестровый стиль и продолжение вагнеровских традиций. Сочинения К.Сен-Санса (1835-1921) для духовых инструментов: сонаты для гобоя и фортепиано, кларнета и фортепиано и фагота и фортепиано. Стилистические особенности музыки импрессионистов. Пьеса К.Дебюсси «Сиринкс» для флейты соло и Первая рапсодия для кларнета с оркестром. Состав оркестра и интерпретация партий духовых инструментов в произведениях Р.Штрауса. Два концерта для валторны (1885 и 1942гг.). Концерт для гобоя с оркестром (1946г.). Виртуозное использование духовых инструментов в музыке Ф.Стравинского (1882-1971). Октет для двух тромбонов, двух труб, двух фаготов, кларнета и флейты (1924), «История солдата» и Три пьесы для кларнета соло (1918) Духовые инструменты в творчестве композиторов «Шестерки». Триада сонат Ф.Пуленка (1899-1963) для деревянных духовых инструментов. Сюита для квинтета духовых инструментов «Камин короля Рене» и «Зимнее концертно для тромбона» и струнных Д.Мийо (1892-1974). Произведения для духовых инструментов Ж.Ибера, А.Томази, Э.Бозза. Сонаты П.Хиндемита (1895-1963) для духовых инструментов. Произведения композиторов США: концерты для кларнета с оркестром А.Копленда и У.Пистона Выдающиеся исполнители на духовых инструментах XX века: флейтисты - М.Дебро, Ж.Летрокер, Ж.Рампаль, Ф.Чех, В.Жилка, Кинкейд, Драйер. Гобоисты: Ж.Труба, М.Бург, Л.Гуссенс, Шумен, гобоистка Э.Ротуэл. Кларнетисты: Делеклюз, Габэ, Б.Гудман, С.Майер, Ч.Найдик, М.Этлик. Саксофонист Ж.Лондейкс. Фаготисты К.Бидло, Гальфельд, Шаров. Валторнисты Б.Теквел, И.Гобик. Трубачи: Р.Сабариш, М.Андре, Ж.Мер, А.Шербаум, В.Юнек, тромбонист Ю.Петрахович.	15	
	Самостоятельная работа обучающихся	7	

Тема 2.2. Отечественное исполнительство на духовых инструментах	Содержание учебного материала 1. А) Духовые инструменты от возникновения до середины XIX века Истоки отечественной духовой инструментальной культуры связаны с народным музыкальным творчеством. Сведения об использовании народных духовых инструментов в ритуальной и военной музыке, в бытовом музицировании на Руси встречаются в древних летописях и исторических хрониках. Духовые инструменты в быту древних славян: окарины, многоствольные флейты, сопели, жалейки, сурны, роги и деревянные трубы. Военные оркестры при княжеских дружинах в эпоху Киевской Руси. Искусство скоморохов XI-XVI веков. Их музыкальный инструментарий составляли гусли, домры, прямые трубы, сопели и т.д. Оркестр, составленный из западноевропейских музыкальных инструментов, впервые появился в Москве в 1606 году. В его составе были скрипачи, лютнисты, флейтисты, гобоисты, трубачи и литавристы. Светское музыкальное искусство России вплоть до XVIII столетия развивалось, прежде всего, как прикладной вид, сопряженный с театральными мистериями. Московский придворный театр в правление царя Алексея Михайловича. Иностранные музыканты в Москве XVII века. Театрально-музыкальная школа боярина А.Матвеева. Новый этап развития музыкальной, в том числе и духовой инструментальной культуры, связан с просветительской деятельностью Петра I. Приглашение к императорскому двору музыкантов из стран Западной Европы. Военные оркестры эпохи Петра I и их составы (гобои, трубы, валторны, литавры и барабаны). Начало военно-оркестровой службы (1711). Составы военных оркестров в 1730х годах. Подготовка отечественных исполнителей-духовиков: в 1704 году к обучению игре на духовых инструментах (гобоях и фаготах) приступила группа певчих. Появление к 1705 году «трубаческих школ». Учреждение в 1741 году инструментальных классов Придворной капеллы. Обучение игре на духовых инструментах во второй половине XVIII века проходило в университетах, в Академии художеств, Сухопутном шляхетском корпусе, при театрах Книппера и Меддокса, школе при Московском воспитательном доме. Открытие императорских театральных училищ в Петербурге (1779) и Москве (1809). Преподавание игры на духовых инструментах в театральных училищах. Первый придворный оркестр был преобразован в 1729 году из капеллы герцога Голштинского. Им руководил скрипач Иоганн Гюбнер (1696 – ок.1750).	15	2
--	--	-----------	----------

	Инструментальные капеллы придворной знати (Меньшикова, Апраксина, Строганова, Нарышкина). Типичные составы таких ансамблей. Расширение штата придворного оркестра. Разделение его на два состава: камерный и бальный. Появление в России кларнета (50е годы столетия). Первыми кларнетистами были немецкие музыканты, приглашенные на службу в императорскую капеллу: Ланкаммер, И.Гримм, И.Бруннер, К.Манштейн. Первый русский кларнетист Ф.Ладунка. Творческая деятельность кларнетиста-виртуоза Йозефа Беера в России. Фабрики по производству музыкальных инструментов Конструктивное совершенствование медных духовых инструментов: придворный камер-музыкант Кельбель (1708-178?) – изобретатель клапанного механизма (1760г). Создатель уникального явления мировой музыкальной духовой культуры – рогового оркестра, ученик прославленного виртуоза-валторниста Гампеля, Ян Мареш (1719-1794). Состав рогового оркестра, его звучание, выразительные возможности. Крепостные театры и капеллы. Театр Шереметевых и его оркестр. Оперный и симфонический репертуар театра. Школа при театре Шереметевых. Российские исполнители-виртуозы на духовых инструментах первой половины XIX столетия: флейтист Папков, валторнист Лузин, гобоист Самарин, фаготист М.Л.Костин и кларнетист П.И.Титов. Концерты зарубежных исполнителей на духовых инструментах во второй половине XVIII – первой половине XIX веков: флейтистов Гартмана, братьев Турнер, гобоиста Шарендона, валторнистов Леара и Поллака, кларнетистов А.Штадлера, И.Беера, Б.Крузеля, Г.Бермана и К.Бермана, А.Блеза, фаготистов Пулло и Булльянте. Два направления развития русского оркестрового стиля: первое связано с именем композитора Дж.Сарти. Второе – с развитием русской оперы. Характеристика обоих направлений. Первая русская опера «Цефал и Прокрисс» (музыка Ф.Арайи) была поставлена в 1755г. Оркестр придворного театра в то время состоял из 24 музыкантов. Духовые инструменты в творчестве русских композиторов XVIII столетия Д.Бортнянского, Е.Фомина, В.Пашкевича. А.А.Алябьев (1787-1851). Квнтет для духовых инструментов. М.И.Глинка (1804-1857). В его произведениях сложилась самостоятельная и своеобразная ветвь инструментальной музыкальной культуры, выросшая на почве национальной русской песенности и обусловленная глубоким постижением народности как основы художественного реалистического мировосприятия. Индивидуальность оркестрового стиля композитора. Интерпретация М.И.Глинкой духовых инструментов. Его «Патетическое трио» для кларнета, фагота и фортепиано		
--	--	--	--

	– ярчайший образец русской камерно-инструментальной музыки. История написания произведения и первые исполнители. Творчество П.И.Чайковского (1840-1893) – важный этап в расширении и обогащении выразительных возможностей духовых инструментов. Дальнейшее развитие принципов использования духовых инструментов, заложенных М.И.Глинкой. П.И.Чайковский интерпретирует духовые инструменты как инструменты, предназначенные для исполнения мелодий и раскрывает их лучшие художественные выразительные возможности. Открытие Н.А.Римским-Корсаковым новых приемов игры на духовых инструментах. Яркие проявления их индивидуальных особенностей в мелодическом тематизме, тембровым спектре гармонии. Деятельность Н.А.Римского-Корсакова на посту инспектора военно-морских оркестров. Квintет Н.А.Римского-Корсакова для фортепиано, флейты, кларнета, валторны и фагота – образец великолепной интерпретации духовых инструментов. Концерт для тромбона си бемоль мажор, Вариации для гобоя соль минор и Концерт для кларнета с духовым оркестром ми бемоль мажор. Лаконичность и строгость формы, русский народный колорит, классические традиции – черты этих сочинений. А.Н.Скрябин продолжил развил принципы оркестровки Римского-Корсакова. В музыке Скрябина ярко проявляются тенденции к подчеркнутому выделению тембров духовых инструментов и приданию им образно-выразительного значения. Раскрытие Скрябиным богатейших выразительных возможностей медных духовых инструментов. Романс для валторны и фортепиано ля минор, посвященный Луи Савару – французскому валторнисту-виртуозу. Произведения для духовых инструментов А.Глазунова («Грезы Востока» для кларнета и струнного квартета, 10 дуэтов для различных духовых инструментов, «Идиллия для валторны и струнного квартета др.), С.Танеева («Канцона» для кларнета и струнного оркестра), А.Аренского («Концертный вальс» для трубы и фортепиано), А.Гречанинова (соната для кларнета и фортепиано). Б) Развитие отечественного исполнительства на духовых инструментах (вторая половина XIX века – 1917 год) Во второй половине XIX столетия развитие отечественного музыкального искусства настоятельно требовало такой постановки обучения музыки, которая соответствовала бы запросам времени и позволяла готовить образованных композиторов, певцов и оркестровых исполнителей. Эти задачи были призваны решать Санкт-Петербургская (1862) и Московская (1866) консерватории, а также музыкальные училища Императорского русского музыкального общества.		
--	--	--	--

	2. Классы духовых инструментов Петербургской консерватории. Класс флейты: Ч.Чиарди, класс гобоя – В.Шуберт (с 1866) и В.Геде (с 1906, ученик В.Шуберта), класс кларнета – Э.Каваллини, К.Нидман (с 1869), В.Бреккер (с 1897). Класс фагота – К.Куштбах (с 1869) и Э.Коттэ (с 1875). Классы трубы и валторны возглавлял Г.Метцдорф. Его заменил выдающийся солист-корнетист В.Вурм. Он является создателем целого ряда учебных пособий, переложений, произведений для трубы. Его лучшими учениками были замечательные трубачи, в дальнейшем профессора Петербургской консерватории А.Иогансен и А.Гордон. Классы валторны вели известные музыканты Ф.Гомилиус (с 1870) и Я.Тамм (с 1897). Тромбон и тубу преподавал с 1870 года австрийский музыкант Ф.Тюрнер, а с 1906 года класс тромбона вел замечательный русский тромбонист П.Волков. С 1895 года класс флейты возглавил солист оркестра Мариинского театра Ф.Степанов, первый флейтист, который стал обучать в Петербурге игре на флейте Бема. Первые профессора Московской консерватории, солисты оркестров Московских императорских театров Ф.Бюхнер (флейта), Э.Медер (гобой), В.Гут (кларнет), М.Бартольд (валторна), Ф.Рихтер (труба), Г.Эзер (фагот). Х.Борк (тромбон). Малочисленность духовых классов Московской консерватории и невысокий уровень подготовки учащихся. Ф.Циммерман – профессор класса кларнета – один из виднейших исполнителей и педагогов. Его лучшие ученики: Н.Лакиер, И.Преображенский, А.Орлов-Соколовский, С.Розанов. Преемственность традиций московской ветви отечественной кларнетной исполнительской школы: И.Беер и Ф.Тауш – Г.Берман – К.Берман – Ф.Циммерман – С.Розанов. И.Сханилец – замечательный валторнист и педагог. Его ученик – профессор Московской консерватории В.Солодуев. Профессора Московской консерватории: В.Кречман (флейта), его ученики В.Цыбин, Н.Платонов и др., Ф.Эккерт (валторна) – замечательный валторнист, педагог и капельмейстер, В.Кристель (фагот), В.Денте (гобой). В.Брандт – известный трубач – был первым иностранным музыкантом в России, который в своей исполнительской и педагогической деятельности опирался на русскую национальную культуру и традиции русского музыкального исполнительства. Его этюды для трубы и концертштюки для трубы и фортепиано. Первым отечественным профессором по классу трубы стал выпускник Петербургской консерватории по классу Вурма, солист оркестра Большого театра М.Адамов. Профессор по классу тромбона и тубы Х.Борк преподавал также и игру на ударных инструментах. Его учениками были выдающийся тромбонист В.Блажевич и ударник		
--	--	--	--

	М.Купинский, впоследствии профессора Московской консерватории. Учебные программы по специальности, составленные в 70х годах XIX века. Их достоинства и недостатки. Классы духовых инструментов Училища Московского филармонического общества. С.В.Розанов – выдающийся отечественный кларнетист. Исполнительская манера С.В.Розанова. Первое в России исполнение «Патетического трио» М.Глинки Шишкиным, Розановым и Кристелем. Концертная деятельность исполнителей на духовых инструментах. Квартет медных духовых инструментов (Марквардт, Путкаммер, Кунст, Брандт, Табаков). Концерты иностранных исполнителей на духовых инструментах: флейтиста Таффанеля, гобоиста Жилле, кларнетиста Тюрбана, валторниста Савара. Оркестры императорских театров в Москве и Петербурге, Придворный симфонический оркестр под управлением Варлиха, оркестр под управлением С.Кусевицкого.			
	Самостоятельная работа обучающихся		8	
Тема 2.3. Становление современной отечественной школы исполнительства на духовых инструментах.	Содержание учебного материала		8	2
	1.	Задачи по коренному перестраиванию обучения и воспитания исполнителей на духовых инструментах. Помощь военным оркестрам со стороны ведущих музыкантов – профессоров консерваторий. Образование в 1922 году «Персимфанса». Появление на рубеже третьего и четвертого десятилетий XX столетия новых симфонических оркестров. Зарождение методики обучения игре на духовых инструментах как науки. Стремление к выработке общих подходов к вопросам исполнительского дыхания, техники губ, пальцев, языка. Брошюра С.В.Розанова «Методика обучения игре на духовых инструментах» (1935) – первая научно-методическая работа в СССР. Работа над созданием и расширением художественного репертуара для духовых инструментов. Переложения А.Ф.Гедике и С.В.Розанова. Всесоюзные конкурсы музыкантов-исполнителей на духовых инструментах (1935 и 1941) и их результаты. Классы духовых инструментов Московской консерватории: первый заведующий кафедрой духовых инструментов С.В.Розанов. Его лучшие ученики А.Володин, И.Майоров, А.Александров, А.Пресман, А.Семенов, А.Штарк. В.Цыбин. Его исполнительская, методическая и композиторская деятельность. Его ученики: Н.Платонов, Ю.Ягудин, Г.Саакян, Б.Тризно и др. В.Блажевич – замечательный тромбонист, педагог, дирижер и композитор.		

	Педагогические принципы Блажевича изложены в его этюдах, «Школе для раздвижного тромбона» и др. Его ученики: В.Щербинин и Б.Григорьев – солисты оркестра Большого театра и профессора Московской консерватории и ГМПИ им.Гнесиных. М.Табаков – выдающийся трубач и педагог, создатель советской школы игры на трубе. Его методические работы. Его учениками являются видные исполнители и педагоги С.Еремин, Т.Докшицер, Н.Полонский, Л.Юрьев, Г.Орвид, Н.Яворский. Плодотворной в этот период была деятельность старейшего профессора Московской консерватории Ф.Эккерта. Его лучшие ученики А.Усов, А.Янкелевич, С.Леонов. Г.Гек – профессор по классу гобоя. Его ученики Л.Славинский, Ф.Тесситоре, К.Юдин. В 1940 году класс гобоя возглавил Н.Назаров. Его учеником является профессор И.Пушечников. Назаров был солистом оркестра Большого театра. Он – автор обработок и переложений для гобоя и фортепиано и «Школы игры на гобое». Классом фагота с 1922 года руководил ученик Кристеля, солист оркестра Большого театра И.Костлан. Его ученики: Р.Терехин, П.Савельев, П.Караулов, А.Абаджан, Ю.Неклюдов. В 40-60е годы классы духовых инструментов вели Н.Платонов, Ю.Ягудин (флейта), Н.Солодуев, М.Иванов (гобой), А.Володин, А.Семенов, В.Петров, Б.Диков (кларнет), Р.Терехин и П.Савельев (фагот), А.Усов, А.Янкелевич (валторна), С.Еремин, Г.Орвид, Ю.Усов (труба), В.Щербинин, П.Чумаков, М.Зейналов (тромбон). В последнее тридцатилетие XX столетия на кафедру духовых инструментов Московской консерватории пришли такие талантливые музыканты как А.Корнеев и Ю.Должиков (флейта), В.Соколов, Р.Багдасарян, Л.Михайлов (кларнет), В.Попов (фагот), В.Демин (валторна), В.Баташев (тромбон), В.Новиков (труба). Открытие в 1944 году ГМПИ им.Гнесиных (ныне РАМ им.Гнесиных). Первые педагоги кафедры духовых инструментов: М.Табаков, А.Штарк, Б.Григорьев, Г.Мадатов, Я.Шуберт, И.Пушечников, Н.Яворский. Позднее на кафедре стали работать Т.Докшицер (труба), С.Леонов (валторна), А.Рябинин (валторна), М.Каширский (флейта), А.Федотов, И.Мозговенко, И.Бутырский, Н.Мозговенко, Р.Маслов (кларнет), М.Шапошникова (саксофон), К.Ладилов, Н.Филиппов (тромбон), В.Досадин (труба), В.Прокопов, Е.Фомин, В.Пушкарев (труба), А.Любимов, Л.Кондаков (гобой) и др. Классы духовых инструментов Ленинградской – Петербургской консерватории: А.Васильев – замечательный фаготист и педагог. Его исполнительская манера, звучание фагота, фразировка. Его лучшие ученики: Д.Еремин, Г.Еремкин, Л.Печерский, С.Левин, М.Халилеев.		
--	--	--	--

	М.Буяновский рассматривал валторну как инструмент, обладающий огромными выразительными возможностями. Игра Буяновского отличалась масштабом и содержательностью. Его учениками были А.Рябинин, П.Орехов. В.Буяновский и др. К профессорам старшего поколения относится и В.Бреккер (кларнет). Его методические работы. В.Генслер – выдающийся кларнетист, ученик В.Бреккера и продолжатель его школы. Его лучшие ученики В.Безрученко и М.Измайлов. Другие преподаватели консерватории: Н.Верховский, И.Янус, Б.Тризно (флейта), А.Паршин, К.Никончук (гобой), А.Березин, В.Красавин, П.Суханов (кларнет), М.Ветров, А.Большаинов (труба), Д.Еремин и Г.Еремкин (фагот), П.Орехов, В.Буяновский (валторна), Е.Рейхе, А.Козлов (тромбон). Сейчас в Петербургской консерватории успешно преподают профессор А.Вавилина (флейта) В.Безрученко, А.Казаков (кларнет), В.Соболев (гобой), К.Соколов (фагот), В.Сумеркин (тромбон) и др. Классы духовых инструментов Киевской, Одесской, Саратовской, Бакинской и др. консерваторий (1930-1960гг.). Духовые инструменты в оркестровых произведениях Д.Шостаковича, С.Прокофьева, А.Хачатуряна. Сочинения для духовых инструментов В.Щелокова (концерты для трубы), А.Гедике (концерты для валторны и трубы). Соната для флейты и фортепиано, «Увертюра на еврейские темы» и Квинтет для гобоя, кларнета, скрипки, альты и контрабаса С.Прокофьева. Произведения для духовых инструментов последнего тридцатилетия XX века. Участие отечественных исполнителей на духовых инструментах в Международных, Всесоюзных и Всероссийских конкурсах (1940е-1970е гг.). Направления научно-методической мысли в сфере исполнительства на духовых инструментах: развитие общей теории и методики обучения игре на духовых инструментах, стремление вскрыть фундаментальные проблемы исполнительского процесса и выявить закономерности выразительных средств с помощью объективных методов исследования; конкретизация исследовательских работ, направленная на создание методик обучения игре для каждого духового инструмента;. Работы Н.Платонова, И.Пушечникова, Б.Дикова, А.Федотова, Н.Волкова, К.Мюльберга, В.Леонова, В.Апатского, Ю.Усова и др. Работы по истории исполнительства на духовых инструментах: диссертации Ю.Усова, А.Розенберга, А. Баранцева, Р.Маслова.		
Самостоятельная работа обучающихся		5	

Контрольная работа 3 семестр		1	
Контрольная работа 4 семестр		1	
Всего		108	

4.1.2 «Инструментоведение»

Наименование разделов и тем	Содержание учебного материала, самостоятельная работа обучающихся.		Объем часов	Уровень освоения
1	2		3	
Раздел 1.			24	
Тема 1.1. Введение. Общие сведения. Содержание предмета	Содержание учебного материала		8	1
	1.	Задачи предмета. Данный предмет предусматривает изучение инструментов духового оркестра в объеме, необходимом для дальнейшей практической деятельности будущего специалиста в качестве концертмейстера, артиста духового, симфонического (камерного) оркестра и ансамбля, дирижера оркестра.		
	2.	Краткие общие сведения о духовых и ударных инструментах. История создания натуральных инструментов, вентильных, группы саксгорнов, ансамбля саксофонов Значение усовершенствования Т. Бёмом клапанного механизма флейты для всех деревянных инструментов. Роль изобретения ансамбля саксофонов А.Саксом и группы саксгорнов.		
	3.	Понятие оркестра. Виды оркестров по составу и социально-эстетическим функциям: Симфонический оркестр. Оркестр народных инструментов. Эстрадный оркестр. Духовой оркестр и другие. Оркестр эпохи Возрождения. Оркестр в XX веке. естр до Баха и Генделя.		
	4.	Оркестр у классиков и романтиков. Духовой оркестр — оркестр, в состав которого входят духовые (деревянные и медные или только медные) и ударные музыкальные инструменты, один из массовых исполнительских коллективов. Как устойчивое исполнительское объединение сформировался в ряде стран Европы в 17 в. В России появился в конце 17 — начале 18 вв. (военно-духовые оркестры при полках русской армии). Роль Петра I в создании штатных оркестров в армии. Развитие духовых оркестров в России и роль этих оркестров до начала двадцатого столетия.		
	5.	Значение деятельности Н. Римского-Корсакова в развитии исполнительства		

	духовых оркестров и формирование современного состава духового оркестра. В 1873 году Римский-Корсаков избирается на должность инспектора музыкальных хоров морского ведомства. В обязанности его входило наблюдение за военно-морскими оркестрами по всей стране, руководство капельмейстерами, репертуаром оркестров и т. д. Помимо этого, на Римского-Корсакова возлагалось наблюдение за учениками консерватории – стипендиатами морского ведомства. И он находился на этой должности вплоть до ее упразднения в 1884 году. За этот период Римский-Корсаков поднял уровень духовых оркестров на довольно высокую ступень. «Не знаю, будут ли когда-нибудь морские хоры играть с такой отделкою и так стройно, как тогда, но что до этого им никогда не приходилось так подтянуться – я в этом уверен». Римский-Корсаков постоянно обновлял репертуар оркестров, делал свои аранжировки симфонических, а иногда и оперных произведений. А в течение 1876-1877 годов он написал вариации для гобоя на тему романса Глинки «Что красotka молодая», концерт для тромбона и концертштюк для кларнета. Все это в сопровождении духового оркестра. «Написаны эти сочинения были, во-первых, с целью дать в концерте сольные пьесы менее избитого характера... во-вторых, чтобы самому овладеть неведомым мне виртуозным стилем с его solo и tutti, каденциями и т. п.». Для конкурса Российского музыкального общества в 1876 году Римский-Корсаков написал квинтет для флейты, кларнета, валторны, фагота и фортепиано в трех частях. По поводу третьей части в летописи сказано: «Флейта, валторна и кларнет, по очереди, делают виртуозные каденции, сообразно характеру инструмента и каждая из них прерывается вступлением фагота октавными скачками...». Обращает на себя внимание отношение композитора к духовым, подчеркивание и выделение их индивидуальных особенностей. Такой характер употребления инструментов духовой группы проявляется во всех оркестровках Римского-Корсакова. Роль духовых оркестров в развитии музыкальной культуры. Составы духовых оркестров. Инструментальный состав Д. о. постепенно совершенствовался. Современный духовой оркестр имеет 3 основные разновидности, представляющие собой оркестры смешанного типа: малый (20), средний (30) и большой (42–56 и более исполнителей). В состав большого Д. о. входят: флейты, гобои (включая альтовый), кларнеты (включая малый, альтовый и бас-кларнет), саксофоны (сопрано, альты, теноры, баритоны), фаготы (включая контрафагот), валторны, трубы, тромбоны, корнеты, альты, теноры, баритоны, басы (медные тубы и		
--	--	--	--

	6. смычковый контрабас) и ударные инструменты с определенной и без определенной высоты звука. При исполнении концертных произведений в состав Д. о. эпизодически вводятся арфа, челеста, фортепиано и др. инструменты. Строение духового оркестра. Основные группы оркестра и их роль и возможности. Основу духового оркестра составляет основная группа инструментов, существующая под общим названием «саксгорны». Они названы так по имени А. Сакса, изобретшего их в 40-х годах XIX века. Саксгорны явились усовершенствованным типом инструментов, носивших название бюблей (бюгельгорнов). В настоящее время у нас в СССР эта группа обычно именуется основной медной группой. В нее входят: а) инструменты высокой тесситуры — саксгорн - сопранино, саксгорн-сопрано (корнеты); б) инструменты среднего регистра — альты, теноры, баритоны; в) инструменты низкого регистра — саксгорн-бас и саксгорн-контрабас. Две другие группы оркестра составляют деревянные духовые и ударные инструменты. Группа саксгорнов собственно, и образует малый медный состав духового оркестра. С присоединением к этой группе деревянных духовых, а также валторн, труб, тромбонов и ударных образуют малый смешанный и большой смешанный составы. В целом группа саксгорнов с характерными для этих инструментов конической трубкой и широкой мензурой обладают достаточно большим, сильным звуком и богатыми техническими возможностями. Это особенно относится к корнетам, инструментам большой технической подвижности и яркого, выразительного звучания. Им в первую очередь поручается основной мелодический материал произведения. Инструменты среднего регистра — альты, теноры, баритоны — выполняют в духовом оркестре две важные задачи. Во-первых, они заполняют гармоническую «середину», то есть исполняют основные голоса гармонии, в самых разнообразных видах изложения (в виде выдержанных звуков, фигурации, повторяющихся нот и т.п.). Во-вторых, они взаимодействуют с другими группами оркестра, в первую очередь с корнетом (одно из обычных сочетаний — исполнение темы корнетами и тенорами в октаву), а также с басами, которым нередко «помогает» баритон. Непосредственно к этой группе примыкают медные инструменты, типичные для симфонического оркестра, — валторны, трубы, тромбоны (по принятой в СССР терминологии духового оркестра — так называемые «характерные медные»). Важным дополнением к основному медному составу духового оркестра является группа деревянных духовых инструментов. Это — флейты, кларнеты с их		
--	---	--	--

	основными разновидностями, а в большом составе также гобой, фаготы, саксофоны. Введение в оркестр деревянных инструментов (флейты, кларнетов) позволяет существенно расширить его диапазон: например, мелодия (а также гармония), исполняемая корнетами, трубами и тенорами, может быть удвоена в одну или две октавы вверх. Кроме этого, значение деревянных духовых состоит в том, что они, как писал М. И. Глинка, «служат преимущественно для колорита оркестра», то есть способствуют красочности, яркости его звучания (Глинка, правда, имел в виду симфонический оркестр, но ясно, что это его определение применимо и к оркестру духовому). Наконец, нужно подчеркнуть особо важное значение ударной группы в духовом оркестре. При весьма своеобразной специфике духового оркестра и прежде всего большой плотности, массивности звучания, а также частых случаях игры на открытом воздухе, в походе, при значительном преобладании в репертуаре музыки маршевой и танцевальной, организующая роль ритма ударных особенно важна. Поэтому духовому оркестру, в сравнении с симфоническим, свойственно несколько форсированное, подчеркнутое звучание ударной группы (когда мы слышим доносящиеся издали звуки духового оркестра, то прежде всего воспринимаем именно ритмические удары большого барабана, а затем начинаем слышать все остальные голоса). Средний смешанный духовой оркестр Решающим отличием между малым медным и малым смешанным оркестром является фактор высотный: благодаря участию флейт и кларнетов с их разновидностями оркестр получает доступ в «зону» высокого регистра. Следовательно, изменяется общая объемность звучания, что имеет очень большое значение, так как полнота звучания оркестра зависит не столько от абсолютной силы, сколько от регистровой широты, объемности расположения. Кроме того, возникают возможности сопоставления звучания медного оркестра с контрастирующей деревянной группой. Отсюда некоторое сокращение границ «деятельности» собственно медной группы, которая до известной степени теряет универсальность, естественную в малом медном оркестре. Благодаря присутствию деревянной группы, а также характерной меди (валторны, трубы), появляется возможность введения новых тембров, возникающих от смешения красок как в деревянной и медной группах, так и в самой деревянной группе. Благодаря большим техническим возможностям деревянная «медь» разгружается от технической форсировки, общее звучание оркестра делается более легким, не чувствуется типичной для техники медных инструментов «вязкости».		
--	--	--	--

	Все это вместе взятое дает возможность расширить границы репертуара: малому смешанному оркестру доступен более широкий круг произведений различных жанров. Таким образом, малый смешанный духовой оркестр является более совершенным исполнительским коллективом, а это, в свою очередь, накладывает более широкие обязанности как на самих оркестрантов (техника, ансамблевая слаженность), так и на руководителя (техника дирижирования, подбор репертуара). Большой смешанный духовой оркестр Высшей формой духового оркестра является большой смешанный духовой оркестр, которому доступно исполнение произведений значительной сложности. Этот состав характеризуется прежде всего введением тромбонов, трех или четырех (для противопоставления тромбонов «мягкой» группе саксгорнов), тремя партиями труб, четырьмя партиями валторн. Кроме того, большой оркестр обладает значительно более полной группой деревянных духовых, которая состоит из трех флейт (двух больших и piccolo), двух гобоев (с заменой второго гобоя английским рожком или с самостоятельной его партией), большой группы кларнетов с их разновидностями, двух фаготов (иногда с контрафаготом) и саксофонов. В большом оркестре геликоны, как правило, заменяются тубами (строй их, принципы игры, аппликатура те же, что и у геликонов). Ударная группа добавляется литаврами, обычно тремя: большой, средней и малой. Ясно, что большой оркестр по сравнению с малым обладает значительно большими красочными и динамическими возможностями. Для него типично применение более разнообразных приемов игры — широкое использование технических возможностей деревянных, применение «закрытых» звуков (сурдин) в медной группе, самые различные тембровые и гармонические соединения инструментов. В большом оркестре особенно целесообразно противопоставление труб и корнетов, а также широкое использование приемов <i>divisi</i> у кларнетов и корнетов, причем разделение каждой группы может доводиться до 4–5 голосов. Естественно, что большой смешанный оркестр значительно превосходит малые и средние составы по количеству музыкантов (если малый медный оркестр составляет 10–12 человек, средний смешанный 25–30 человек, то в большой смешанный входит 40–50 музыкантов и более). Современные Д. о. ведут разностороннюю концертно-популяризаторскую деятельность. В их репертуаре почти все выдающиеся произведения отечественной и мировой музыкальной классики. Среди советских дирижеров Д. о. — С. А. Чернецкий, В. М. Блажевич, Ф. И. Николаевский, В. И. Агапкин.		
--	---	--	--

	Самостоятельная работа обучающихся	4	
Тема 1.2. Натуральный звукоряд, образование хроматического звукоряда	Содержание учебного материала	7	2
	1. Способы звукоизвлечения на духовых инструментах. Натуральный звукоряд. Определение понятия «Передувание». Понятие «мензура» и её значение для духовых инструментов. Разделение духовых инструментов на широкомензурные и узкомензурные. Чем больше длина трубки и чем меньше при этом ее диаметр (узкая мензура), тем более высокие обертоны можно на ней получить. Наоборот, широкомензурные инструменты более приспособлены для полнозвучного извлечения средних и нижних обертонов. Что касается основного тона, то его возможно с большей или меньшей степенью осторожности получить и на трубе, и на тромбоне, и даже на валторне, то есть во всех случаях, когда трубка инструмента не чрезмерно длинна. Однако приемлемый результат достигается лишь при извлечении основного тона на тромбоне — инструменте наиболее простом в конструктивном отношении и незамысловатом по форме. Поэтому только pedalные звуки тромбона нашли применение в музыкальной практике. Итак, длинные узкомензурные инструменты (в первую очередь валторна in F) дают натуральную скалу от 2-го до 16-го обертона, в то время как небольшие широкомензурные инструменты (например, саксгорн-альт) могут быть удовлетворительно использованы в пределах от 2-го до 6-го максимально до 8-го обертона. 2. Однако абсолютная длина трубки, а также данные мензуры (в частности, какая часть трубки имеет цилиндрическое сечение, а какая часть — коническое) или форма инструмента — все это имеет решающее значение не столько для объема инструмента, сколько в первую очередь для его тембра. Действительно, чем больше свернута трубка инструмента, тем мягче и матовее он звучит. Чем больше длина трубки и чем меньше при этом ее диаметр (узкая мензура), тем более высокие обертоны можно на ней получить. Наоборот, широкомензурные инструменты более приспособлены для полнозвучного извлечения средних и нижних обертонов. Что касается основного тона, то его возможно с большей или меньшей степенью осторожности получить и на трубе, и на тромбоне, и даже на валторне, то есть во всех случаях, когда трубка инструмента не чрезмерно длинна. Однако приемлемый результат достигается лишь при извлечении основного тона на тромбоне — инструменте наиболее простом в конструктивном отношении и незамысловатом по форме. Поэтому только pedalные звуки тромбона нашли применение в		

	музыкальной практике. Итак, длинные узкомензурные инструменты (в первую очередь валторна in F) дают натуральную скалу от 2-го до 16-го обертона, в то время как небольшие широкомензурные инструменты (например, саксгорн-альт) могут быть удовлетворительно использованы в пределах от 2-го до 6-го максимально до 8-го обертона. Образование хроматического звукоряда на духовых инструментах. (Два вида: на медных и на деревянных инструментах). <i>На медных инструментах хроматический звукоряд образуется за счёт понижения основного натурального звукоряда.</i> Вентильный механизм (кулисный). В начале XIX века был изобретен механизм вентилей, резко изменивший технику исполнения и неизмеримо увеличивший возможности медных духовых инструментов. Принцип вентиля заключается в мгновенном включении в основную трубку дополнительной кроны, увеличивающей длину инструмента и понижающей весь его строй. На всех медных духовых инструментах вскоре установилось три основных вентиля, из которых: 1-й вентиль понижает весь строй инструмента на 1 тон; 2-й вентиль понижает весь строй инструмента на 0.5 тона; 3-й вентиль понижает весь строй инструмента на 1.5 тона. Вентили можно включать последовательно или одновременно (в различных комбинациях из 2-х или даже 3-х вентилей). Так, 2-й и 3-й вентили вместе понижают строй инструмента на 2 тона; 1-й и 3-й вентили вместе понижают строй инструмента на 2.5 тона; все три вентиля вместе понижают строй инструмента на 3 тона. Если учесть, что почти все медные духовые инструменты начинают звукоряд со 2-го обертона, то трех тонов понижения оказывается вполне достаточно для заполнения интервала квинты между 2-м и 3-м обертонами натуральной скалы. Таким образом, хроматический инструмент (инструмент с вентилями) является как бы комбинацией семи натуральных инструментов, включаемых мгновенно по желанию исполнителя. Аппликатура основная и дополнительная. Кулисный механизм. Иным механизмом для получения полного хроматического звукоряда на медных духовых инструментах является «кулиса», представляющая собой подвижную крону U-образной формы, которую то вдвигают в инструмент, то выдвигают из него. Чем больше выдвинуть кулису, тем более понизится строй		
--	--	--	--

		инструмента. При полном же в движении кулисы в основную трубку инструмента получается самая высокая, так называемая 1-я позиция, дающая основной звукоряд инструмента. По мере выдвижения кулисы можно последовательно получить понижающиеся по полутонам 2, 3, 4, 5, 6 и 7-ю позиции инструмента. Кулиса стала механизмом хроматического инструмента — тромбона и соответствует механизму вентиля у валторн и труб. Семь позиций тромбона понижают основной натуральный звукоряд на три тона. Разумеется, механизм вентиля гораздо более подвижен, чем кулиса, но зато последняя допускает плавное скольжение от одной позиции к другой, так называемое <i>glissando</i>. На деревянных духовых инструментах хроматический звукоряд образуется путём укорачивания основного натурального звукоряда. 4. Квартвентиль. Кроме упомянутых трех вентиля, впоследствии стали строить квартвентиль, то есть ventиль, понижающий строй инструмента сразу на кварту. Квартвентиль стал 4-м вентилем тубы — инструмента, предназначенного для извлечения самых нижних звуков. Кроме того, квартвентиль стали пристраивать и к кулисному инструменту — тромбону. Способ игры на медных духовых инструментах заключается в избирании губами нужного обертона из натуральной скалы и регулировании строя натуральной скалы нажатием вентиля или выдвижением кулисы. Избирание губами нужного обертона зависит от степени напряжения губ исполнителя, растянутых на чашечку мундштука (амбушюр). Чем уже щель и чем более напряжены губы, тем на большее количество одинаковых частей делится столб воздуха в трубке, то есть тем более высокий получается обертон. При этом узкие плоские чашечки более пригодны для извлечения высоких звуков, а широкие и глубокие — для звуков низких. 5.. Сурдина — это полая сфера грушевидной формы, сделанная из дерева, папье-маше или легкого металла. Сурдины заглушают звук, делая его как бы более отдаленным. Для труб в последнее время стали применять особые сурдины из металла в форме усеченного конуса или в форме двух усеченных конусов, вставленных один в другой. Последние, так называемые двойные сурдины, изменяют звук трубы до неузнаваемости, делая его резким, носового тембра и несколько приторным. Само собой разумеется, что эти своеобразные эффекты звучания нужно применять с большой осторожностью. Понятие «строй», «транспонирующий инструмент», «интервал		
--	--	--	--	--

		<i>транспозиции».</i>		
		Самостоятельная работа обучающихся	4	
Раздел 2			30	
Тема 2.1. Инструменты духового оркестра		Содержание учебного материала	14	2
	1.	Духовые инструменты: Характерные особенности и исполнительские возможности медных инструментов. Основная группа медных духовых инструментов – широкомензурные (корнет, альт, тенор, баритон, басы 1 и 2(туба)). История развития. Индивидуальная характеристика группы, область применения. Индивидуальная характеристика инструментов: строй, нотация, технические характеристики, диапазон, регистры, штрихи, применение в оркестре, соединение с другими инструментами. <i>Инструменты высоких строев.</i> Корнет си-бемоль <i>Инструменты средних строев.</i> Альт ми-бемоль. Тенор си-бемоль. Баритон си-бемоль. <i>Инструменты низких строев.</i> Малый бас ми-бемоль и большой бас си-бемоль. Группа характерных медных инструментов - узкомензурные (валторна, труба, тромбон); История развития. Индивидуальная характеристика группы, область применения. Индивидуальная характеристика инструментов: строй, нотация, технические характеристики, диапазон, регистры, штрихи, применение в оркестре, соединение с другими инструментами.		
	2.	Валторна фа. Разновидности валторны. Труба си-бемоль. Тромбон. Разновидности тромбона. Медные духовые инструменты как самостоятельная группа в оркестре. Характерные особенности и исполнительские возможности группы деревянных духовых инструментов (флейта, гобой, кларнет, фагот, ансамбль саксофонов); История развития. Индивидуальная характеристика группы, область применения. Индивидуальная характеристика инструментов: строй, нотация, технические		

	3.	характеристики, диапазон, регистры, штрихи, применение в оркестре, соединение с другими инструментами. Семейство флейт: большая флейта, малая флейта, Семейство кларнетов: сопрановые кларнеты in B, in A; бас кларнет in B; малые кларнеты in Es, in D. Семейство гобоев: гобой и английский рожок. Семейство фаготов: фагот, контрафагот. Характерные особенности и исполнительские возможности группы ударных инструментов. История развития. Индивидуальная характеристика группы, область применения. Состав и общая характеристика группы ударных инструментов. Индивидуальная характеристика инструментов: Внешний вид и основные части инструментов; их назначение. Способы звукоизвлечения, тесситура, звуковой объем, характеристика звучностей, технические особенности, динамические возможности. Нотирование в партитуре.		
	4.	Использование в оркестре. Количество исполнителей. Ударные с определенной высотой звучания, без определенной высоты звучания. Индивидуальная характеристика инструментов: - инструменты с определенной высотой звука: литавры, ксилофон, колокольчики маримба, колокола, вибрафон. - инструменты без определенной высоты звука: треугольник, бубен, тамбурин, малый барабан, тарелки, большой барабан, там-там, кастаньеты, маракасы, коробочка.		
Тема 2.2. Транспонирование	Самостоятельная работа обучающихся		8	
	Содержание учебного материала.		2	2
	1.	Понятие о транспонировании. Практические задачи по транспонированию. Переложение мелодии, данной в фортепианной записи: - для инструментов в строе си-бемоль (корнета, кларнета, трубы, тенора, баритона, саксофонов сопрано и тенора); - в строе фа (валторны, английского рожка); - для инструментов строе ми-бемоль (альта, валторны, саксофона сопранино, альты и баритона). Переложение мелодии, данной в фортепианной записи, в унисон для двух инструментов различного строя (корнета и валторны, альты и тенора, валторны и баритона и т.д.).		
	Самостоятельная работа обучающихся		1	

Тема 2.3. Партитура для духового оркестра	Содержание учебного материала		2	2
	1.	Партитура как особый вид записи музыкального произведения для оркестра. Расположение групп в партитуре и инструментов в группе. Правила написания партий на нотном стане. Общие правила оформления партитуры. Общий звуковой объем оркестра.		
	Самостоятельная работа обучающихся		1	
Контрольный урок (5 семестр)			1	
Зачёт (6 семестр)			2	
Всего			54	

4.1.3 «Изучение родственных инструментов»

Объем курса – 29 часов

Тема 1. Флейта-пикколо (малая флейта).

Эволюция флейты-пикколо в историческом развитии музыкального искусства.

Особенности конструкции, характер звучания.

Аппликатурные варианты при игре в верхнем регистре.

Техника дыхания и управление исполнительским процессом.

Инструктивно-тренировочный материал.

Традиционные упражнения.

Гаммы мажорные и минорные, арпеджио трезвучий, септаккордов.

Тема 2. Альтавая флейта.

Эволюция альтавой флейты в историческом развитии музыкального искусства.

Альтавая флейта в творчестве русских (Н. А. Римский-Корсаков, опера-балет «Млада») и советских композиторов.

Особенности конструкции, характер звучания.

Трудность исполнения звуков верхнего регистра.

Инструктивно-тренировочный материал.

Традиционные упражнения.

Гаммы мажорные и минорные, арпеджио трезвучий и септаккордов.

Тема 3. Гобой д'амур.

Обусловленность эволюции инструмента историческим развитием музыкального искусства.

Гобои д'амур в произведениях И. С. Баха, Г. Ф. Телемана и их современников.

Особенности конструкции, характер звучания.

Трудности чистого интонирования в верхнем регистре.

Инструктивно-тренировочный материал.

Традиционные упражнения.

Гаммы мажорные и минорные, арпеджио трезвучий, септаккордов

Этюды и упражнения: «Школы» И. Зельнера, Н. Назарова, И. Пушечникова.

Тема 4. Английский рожок.

Эволюция инструмента в историческом развитии музыкального искусства.

Английский рожок в произведениях И. С. Баха, романтиков, русских и советских композиторов.

Особенности конструкции.

Характер звучания.

Аппликатура.

Интонационные трудности при освоении верхнего регистра.

Инструктивно-тренировочный материал

Традиционные упражнения.

Гаммы мажорные и минорные, арпеджио трезвучий, септаккордов.

Этюды и упражнения: «Школы» И. Зельнера, Н. Назарова, И. Пушечникова.

Тема 5. Малые кларнеты строев «d» и «es».

Малые кларнеты в историческом развитии музыкального искусства.

Разновидности малых кларнетов, их эволюция.

Особенности конструкции, характер звучания.

Специальные аппликатуры для верхнего регистра.

Инструктивно-тренировочный материал.

Традиционные упражнения.

Гаммы мажорные и минорные, арпеджио трезвучий, септаккордов.

Тема 6. Бас-кларнет.

Бас-кларнет в историческом развитии музыкального искусства.

Особенности конструкции. Аппликатурные приемы. Характер звучания.

Инструменты различных фирм.

Проблема вибрато на инструментах группы кларнетов.

Особенности совмещения родственных инструментов группы кларнетов в исполнительской практике.

Инструктивно-тренировочный материал.

Тема 7. Контрафагот.

Эволюция контрафагота в музыкальной практике и историческом развитии музыкального искусства.

Особенности конструкции.

Сходство и различие аппликатуры с основным инструментом.

Правильный выбор тростей для начального обучения.

Инструктивно-тренировочный материал.

Традиционные упражнения.

Гаммы мажорные и минорные, арпеджио трезвучий, септаккордов.

Этюды и упражнения: «Школа игры на фаготе», «Хрестоматия» Р. Терехина; «Школа для фагота» В. Зельтмана и Г. Ангер-бёфера (т. IV).

Тема 8. Валторновые тубы.

Эволюция валторновых туб в историческом развитии музыкального искусства.

Разновидности валторновых туб.

Сходство аппликатуры и мундштука с основным инструментом группы.

Особенности конструкции и звучания.

Различия в характере звукоизвлечения с основным инструментом.
Техника исполнения.
Интонационные проблемы.
Инструктивно-тренировочный материал.
Традиционные упражнения.
Гаммы мажорные и минорные, арпеджио трезвучий, септаккордов.
Этюды и упражнения: Вурм В., Ж. Галлз (I—II тетради).

Тема 9. Малые трубы.

Эволюция малых труб в историческом развитии музыкального искусства.
Стиль кларино.
Возрождение интереса к малым трубам во второй половине XX века.
Разновидности малых труб.
Особенности конструкции и звучания.
Различия в конструкции старинных и современных инструментов.
Характер звучания и особенности освоения инструментов.
Инструктивно-тренировочный материал
Традиционные упражнения.
Гаммы мажорные и минорные, арпеджио трезвучий, септаккордов.
Этюды и упражнения: Брандт В. 34 этюда; Вурм В. Избранные этюды;
Современные этюды из «Школы для трубы» Ж. Ар-бана, переработанные Т. Мером (под ред. Г. Орвида).

Тема 10. Баритон, басовая труба.

Эволюция инструментов в историческом развитии музыкального искусства и оркестровой практики.
Современный вид баритона.
Применение его в оркестре.
Особенности конструкции и аппликатуры.
Характер звучания.
Удобство игры.
Особенности освоения.
Разновидности строев басовых труб.
Эволюция их развития и музыкальная практика.
Замена басовой трубы тенорхорном.
Инструктивно-тренировочный материал.
Традиционные упражнения.
Гаммы мажорные и минорные, арпеджио трезвучий, септаккордов.

Этюды и упражнения: «Школы» В. Блажевича, Б. Григорьева, К. Копраша, Р. Мюллера, Е. Рейха, О. Блюма.

УП.01 ОРКЕСТРОВЫЙ КЛАСС

Вид учебной работы	Объём часов
Максимальная учебная нагрузка (всего)	974
Обязательная аудиторная учебная нагрузка (всего)	649
Самостоятельная работа обучающегося (всего)	325
Виды отчётности	Распределение по семестрам
Промежуточная аттестация:	
- экзамены	-
- дифференцированные зачёты	5, 6
- недифференцированные зачеты	-

Учебная практика УП.01. «Оркестр» направлена на формирование у обучающихся умений, приобретение опыта и реализуется в рамках профессионального модуля ПМ.01. «Исполнительская деятельность» для последующего освоения ими общих и профессиональных компетенций, представленных в пункте 2 «Требования к уровню освоения содержания курса» настоящей программы.

УП.01. «Оркестр» проводится в рамках ПМ.01 «Исполнительская деятельность» и реализуется рассредоточено, чередуясь с теоретическими занятиями в рамках данного модуля, предусмотренными учебным планом, что обеспечивает связь между теоретическим обучением и содержанием практики. Продолжительность УП.01 – 974 часа.

Учебная практика «Оркестр» проводится на базе ГБПОУ РО «Ростовский колледж искусств».

УП.01 «Оркестр» проводится преподавателями дисциплин ПМ.01 «Исполнительская деятельность».

По окончании учебной практики «Оркестр» студентам выставляется оценка на основании итогового контроля их работы – в виде экзамена в 5, 6 семестрах.

Результаты практики определяются в разделе «Контроль и оценка результатов освоения дисциплины» настоящей программы.

Виды учебной работы:

Определение состава оркестровых групп и исполнителей по партиям.

Настройка оркестра.

Чтение нот с листа.

Исполнение соло в оркестре и сольной партии в сопровождении оркестра.

Анализ исполняемой партии (исполнение tutti, solo, аккомпанемента, подголосков, гармонических педалей и т.д.).
Самостоятельная работа

Производственная практика

Производственная исполнительская практика представляет собой вид учебной деятельности, направленной на формирование, закрепление, развитие практических навыков и компетенции в процессе выполнения определенных видов работ, связанных с будущей профессиональной деятельностью.

Производственная (исполнительская) практика проводится на базе ГБПОУ РО «Ростовский колледж искусств» при освоении обучающимися профессиональных компетенций в рамках профессионального модуля ПМ.01 «Исполнительская деятельность» и реализуется рассредоточено, чередуясь с теоретическими занятиями в рамках данного профессионального модуля.

Исполнительская практика проводится рассредоточено и в течение всего периода обучения и представляет собой самостоятельную работу обучающихся по подготовке самостоятельных работ и концертных выступлений.

Учебная нагрузка при прохождении производственной исполнительской практики составляет 38 часов.

4. КОНТРОЛЬ И ОЦЕНКА РЕЗУЛЬТАТОВ ОСВОЕНИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО МОДУЛЯ (ВИДА ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ)

Результаты (освоенные профессио- нальные компетенции)	Основные показатели оценки результата	Формы и методы контроля и оценки
--	--	---

ПК 1.1. Умение целостно и грамотно воспринимать и исполнять музыкальные произведения, самостоятельно осваивать сольный, оркестровый и ансамблевый репертуар.	Грамотное и выразительное исполнение на инструменте, владение методикой самостоятельного освоения репертуара.	Текущий контроль в форме прослушиваний. Промежуточный контроль в форме дифференцированного зачета, экзамена. Государственная итоговая аттестация.
ПК 1.2. Осуществлять исполнительскую деятельность и репетиционную работу в условиях концертной организации, в оркестровых и ансамблевых коллективах.	Владение методикой репетиционной работы, основами ансамблевой игры, умение воплощать на сцене поставленные художественные задачи.	Конкурсы, фестивали, концерты.
ПК 1.3. Осваивать сольный, ансамблевый, оркестровый исполнительский репертуар.	Владение методикой работы над произведениями сольного, ансамблевого, оркестрового исполнительского репертуара.	Текущий контроль в форме прослушиваний. Промежуточный контроль в форме дифференцированного зачета, экзамена. Государственная итоговая аттестация.
ПК 1.4. Выполнять теоретический и исполнительский анализ музыкального произведения, применять базовые теоретические знания в процессе поиска интерпретаторских решений.	Верное определение жанра, формы, стиля. Владение методологией анализа произведений различных жанров. Обоснованный выбор выразительных средств интерпретации произведений.	Текущий контроль в форме устного опроса, анализа музыкальных произведений, проверка инструментовок

ПК 1.5. Применять в исполнительской деятельности технические средства звукозаписи, вести репетиционную работу и запись в условиях студии.	Использует сольный исполнительский репертуар средней сложности; Читает многострочные партитуры; Акомпанирует партии в работе над произведениями разных жанров (в соответствии с программными требованиями); Ведёт учебно-репетиционную работу.	Участие в конкурсе, показе, фестивале
ПК 1.6. Применять базовые знания по устройству, ремонту и настройке своего инструмента для решения музыкальноисполнительских задач.	Использует художественно-исполнительские возможности инструмента.	Экспертная оценка деятельности студента на практике
ПК 1.7. Исполнять обязанности музыкального руководителя творческого коллектива, включающие организацию репетиционной и концертной работы, планирование и анализ результатов деятельности.	Владение спецификой репетиционной работы по группам и общих репетиций	Наблюдение за деятельностью обучающегося в процессе освоения профессионального модуля
ПК 1.8. Создавать концертно-тематические программы с учетом специфики восприятия слушателей различных возрастных групп.	Владение сведениями об основных этапах истории и развития теории духового исполнительства; Использование ансамблевого репертуара, включающего произведения основных инструментальных жанров.	Экспертная оценка деятельности студента на практике

Формы и методы контроля и оценки результатов обучения должны позволять проверять у обучающихся не только сформированность профессиональных компетенций, но и развитие общих компетенций и обеспечивающих их умений.

Результаты (освоенные общие компетенции)	Основные показатели оценки результата	Формы и методы контроля и оценки
ОК 1. Выбирать способы решения задач профессиональной деятельности применительно к различным контекстам.	Организовывает собственную профессиональную деятельность в соответствии с нормативно-правовой, учебно-методической документацией. Владеет методами самооценки эффективности и качества выполнения профессиональных задач. Взаимодействует в коллективе соответственно нормам делового общения, профессиональной этики и этикета работника сферы культуры и искусства.	Выставление текущих оценок за работу на занятиях и выполнение домашних заданий по всем формам работы
ОК 2. Использовать современные средства поиска, анализа и интерпретации информации и информационные технологии для выполнения задач профессиональной деятельности.	Использует различные способы сбора и распространения информации в профессиональной сфере. Продуктивно применяет профессиональную информацию в процессе профессиональной деятельности.	Проверка домашней работы, прослушивания, технические зачеты
ОК 3. Планировать и реализовывать собственное профессиональное и личностное развитие, предпринимательскую деятельность в профессиональной сфере, использовать знания по правовой и финансовой грамотности в различных жизненных ситуациях.	Организует собственную деятельность в соответствии с профессиональными нормами, основываясь на общечеловеческих ценностях. Продуктивно применяет профессиональные знания в процессе творческой деятельности. Здраво оценивает результат профессиональной деятельности, и в зависимости от него планирует дальнейшее	Экспертная оценка студента на практике. Участие в тренингах.

	обучение. Строит самостоятельную деятельность на основе принципов демократического управления. Способен руководить коллективом.	
ОК 4. Эффективно взаимодействовать и работать в коллективе и команде.	Применяет техники и приемы эффективного общения в профессиональной деятельности. Владеет методами разрешения конфликтных ситуаций, способствует их предотвращению.	Экспертная оценка в процессе защиты рефератов, докладов, выступлений, использование электронных источников
ОК 5. Осуществлять устную и письменную коммуникацию на государственном языке Российской Федерации с учетом особенностей социального и культурного контекста.	Использует принципы, методы, свойства информационно-коммуникационных технологий. Владеет информационными ресурсами, прикладным программным обеспечением профессиональной деятельности. Анализирует и применяет действующие образовательные программы. Пользуется учебно-методическими материалами. Проявляет толерантность, учитывая разнообразие культурных и социальных групп.	Наблюдение за навыками работы в глобальных, и локальных информационных сетях
ОК 6. Проявлять гражданско-патриотическую позицию, демонстрировать осознанное поведение на основе традиционных российских духовно-нравственных ценностей, в том числе с учетом гармонизации межнациональных и	Выражает глубокое чувство привязанности к Родине, уважение к многонациональному народу России, его традициям. Мотивирует гордиться культурой и достижениями России. Соблюдает законодательство, знает	Наблюдение за ролью обучающегося в группе.

межрелигиозных отношений, применять стандарты антикоррупционного поведения.	систему установленных ограничений и запретов в служебной деятельности, демонстрирует активную гражданскую позицию по противодействию коррупции.	
ОК 7. Содействовать сохранению окружающей среды, ресурсосбережению, применять знания об изменении климата, принципы бережливого производства, эффективно действовать в чрезвычайных ситуациях.	Соблюдает нормы экологической безопасности. Умеет определять направления ресурсосбережения в рамках профессиональной деятельности. Использует информацию об изменении климатических условий региона. Знает порядок действий при чрезвычайных ситуациях.	
ОК 8. Использовать средства физической культуры для сохранения и укрепления здоровья в процессе профессиональной деятельности и поддержания необходимого уровня физической подготовленности.	Ориентируется в средствах и методах физической культуры, необходимых для выполнения профессиональной деятельности. Умеет поддерживать оптимальный уровень работоспособности во время работы и восстанавливать его после её окончания.	Интерпретация результатов наблюдений за деятельностью обучающегося в процессе освоения профессионального модуля
ОК 9. Пользоваться профессиональной документацией на государственном и иностранных языках.	Использует принципы, методы, свойства современных профессиональных технологий. Владеет и пользуется новыми информационно-методическими ресурсами. Оперативно реагирует на их обновление. Умеет читать, понимать и анализировать профессиональную документацию на государственном и иностранных языках.	Наблюдения за деятельностью обучающегося в процессе освоения профессионального модуля. Оценка результатов

5. УСЛОВИЯ РЕАЛИЗАЦИИ ПРОГРАММЫ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО МОДУЛЯ

5.1. Требования к минимальному материально-техническому обеспечению

Реализация МДК. 01.01 «Специальный инструмент, техническая подготовка» требует наличия:

- учебной аудитории для индивидуальных занятий, оснащенной мебелью, орг. средствами и роялями;
- учебных классов для групповых занятий;
- концертного зала от 100 посадочных мест с концертными роялями, пультами и звукотехническим оборудованием;
- малого концертного зала от 30 посадочных мест с концертными роялями, пультами;
- библиотеки, читального зала с выходом в сеть Интернет;
- помещения для работы со специализированными материалами и их хранения (фонотека, видеотека).

Технические средства обучения: музыкальный центр, аудиозаписи.

5.2. Информационное обеспечение обучения

Перечень рекомендуемых учебных изданий, Интернет-ресурсов, дополнительной литературы

Учебно-методическое и информационное обеспечение курса:

Реализация ПМ.01 «Исполнительская деятельность» проходит в соответствии с графиком учебного процесса и обеспечивается учебно-методической документацией: ФГОС СПО по специальности «Инструментальное исполнительство» (по виду) – Оркестровые духовые и ударные инструменты примерным учебным планом ФГОС СПО специальности, учебным планом, разработанным колледжем, примерной программой МДК, данной рабочей программой, а также методическими разработками преподавателей по отдельным аспектам освоения курса.

Информационное обеспечение курса обеспечивается доступом каждого обучающегося:

- к библиотечному фонду, укомплектованному печатными и/или электронными изданиями основной и дополнительной учебной литературы по курсу;
- к фонду фонотеки, укомплектованному аудиозаписями по курсу;
- во время самостоятельной подготовки обучающиеся должны быть обеспечены доступом к сети Интернет.

Перечень литературы

Учебно-методическая литература:

1. *Блажевич В.* Школа для раздвижного тромбона (в ключах). — М., 1954.

2. *Блажевич В.* Школа для раздвижного тромбона. — М; Л., 1925.
3. *Блажевич В.* Школа игры на тромбоне. — М., 1965.
4. *Вдовиченко В.* Некоторые вопросы подготовки студента-духовика к концертному выступлению // Исполнительство на духовых инструментах: история и методика (тематический сборник). — Киев, 1986. — С. 59—64. — В надзаг.: Киевская гос. консерватория.
5. *Волков В.* Работа над чистотой строя при игре на духовых инструментах (методические рекомендации). — Минск: Респ. метод. каб. по учеб. заведениям искусств. — 1982. — 14 с.
6. *Григорьев Б.* Методика обучения игре на тромбоне. — М., 1972.
7. *Диков Б.* Методика обучения игре на духовых инструментах. — М., 1962.
8. *Докшицер Т.* Штрихи трубача // Методика обучения игре на духовых инструментах. — М., 1976. — Вып. 4. — С. 48—70.
9. *Должников Ю.* Вопросы теории и методики преподавания игры на духовых инструментах. — Вильнюс: 1984.
10. История, теория и практика исполнительства. Сост. *Гузий В.* — Ростов-на-Дону, 1997.
11. *Платонов Н.* Вопросы обучения на духовых инструментах. — М., 1958.
12. *Усов А.* Вопросы теории и практики игры на валторне. — М., 1965.
13. *Усов Ю.* Методика обучения игре на духовых инструментах. — М., 1966.
14. *Ягудин Ю.* Методика обучения игре на духовых инструментах. — М., 1972.
15. *Асафьев Б.* Музыкальная форма как процесс. Т. 1; 2. 2-е изд. Л., 1971
16. *Арчажникова Л.* Проблема взаимосвязи музыкально-слуховых представлений и музыкально-двигательных навыков. Автореферат канд. искусствоведения. М., 1971
17. *Барановский П., Юцевич Е.* Звуковысотный анализ свободного мелодического строя. Киев, 1956
18. *Володин А.* Роль гармонического спектра в восприятии высоты и тембра звука /Музыкальное искусство и наука. Вып. 1. М., 1970. С. 11-38
19. *Гарбузов Н.* Зонная природа тембрового слуха. М., 1956
20. *Григорьев В.* Некоторые проблемы специфики игрового движения музыканта-исполнителя /Вопросы музыкальной педагогики. Выпуск 7, М., 1986. С. 65-81
21. *Грищенко Л.* Психология восприятия внимания, памяти. Екатеринбург, 1994
22. *Евтихийев П., Карцева Г.* Психолого-педагогические основы работы учащегося над музыкально-исполнительским образом / Музыкальное

- воспитание: опыт, проблемы, перспективы. Сб. тр. Тамбов, 1994. С.43-54
23. Комплексный подход к проблемам музыкального образования. Сб. тр., М., 1986
24. Логинова Л. О слуховой деятельности музыканта-исполнителя. Теоретические проблемы. М., 1998
25. Маркова Е. Интонационность музыкального искусства. Киев, 1990 53
26. Рагс Ю. Интонирование мелодии в связи с некоторыми ее элементами.
/Труды кафедры теории музыки. Московская государственная консерватория имени П.И. Чайковского. М., 1960. Вып. 1. С. 338-355
27. Снегирев В. Методика обучения игре на ударных инструментах. М., 2003
28. Современное исполнительство на духовых и ударных инструментах. Сб.
тр. Вып. 103, М., 1990
29. Диков Б.- Методика обучения игре на духовых инструментах. (1966).
30. Дмитриев Г., Панайотов А., Котовский В.- Ударные инструменты. (1973).
31. Цитрин И.- Работа над педагогическим репертуаром в классе ударных инструментов. Вып. 3

Нотная литература:

Флейта:

1. Избранные этюды для флейты/ сост. и ред. Ю. Должиков - М., 1973, 1986, 1994
2. Кёллер Э. Этюды, соч. 33, части 2,3. – Будапешт, 1980.
3. Кёллер Э. Этюды, соч. 75, части 1,2,3. – Будапешт, 1982.
4. Платонов Н. 24 этюда. – М., 1962.
5. Платонов Н. 20 этюдов. – М., 1968.
6. Платонов Н. Этюды/Сост. и ред. Ю. Должиков – М., 1985
7. Пьесы для флейты и фортепиано / Сост. и ред. Ю. Должиков - М., 1987.
8. Пьесы русских композиторов / Сост. и ред. Ю. Должиков - М., 1991.
9. Пьесы для флейты соло / Сост. И ред. Ю. Должиков - М., 1980.
10. Старинные сонаты для флейты и фортепиано / Сост. и ред. Ю. Должиков - М., 1977.
11. Хрестоматия педагогического репертуара для флейты, III часть / Сост. и ред. Ю. Должиков - М., 1971.

Гобой:

1. Назаров Н. Школа игры на гобое.
2. Ниман Т. Школа игры на гобое.
3. Полксдорф А. Школа игры на гобое.

4. Баррет А.М. Школа игры на гобое.
5. Сочевич В. Тональные упражнения.
6. Видеман Л. 37 этюдов для гобоя.
7. Зильнер Н. Упражнения в тональностях.
8. Люфт И. 24 этюда, 24 этюда для двух гобоев.
9. Флеминг Ф. Этюды в сопровождении фортепиано.
10. Ферлинт В. Этюды соч. 18, 48, 144 (три тетради).
11. Шиман К. 7 этюдов.
12. Паскулли А. 15 каприсов.
13. Песлер К. 24 медленных этюдов.
14. Милле К. 25 этюдов и каприччио.
15. Назаров Н. 27 этюдов для гобоя.
16. Пушечников И. Ф. Школа игры на гобое. - М.: Музыка. - 108с.,
клавир (56 с.)
17. Хрестоматия для гобоя. Музыкальное училище IV курс/ сост.
Е.А. Ильянова - С.П.
18. Избранные этюды для гобоя/ сост. М. Оруджев - М.: Музыка,
1978
19. Альбинони Т.Д. Концерт для гобоя с оркестром си бемоль
мажор, ор.7
20. Альбинони Т.Д. Концерт для гобоя с оркестром ре мажор, ор.7
21. Альбинони Т.Д. Концерт для гобоя с оркестром фа мажор, ор.7
22. Альбинони Т.Д. Концерт для гобоя с оркестром ре минор, ор.9
№2
23. Вивальди А. Концерт для гобоя и струнного оркестра ля
минор
24. Вивальди А. Концерт для гобоя, струнных и бассо континуо
до мажор
25. Телеман Г.Ф. Соната для гобоя и ф-но соль минор
26. Марчелло Б. Концерт для гобоя с оркестром до минор
27. Бах И.С. Концерт для гобоя с оркестром ре минор
28. Бах И.С. Концерт для гобоя с оркестром фа мажор
29. Барбиеро Д. Концерт для гобоя на темы Дж. Перголези
30. Гайдн Й. Концерт для гобоя с оркестром до мажор
31. Моцарт В.А. Концерт для гобоя с оркестром до мажор
32. Сен-Санс К. Соната для гобоя и ф-но
33. Пуленк Ф. Соната для гобоя и ф-но
34. Хиндемит П. Соната для гобоя и ф-но
35. Дютийе Г. Соната для гобоя и ф-но
36. Паскулли А. Концертная фантазия на темы из оперы
Доницетти "Фаворитка"
37. Гидаш Ф. Концерт для гобоя с оркестром ре мажор
38. Молик Б. Концертино для гобоя и оркестра
39. Бозза Э. Фантазия-пастораль для гобоя и ф-но
40. Боцца Э. Фантазия Конте-Пастораль для гобоя и ф-но

41. Дранишникова М. Поэма для гобоя и ф-но

Кларнет:

1. Березин А. 48 этюдов. – М., 1963.
2. Берман К. Этюды. Тетрадь 4. – Л., 1949.
3. Видеман Л. Этюды.
4. 24 окестровых этюда. – М., 1948.
5. Диков Б. Этюды для кларнета. – М., 1957.
6. Клозе Г. Ежедневные упражнения для кларнета. – М., 1958.
7. Клозе Г. Характерные этюды. – М., 1959.
8. Клозе Г. 20 этюдов. – М., 1962.
9. Клозе Г. 30 этюдов. – М., 1966.
10. Крёши Ф. Маленькие этюды. – М., 1946.
11. Крёши Ф. Этюды. Тетрадь 4 – М., 1965.
12. Перье А. Этюды. – М., 1968.
13. Петров В. Избранные этюды. – М., 1972.
14. Розанов С. Школа игры на кларнете.
15. Штарк А. 36 этюдов. – М., 1954.
16. Штарк А. 30 этюдов. – М., 1963.
17. Штарк А. 40 этюдов. – М., 1983.

Фагот:

1. Богданов Л. Этюды для фагота. – М., 1961.
2. Вейсенборн Ю. Этюды для фагота. Тетрадь 2. – М., 1956.
3. Пивонька К. Виртуозные этюды. – Прага, 1971.
4. Джампери А. 16 ежедневных упражнений. – М., 1986.
5. Мильде Л. Этюды для фагота. – М.-Л., 1951.
6. Мильде Л. Концертные этюды. Тетрадь 1, 2. – М., 1958-1959.
7. Нейкирхнер В. 23 этюда для фагота. – Будапешт, 1958.
8. Оромсцеге О. 10 современных этюдов для фагота. – Будапешт, 1962.
9. Раков Н. Этюды для фагота и фортепиано. – М., 1956.
10. Терехин Р. Школа игры на фаготе. – М., 1972.
11. Хара Л. Фаготовая школа. Часть 2.- Будапешт, 1972.
12. Якоби К. 6 этюдов для фагота. – Будапешт, 1982.

Валторна:

1. Блюм О. Этюды. – М., 1955.
2. Галле Ж. Этюды / под ред. М. Буяновского. – Л., 1963.
3. Дульский Н. Оркестровые этюды. – М., 1960.
4. Избранные этюды для валторны. Тетрадь 1,2,3 / Сост. И ред. В. Буяновский. – Л. 1986.
5. Клинг Г. 40 характерных этюдов. М. – Л., 1949.
6. Копраш К. Этюды. Части 1 и 2. Издания разных лет.
7. Полех В. Школа игры на валторне. – М., 1986.
8. Солодугев В. Школа игры на валторне. – М., 1960.

9. *Шоллар Ф.* Школа игры на валторне. – М., 1958, 1961.

10. *Янкелевич А.* Школа игры на валторне. – М., 1970.

Труба:

1. *Арбан Ж.* Школа игры на трубе и корнет-а-пистоне/под ред. Г. Орвида. – М., 1970.

2. *Арбан Ж.* Полная школа игры на трубе и корнет-а-пистоне, флюгергорне и теноргорне. – Лейпциг, 1981.

3. *Баласанян С.* Этюды. Тетрадь 3. – М., 1953.

4. *Баласанян С.* 25 легких этюдов. – М., 1964.

5. *Баласанян С.* Этюды для трубы и фортепиано. – М., 1973.

6. *Бердыев Н.* Характерные этюды. – М., 1964.

7. *Бердыев Н.* Легкие этюды. – Киев, 1976.

8. *Болотин С.* Этюды для трубы и корнета. – М., 1972.

9. *Брант В.* Последние этюды. – М., 1951.

10. *Брант В.* Этюды для изучения транспозиции. – М., 1951.

11. *Брант В.* Оркестровые этюды. – М., 1956.

12. *Брант В.* 34 этюды (62). – М., 1955.

13. *Геницинский Д.* Этюды для трубы. – М., 1964; Л., 1981.

14. *Израйлевич Л.* 13 этюдов на киргизские темы. – М., 1950.

15. *Литинский Г.* Концертные этюды для трубы и фортепиано. – М., 1974.

16. *Тронье Э.* Этюды для трубы. – Л., 1932.

17. *Усов Ю.* Техника современного трубача. Ежедневные упражнения. – М., 1986.

18. *Чумов Л.* Этюды для трубы. – М., 1965.

Тромбон:

1. *Блажевич В.* Этюды из школы для тромбона.

2. *Блюм О.* Этюды для тромбона. Тетради 1-3. – М., 1959.

3. *Вобарон Ф.* Этюды для тромбона Тетради 1, 2. – Прага, 1983.

4. *Григорьев Б.* Этюды для бас-тромбона. Этюды для тромбона.

5. Избранные этюды для тромбона / сост. В. Венгеловский. – М., 1983.

6. *Рейхе Е.* Сборник этюдов для тромбона. – М., - Л., 1979.

7. *Рейхе Е.* Этюды в ключах.

8. *Седракан А.* Избранные этюды для тромбона. – М.: Военфак МГК, 1983.

9. *Стефановский К.* Этюды для бас-тромбона. – М., 1970.

10. *Страутман Г.* 100 этюдов для тромбона. – М.: «Композитор».

11. *Блажевич В.* Начальная школа игры на тромбоне; Школа игры легато; Школа игры на тромбоне в ключах.

Туба:

1. *Блажевич В.* 70 этюдов для тубы. – М., 1950.

2. *Блажевич В.* Школа игры на тубе. – М., 1971.

3. *Васильев С.* Этюды для тубы. – М., 1960.

4. *Григорьев Б.* 50 этюдов для тубы. – М. – Л., 1948.

5. Лебедев А. Школа игры на тубе. – М., 1974
6. Избранные этюды для тубы / Сост. В. Митягин. – М., 1967.

Ударные инструменты:

1. Баньян Л. Школа игры на джазовом барабане. Будапешт, 1962
2. Бах И. С. Концерт ля минор для скрипки и фортепиано Ч. I - М., 1980 50
3. Венявский Г. Каприз ля минор
4. Вивальди А. Концерт Соль мажор для скрипки и фортепиано. Ч. I, II, III. - М., 1959
5. Гендель Г. Соната №2 для фортепиано
6. Дварионас Б. Концерт для скрипки и фортепиано. Ч. III
7. Келлер Э. Этюды для флейты. Тетрадь III. - М., 1955
8. Кизант Г. Техника игры на ударных инструментах. - Киев, 1986
9. Кузьмин Ю. Школа игры на ударных инструментах. Ч. I, II, - М., 1965
10. Купинский К. Школа для малого барабана. Ред. Штеймана В.. - М., 1951
11. Купинский К. Школа игры на ксилофоне - М., 1952
12. Купинский К. Школа игры на ударных инструментах. Ч. I, II. - М., 1948
13. Купинский К. Школа игры на ударных инструментах. Ч. I - М., 1957
14. Купинский К Школа игры на ударных инструментах. Ред. Штеймана В. - М., 1987
15. Лобковский А. Концертная пьеса.- М., 1954
16. Минх Н. Парафраз на темы песен Дунаевского И. для ксилофона и фортепиано. М., 1966
17. Осадчук В. 80 ритмических этюдов для малого барабана. - М., 1956
18. Осадчук В. 60 ритмических этюдов для малого барабана. - М., 1957
19. Пьесы для двух ксилофонов в сопровождении фортепиано. Переложение В.Снегирева. - М, 1967
20. Пьесы для ксилофона и фортепиано/ Сост. Снегирев В. - М., 1969
21. Пьесы для ксилофона и фортепиано./ Сост. Снегирев В. - М., 1982
22. Пьесы: Переложение для ксилофона и фортепиано Купинского К. - М., 1987
23. Пьесы советских композиторов для ксилофона и фортепиано. Составитель Штейман В. - М., 1968
24. Ритмические упражнения для малого барабана. / Сост. Егорова Т., Штейман В. - М., 1970
25. Русские, украинские и белорусские народные песни и пляски в обработке для балалайки и фортепиано Илюхина А., Красева М.. - М., 1948
26. Сборник дуэтов для ксилофона. / Сост. Штейман В. - М., 1972
27. Сборник пьес для ксилофона и фортепиано. Тетрадь 2 / Сост. Штейман В., Жак А. - М., 1953
28. Сборник пьес для ксилофона и фортепиано. Тетр. 1 / Сост. Штейман В., Жак А. - М., 1954
29. Сборник пьес для ксилофона: Перелож. Купинского К.- М., 1955
30. Сборник пьес для ксилофона. / Сост. Кузьмин Ю. - М., 1950
31. Сборник пьес для ксилофона. / Сост. Баранкин В. - М., 1971

32. Сборник пьес русских и советских композиторов для ксилофона и фортепиано. / Сост. Купинский К. - М., 1949
33. Сборник пьес советских композиторов для ксилофона и фортепиано. Сост. Штейман В. - М., 1963
34. Сковера В. 70 этюдов для барабана. - Польша, 1964
35. Снегирев В. Этюды для малого барабана. - М., 1970
36. Стойко И. Школа игры на ударных инструментах. - Польша, 1970
Учебный репертуар для ксилофона. 1 класс ДМШ. / Сост. Мултанова Н. - Киев, 1975
37. Учебный репертуар для ксилофона. 2 класс ДМШ. / Сост. Мултанова Н. - Киев, 1976
38. Учебный репертуар для ксилофона. 3 класс ДМШ. / Сост. Мултанова Н. - Киев, 1977
39. Учебный репертуар для ксилофона. 4 класс ДМШ. / Сост. Мултанова Н. - Киев, 1978
40. Учебный репертуар для ксилофона. 5 класс ДМШ. / Сост. Мултанова Н. - Киев, 1980
41. Хрестоматия для ксилофона и малого барабана. / Сост. Егорова Т., В. Штейман. - М., 1985
42. Хрестоматия для ксилофона. / Сост. Блок В., Снегирев В.. - М., 1979
43. Хрестоматия педагогического репертуара для ударных инструментов. Сост. Егорова Т., Штейман В. - М., 1973
44. Чайкин Н., Фельдман О. Сборник пьес для ксилофона. – М., 1965
45. Чепей Т. Малая энциклопедия танцевальных ритмов. - Будапешт, 1973
46. Егорочкин Л.- Школа игры на ударных инструментах. (2004).
47. Снегирёв В.-Этюды для ксилофона (2005)

Интернет-ресурсы

<http://www.selmer.com/clarinet/discus/index.html>

<http://ctr.umkc.edu/user/etishkoff/clarinet.html>

<http://trumpetclub.ru/>

<http://www.brassmusic.ru/>

<http://trompete.ru/>

<http://intoclassics.net/>

<http://klarnetism.narod.ru/klar.html>

Сайт «Музыкальный колледж 7 нот» /<http://www.7not.ru>

Сайт «Уроки игры на барабане» <https://drumzzz.ru/>

Сайт «Ноты для ударных инструментов» https://vk.com/percussion_club

Сайт «Поиск нот для ударных инструментов» <https://vk.com/im/convo>

<https://classic.online.ru>

Нотный архив Бориса Тараканова <https://notes.tarakanov.net>

5.3. Общие требования к организации образовательного процесса

Занятия по программе профессионального модуля «Исполнительская деятельность» проводятся в индивидуальной и групповой форме.

Обязательным условием допуска к производственной практике (по профилю специальности) в рамках профессионального модуля «Исполнительская деятельность» является освоение учебной практики для получения первичных профессиональных навыков в рамках профессионального модуля «Исполнительская деятельность».

Консультативная помощь оказывается обучающимся по мере необходимости.

5.4. Кадровое обеспечение образовательного процесса

Реализация основной профессионального модуля по специальности Инструментальное исполнительство по виду – Оркестровые духовые и ударные инструменты среднего профессионального образования должна обеспечиваться педагогическими кадрами, имеющими высшее профессиональное образование, соответствующее профилю преподаваемого модуля. Опыт деятельности в организациях соответствующей профессиональной сферы является обязательным для преподавателей,

отвечающих за освоение обучающимся профессионального цикла, эти преподаватели должны проходить стажировку в профильных организациях не реже 1 раза в 3 года.