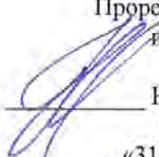


МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«РОССИЙСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ СПЕЦИАЛИЗИРОВАННАЯ АКАДЕМИЯ
ИСКУССТВ»

Кафедра инструментального исполнительства

«УТВЕРЖДАЮ»
Проректор по учебной
и научной работе


Никодимов И.Ю.

«31» августа 2023 г.

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА
учебной дисциплины

«ИСТОРИЯ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО ИСКУССТВА»

Специальность:

53.05.01 Искусство концертного исполнительства

Специализация Концертные духовые и ударные инструменты
(по видам инструментов: флейта, кларнет, гобой, фагот, труба, тромбон,
валторна, туба, саксофон, ударные инструменты),
исторические духовые и ударные инструменты

Квалификация выпускника:

Концертный исполнитель. Преподаватель

Уровень образования: специалитет

Форма обучения: очная

Рабочую программу разработал:
Сорокин С.С., доцент, профессор
кафедры инструментального
исполнительства

Москва 2023

**МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«РОССИЙСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ СПЕЦИАЛИЗИРОВАННАЯ АКАДЕМИЯ
ИСКУССТВ»**

Кафедра инструментального исполнительства

**«УТВЕРЖДАЮ»
Проректор по учебной
и научной работе**

_____ **Никодимов И.Ю.**

«31» августа 2023 г.

**РАБОЧАЯ ПРОГРАММА
учебной дисциплины**

«ИСТОРИЯ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО ИСКУССТВА»

Специальность:

53.05.01 Искусство концертного исполнительства

**Специализация Концертные духовые и ударные инструменты
(по видам инструментов: флейта, кларнет, гобой, фагот, труба, тромбон,
валторна, туба, саксофон, ударные инструменты),
исторические духовые и ударные инструменты**

Квалификация выпускника:

Концертный исполнитель. Преподаватель

Уровень образования: специалитет

Форма обучения: очная

**Рабочую программу разработал:
Сорокин С.С., доцент, профессор
кафедры инструментального
исполнительства**

Москва 2023

Содержание:

1. Аннотация дисциплины
2. Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине (модулю)
3. Место дисциплины (модуля) в структуре образовательной программы
4. Объём дисциплины и виды учебной работы
5. Содержание и структура дисциплины
6. Учебно-методическое обеспечение для самостоятельной работы обучающихся
7. Фонд оценочных средств для текущего контроля и промежуточной аттестации
8. Перечень основной и дополнительной учебной литературы
9. Перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»
10. Методические указания для обучающихся по освоению дисциплины (модуля)
11. Перечень информационных технологий, используемых при осуществлении образовательного процесса по дисциплине (модулю)
12. Описание материально-технической базы, необходимой для осуществления образовательного процесса по дисциплине (модулю)

1. Аннотация дисциплины

Цель дисциплины – создать целостное представление об исторической эволюции исполнительского искусства с момента его зарождения до наших дней, включая развитие самого инструмента, а также традиции и приемы интерпретации музыкальных сочинений.

Основные **задачи** дисциплины:

- приобретение общего понятия об исторической эволюции в исполнительском искусстве;
- создание четкого и исторически обоснованного представления о смене стилей, направлений, тенденций в исполнительском искусстве;
- овладение спецификой исполнительского анализа интерпретации музыкального произведения;
- изучение основополагающих научных и методических трудов в области истории исполнительского искусства;
- знакомство с исполнительским репертуаром различных исторических эпох и стилистических направлений;
- изучение конкретных приемов интерпретации музыкального сочинения с точки зрения их исторической обусловленности;
- формирование творческого отношения к работе и основ самостоятельного развития профессиональных навыков.

2. Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине (модулю)

Процесс освоения дисциплины направлен на формирование элементов следующих компетенций в соответствии с ФГОС ВО и ОП ВО по данной специальности:

Формируемые компетенции	Планируемые результаты обучения по дисциплине	Период формирования компетенции	Виды контроля и этапы освоения компетенции
ОПК-1 Способен применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности, постигать музыкальное произведение в широком культурно-историческом контексте в тесной связи с религиозными, философскими и эстетическими идеями конкретного исторического периода	Знать: историю современной музыки в контексте истории культуры, существующие в современной музыке стили. Уметь: распознавать музыкальные произведения современных композиторов на слух и по нотному тексту, распознавать стилистическую принадлежность в музыкальном произведении при ознакомлении с ним на слух и по нотному тексту, и применять полученные знания в профессиональной деятельности. Владеть: пониманием особенностей развития современного музыкального искусства в контексте художественной культуры, навыками устного и письменного изложения вопросов специфики техник современной композиции, навыками исполнения и записи музыки современных композиторов.	1-2 семестры	Текущая и промежуточная аттестация согласно УП и ФОС по дисциплине

3. Место дисциплины (модуля) в структуре образовательной программы

Согласно учебному плану дисциплина «История исполнительского искусства» изучается в 1-2 семестрах на 1 курсе.

Компетенции, знания и умения, а также опыт деятельности, приобретаемые студентами в процессе освоения дисциплины, будут ими использоваться в ходе осуществления профессиональной деятельности.

4. Объём дисциплины и виды учебной работы

Вид учебной работы	Всего зачётных единиц (академических часов – ак. ч.)	Семестр	
		1	2
Общая трудоёмкость дисциплины	4 (144)	2 (72)	2 (72)
Аудиторные занятия (контактная работа обучающихся с преподавателем), из них:	68	36	32
- лекции (Л)	34	18	16
- семинарские занятия (СЗ)	34	18	16
- практические занятия (ПЗ)			
- индивидуальные занятия (ИЗ)			
- самостоятельная работа под руководством преподавателя (СР под рук.)			
Самостоятельная работа студента (СРС), в том числе подготовка:	76*	36	40*
- курсовая работа (проект)			
- контрольная работа			
- доклад (реферат)			
Виды промежуточной аттестации	экзамены	экзамен	экзамен

*- включая подготовку и сдачу экзамена

5. Содержание и структура дисциплины

№ пп	Темы дисциплины	Трудоёмкость	Л	СЗ	ПЗ	ИЗ	СР под рук.	СР С
1	Тема 1 Духовые и ударные музыкальные инструменты Древнего мира	10	2	2				6
2	Тема 2. Духовые и ударные музыкальные инструменты в эпоху Средневековья	8	2	2				4
3	Тема 3. Духовые музыкальные инструменты в эпоху Ренессанса. Новаторство Д.Габриэли	8	2	2				4
4	Тема 4. Эволюция духовых и ударных музыкальных инструментов в оркестровых и камерно-инструментальных жанрах XVII К.Монтеверди.	10	2	2				6
5	Тема 5. Становление оркестровой культуры в первой половине XVIII в.	10	2	2				6
6	Тема 6. Духовые и ударные музыкальные инструменты в творчестве А.Вивальди, И.С.Баха, Г.Ф.Генделя.	8	2	2				4
7	Тема 7. Оркестровая исполнительская культура в Западной Европе XVIII в.	8	2	2				4
8	Тема 8. Духовые музыкальные инструменты в творчестве Й.Гайдна, В.Моцарта, Л.Бетховена.	8	2	2				4

9	Тема 9. Развитие и совершенствование исполнительства на духовых и ударных инструментах в XIX в.	8	2	2				4
10	Тема 10. Духовое инструментальное искусство Западной Европы XIX в. Творчество К.Вебера, Ф.Шуберта, Р,Шумана, Д.Россиини, Г.Берлиоза, Р.Вагнера	8	2	2				4
11	Тема 11. Развитие и совершенствование исполнительства на духовых и ударных инструментах в XX веке.	8	2	2				4
12	Тема 12. Духовые и ударные инструменты в музыке XXI века, новые течения. Творческий урок.	8	2	2				4
13	Тема 13. Духовые инструменты в России до XIX в Тема 14. Обучение русских музыкантов иностранными капельмейстерами в первой половине XIX в. Духовые музыкальные инструменты в творчестве А.Алябьева, М.Глинки.	8	2	2				4
14	Тема 15. Духовое инструментальное искусство в России второй половины XIX в. Творчество П.Чайковского, Н.Римского-Корсакова.	8	2	2				4
15	Тема 16. Развитие отечественного исполнительства на духовых инструментах (вторая половина XIX века – 1917 год)	8	2	2				4
16	Тема 17. Становление современной отечественной школы исполнительства на духовых и ударных инструментах.	8	2	2				4
17	Тема 18. Выдающиеся отечественные и зарубежные исполнители на духовых и ударных инструментах XX - XXI вв. Творческий урок	10	2	2				6
	Итого (ак. ч.)	4(144)	34	34				76

Темы дисциплины

История зарубежного исполнительства на духовых инструментах.

1. Духовые и ударные музыкальные инструменты Древнего мира

Разновидности духовых инструментов: флейтовые, язычковые, мундштучные. Способы звукообразования на них. Разновидности ударных инструментов кастаньеты, цимбалы и тимпаны.

Инструменты **эпохи палеолита**: Иднофон – первый ударный инструмент, 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 и ударных инструментов.

Древневосточные цивилизации. Древний Египет. Эпоха Древнего царства. Преобладание культовой музыки. Сistr - древнеегипетская храмовая погремушка Продольная флейта мем и поперечная флейта себи. Язычковые инструменты.

Среднее царство. Танцевальная музыка и ее инструментарий: древние гобой и флейта, рамообразный барабан.

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. Роль ударных инструментов в военном оркестре.

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. Ударные мембранофоны.

Древний Китай. Характер древнекитайского музыкального искусства. Его связь с конфуцианством. Духовой и ударный 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. Ударные инструменты Доевнего Китая

Древняя Индия. Музыкальные жанры. Система шрути. Флейтовая и мундштучная группы духовых инструментов в музыке Древней Индии: ванша, шурали, шанкха, ниасатанганга.

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.

2 Духовые и ударные музыкальные инструменты в эпоху 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.

Средневековый Восток. Духовые инструменты и исполнительство на них.

Духовые и ударные инструменты Востока – предшественники и прототипы европейских средневековых инструментов. Колокола, гремушка и треугольник, кроталы и тимпаны, табореллус и накаррия. Мюзетт, шнабельфлейта, блокфлейта, швелгель 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 корнетты.

Вторая половина XI столетия. Трубадуры, труверы, миннезингеры. Характеристика 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.

3. Духовые музыкальные инструменты в эпоху Ренессанса. Новаторство Д.Габриэли

Историческая характеристика эпохи. Арс нова и его связь с городским искусством. Возникновение домашнего музицирования. Духовой и ударный инструментарий Арс нова. Появление тромбона.

Взаимосвязь вокального и духового исполнительского искусства. Роль юбилейных 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.

Инструментальное искусство Италии XVI века. Венецианский музыкальный стиль. Творчество А.Габриэли (1510-1586) и Дж.Габриэли (1557-1612). Роль духовых инструментов в их произведениях. Появление в сочинениях Дж.Габриэли как отдельных партий духовых, так и ансамблей нового типа, состоящих из инструментов, объединенных близостью тембров и соображениями художественного порядка – первый шаг к формированию симфонического оркестра.

Появление фагота. Семейство фаготов. Стремление к хроматизации духовых инструментов и совершенствование клапанного механизма духовых инструментов.

4. Эволюция духовых и ударных музыкальных инструментов в оркестровых и камерно-инструментальных жанрах XVII К. Монтеверди.

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 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.

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.

5. Становление оркестровой культуры в первой половине XVIII в.

Общая историческая характеристика столетия. Стиль 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.

6. Духовые и ударные музыкальные инструменты в творчестве А.Вивальди, И.С.Баха, Г.Ф.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.

7. Оркестровая исполнительская культура в Западной Европе XVIII в.

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). Литавры – единственный ударный инструмент оркестра.

Знаменитые виртуозы – исполнители на духовых инструментах: флейтисты – Доттель и Гемпсон, гобоисты -отец и сын Барты, Гальяр, Гофман, Фишер – автор 10 концертов для

гобая, 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.

8. Духовые музыкальные инструменты в творчестве Й.Гайдна, В.Моцарта, Л.Бетховена.

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 и ударных инструментов в симфонических и оперных произведениях.

Жанры пленерной музыки (касады, серенады, дивертисменты) в творчестве Моцарта.

Камерно-инструментальное творчество: Квintет для фортепиано, гобоя, кларнета, валторны и фагота ми бемоль мажор, «Штадлеровский» квинтет для кларнета и струнного квартета ля мажор, Квintет 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 №4 ми бемоль мажор для валторны, Концерт для фагота си бемоль мажор.

Значение эпохи венских классиков для мирового музыкального искусства.

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, Квintет 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.

9. Развитие и совершенствование исполнительства на духовых и ударных инструментах в XIX в.

Конец XVIII – начало XIX веков – переломная эпоха в истории человечества. Великая французская революция и связанный с нею рост общественного значения 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 корнет-а-пистона С.Штельцелем и его усовершенствование в 1828 году мастером Алари.

Семейство тромбонов в XIX веке.

Широкое применение ударная группы в оркестровой музыке, инструментарий.

Серпент – предшественник тубы. Семейство бюгельгорнов. Клапанные роги и офиклеид. Випрехт, Мориц, Червеный 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.

10. Духовое инструментальное искусство Западной Европы XIX в. Творчество К.Вебера, Ф.Шуберта, Р.Шумана, Д.Россини, Г.Берлиоза, Р.Вагнера

Ф.Шуберт – родоначальник романтизма в камерно-инструментальной музыке. Интерпретация духовых инструментов в произведениях Шуберта. Исполнительский анализ «Интродукции 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 инструментовке. 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, Квintет для кларнета, двух скрипок, альты и виолончели, Трио для кларнета, виолончели и фортепиано.

Два направления в развитии оркестровой стилистики: французский оркестровый стиль и продолжение вагнеровских традиций.

11. Развитие и совершенствование исполнительства на духовых и ударных инструментах в XX веке.

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 «Сирикс» для флейты соло и Первая рапсодия для кларнета с оркестром.

Состав оркестра и интерпретация партий духовых и ударных инструментов в произведениях Р.Штрауса. Два концерта для валторны (1885 и 1942гг.). Концерт для гобоя с оркестром (1946г.).

Виртуозное использование духовых и ударных 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

Расцвет развития ударных инструментов, связанный с появлением джаза. Ударная установка, ее эволюция. Ксилофон, вибратон, маримба. Выдающиеся исполнители на ударных инструментах XX века.

12 Духовые и ударные инструменты в музыке XXI века, новые течения. Творческий урок.

Доклады учащихся. Примерные темы для докладов

1. История зарождения электромузыки и электростилей. Оркестр Янни.
2. История зарождения стиля postrock. Роль духовой группы.
3. История зарождения стиля ska punk. Роль духовой группы.
4. История зарождения блюза.
5. История зарождения фольк-музыки
6. Электронная ударная установка.

Второй раздел. История отечественное исполнительство на духовых инструментах.

13.Духовые инструменты в России до 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. Иностранцы 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 (гобой, 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). 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.

14 Обучение русских музыкантов иностранными капельмейстерами в первой половине XIX в. Духовые музыкальные инструменты в творчестве А.Алябьева, М.Глинки.

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 Буллянте.

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). Квintет 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.

15 Духовое инструментальное искусство в России второй половины XIX в. Творчество П.Чайковского, Н.Римского-Корсакова.

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).

16. 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.

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.

17. Становление современной отечественной школы исполнительства на духовых и ударных инструментах.

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.Ладиллов, 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 относятся 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 Квintет 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.

Дальнейшие перспективы развития исполнительства на духовых инструментах, его теории и истории.

18. Выдающиеся отечественные и зарубежные исполнители на духовых и ударных инструментах XX - XXI вв. Творческий урок

6. Учебно-методическое обеспечение для самостоятельной работы обучающихся

Самостоятельная работа представляет собой обязательную часть основной образовательной программы, выражаемую в зачетных единицах (кредитах) и выполняемую обучающимся внеаудиторных занятий в соответствии с заданиями преподавателями.

Выполнение этой работы требует инициативного подхода, внимательности, усидчивости, активной мыслительной деятельности. Основу самостоятельной работы составляет деятельностный подход, когда цели обучения ориентированы на формирование умений решать типовые и нетиповые задачи, которые могут возникнуть в будущей профессиональной деятельности, где студентам предстоит проявить творческую и социальную активность, профессиональную компетентность и знание конкретной дисциплины. Результат самостоятельной работы контролируется преподавателем по дисциплине.

7. Фонд оценочных средств для текущего контроля и промежуточной аттестации
7.1 Критерии, процедуры и шкала оценивания результатов обучения по дисциплине(модулю)

Формируемые компетенции	Этапы формирования компетенций	Показатели и критерии оценивания компетенций (индикаторы достижения компетенций)		Типовые контрольные задания
<p>ОПК-1 Способен применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности, постигать музыкальное произведение в широком культурно-историческом контексте в тесной связи с религиозными, философскими и эстетическими идеями конкретного исторического периода</p>	<p><u>Знать:</u> историю современной музыки в контексте истории культуры, существующие в современной музыке стили. <u>Уметь:</u> распознавать музыкальные произведения современных композиторов на слух и по нотному тексту распознавать стилистическую принадлежность в музыкальном произведении при ознакомлении с ним на слух и по нотному тексту, и применять полученные знания в профессиональной деятельности. <u>Владеть:</u> пониманием особенностей развития современного музыкального искусства в контексте художественной культуры навыками устного и письменного изложения вопросов специфики техник современной композиции, навыками исполнения и записи музыки современных композиторов.</p>	отлично	<p>Выполнен полный объем работы. Технически верное и художественно осмысленное исполнение, отвечающее всем требованиям данного этапа обучения</p>	<p>Тема 1. Духовые и ударные музыкальные инструменты Древнего мира Тема 2. Духовые и ударные музыкальные инструменты в эпоху Средневековья Тема 3. Духовые музыкальные инструменты в эпоху Ренессанса. Новаторство Д.Габриэли Тема 4. Эволюция духовых и ударных музыкальных инструментов в оркестровых и камерно-инструментальных жанрах XVII К.Монтеверди. Тема 5 Становление оркестровой культуры в первой половине XVIII в. Тема 6. Духовые и ударные музыкальные инструменты в творчестве А.Вивальди, И.С.Баха, Г.Ф.Генделя. Тема 7. Оркестровая исполнительская культура в Западной Европе XVIII в. Тема 8. Духовые музыкальные инструменты в творчестве Й.Гайдна, В.Моцарта, Л.Бетховена. Тема 9. Развитие и совершенствование исполнительства на духовых и ударных инструментах в XIX в. Тема 10. Духовое инструментальное искусство Западной Европы XIX в. Творчество К.Вебера, Ф.Шуберта, Р.Шумана, Д.Россини, Г.Берлиоза, Р.Вагнера Тема 11. Развитие и совершенствование исполнительства на духовых и ударных инструментах в XX веке. Тема 12. Духовые и ударные инструменты в музыке XXI века, новые течения. Творческий урок</p>
		хорошо	<p>Выполнено 75% работы. Оценка отражает грамотное исполнение, с небольшими недочётами</p>	
		удовлетворительно	<p>Выполнено 50% работы. Исполнение с большим количеством недочетов</p>	
		неудовлетворительно	<p>Выполнено менее 50% работы. Исполнение с грубыми нарушениями по основным оцениваемым параметрам.</p>	

				<p>Тема 13. Духовые инструменты в России до XIX века</p> <p>Тема 14. Обучение русских музыкантов иностранными капельмейстерами в первой половине XIX в. Духовые музыкальные инструменты в творчестве А.Алябьева, М.Глинки</p> <p>Тема 15. Духовое инструментальное искусство в России второй половины XIX в. Творчество П.Чайковского, Н.Римского-Корсакова.</p> <p>Тема 16. Развитие отечественного исполнительства на духовых инструментах (вторая половина XIX века – 1917 год)</p> <p>Тема 17. Становление современной отечественной школы исполнительства на духовых и ударных инструментах.</p> <p>Тема 18. Выдающиеся отечественные и зарубежные исполнители на духовых и ударных инструментах XX - XXI вв.</p>
--	--	--	--	--

7.2. Таблица перевода оценок по балльно-рейтинговой системе.

Российская система оценок	100% шкала оценок	Европейская система оценок (ECTS)
5 («отлично»)	90–100%	A –отлично
	81–89%	B – очень хорошо
4 («хорошо»)	65–80%	C –хорошо
3 («удовлетворительно»)	56–64%	D – удовлетворительно
	50–55%	E – посредственно
2 («неудовлетворительно»)	< 50	FX – неудовлетворительно (с правом пересдачи)
	< 50	F – неудовлетворительно (без права пересдачи, необходимо повторить курс)

7.3. Содержание тестовых материалов

Ф.И.О. _____

1. Назовите древнегреческий духовой музыкальный инструмент, род свирели с двойным язычком. Считается далёким предшественником современного гобоя.

1. авлос
2. варган
3. флейта Пана

2. Назовите инструмент, использовавшийся в качестве сигнального с древнейших времён, примерно с XVII века вошедший в состав оркестра.

1. Рожок
2. Горн
3. Труба

3. В какой стране было первое упоминание о конкурсах духовиков?

1. Древняя Греция
2. Древний Рим
3. Древний Китай

4. Назовите инструмент, который называли гобоем XII века

1. Кларнет
2. Круммхорн
3. Шалмей

5. Дайте определение трубадуров

6. Основные принципы инструментальной реформы К.Монтеверди.

7. Основные принципы инструментальной реформы Берлиоза.

8. Состав классического оркестра

9. Укажите год (век) создания инструментов

1- кларнет _____

2. Труба _____

3. Тромбон _____

4. валторна _____

10. Назовите основные разновидности тромбона.

7.4.1. Список вопросов к экзамену за 1 семестр:

1. Инструменты периода первобытно-общинного строя и древнего мира
2. Духовые инструменты в эпоху средневековья
3. Духовое инструментальное искусство эпохи Возрождения

4. Духовые инструменты в оркестре и камерном ансамбле XVII в.
5. Духовые инструменты в творчестве крупнейших композиторов XVII в.
6. Становление духовых инструментов в оркестрово-исполнительской культуре XVIII в
7. Духовые инструменты в творчестве композиторов венской классической школы
8. Духовые инструменты в творчестве крупнейших композиторов романтиков
9. Духовые инструменты в творчестве композиторов конца XIX - начала XX в.
10. Исполнительское искусство и педагогика в конце XIX - начале XX в.
11. Совершенствование конструкций духовых инструментов и появление новых видов в XIX - начале XX в.
12. Духовые инструменты в творчестве современных зарубежных композиторов
13. Зарубежные исполнительские школы и их крупнейшие представители

7.4.2. Список вопросов к экзамену за 2 семестр:

1. Народные истоки исполнительства на духовых инструментах
2. Духовое инструментальное искусство в XVIII - первой половине XIX вв.
3. Духовые инструменты в творчестве русских композиторов-классиков
4. Формирование отечественной школы игры на духовых инструментах (вторая половина XIX - начало XX в.)
5. Становление советской школы игры на духовых инструментах
6. Классы духовых инструментов в Московской, Ленинградской и других музыкальных вузах нашей страны
7. Духовые инструменты в творчестве советских композиторов
8. Расцвет исполнительства на духовых инструментах в послевоенный период (после 1945 г.)
9. Крупнейшие отечественные педагоги

7.4.3. Темы рефератов по дисциплине «История исполнительского искусства» на духовых инструментах»

1. История развития кларнета
2. История развития трубы
3. История развития тромбона
4. Антуан Сакс
5. Труба в эпоху Барокко
6. Кларнет в эпоху Барокко
7. Флейта в эпоху Классицизма
8. Классы духовых инструментов в Петербургской и Московской консерваториях
9. Духовые инструменты в творчестве советских композиторов
10. История зарождения электромузыки и электростилей.
11. Оркестр Янни
12. История зарождения стиля postrok. Роль духовой группы
13. История зарождения стиля ska pank. Роль духовой группы
14. История зарождения блюза
15. История зарождения фолк-музыки

7.5. Методические материалы, определяющие процедуры оценивания знаний, умений, навыков и (или) опыта деятельности

Для оценивания текущих и промежуточных результатов обучения по дисциплине «История исполнительского искусства» используются семинарские задания. Для оценивания результатов обучения в виде знаний используются следующие процедуры и технологии:

- тестирование;

- индивидуальное собеседование;
- устные и письменные ответы на вопросы.

Для оценивания результатов обучения в виде умений и опыта деятельности используются практические контрольные задания, включающих одну или несколько задач (вопросов) в виде краткой формулировки действий (комплекса действий), которые следует выполнить, или описание результата, который нужно получить.

Методика проведения контрольных мероприятий.

1. Контрольные мероприятия включают:

- 1) Проверка заданий для самостоятельной работы – осуществляется в течение семестра.
- 2) Проведение консультаций – осуществляется в течение года
- 3) Проведение тестирования – осуществляется в конце семестра

Формами отчетности студентов являются:

- выполнение заданий для самостоятельной работы;
- сдача зачета и экзамена.

Методические указания по содержанию контрольных мероприятий:

1) Контрольные срезы могут включать задания в виде тестов по изучаемой дисциплине, теоретические вопросы и ситуационные задачи.

2) Проверка конспектов заключается в контроле над ходом изучения студентами научной литературы. К конспектированию предлагаются некоторые источники, входящие в задания для семинаров и самостоятельной работы.

3) Проверка заданий для самостоятельной работы направлена на выявление у студентов навыков самостоятельной работы и способствует их самообразованию и ориентации на глубокое, творческое изучение методологических и теоретических основ дисциплины.

Формы и методы самостоятельной работы студентов и её оформление:

а) Аннотирование литературы – перечисление основных вопросов, рассматриваемых автором в той или иной работе. Выделение вопросов, имеющих прямое отношение к изучаемой проблеме

б) Конспектирование литературы – краткое изложение какой-то статьи, выступления, речи и т.д. Конспект должен быть кратким и точным, обобщать основные положения автора.

4) Проверка рефератов включает оценивание уровня выполнения по соответствию содержания теме, полноте освещения темы, наличия плана, выводов, списка литературы.

5) Проведение консультаций включает обсуждение вопросов, вызывающих трудности при выполнении заданий для самостоятельной работы.

6) Проведение тестирования включает тестовые задания по дисциплине.

8. Перечень основной и дополнительной учебной литературы

8.1. Основная учебно-методическая литература

1. Волков Н. В. Теория и практика искусства игры на духовных инструментах: Монография. – М.: Академический проект; Альма Матер, 2015.

2. Толмачев Ю. Н., Дубок В. Ю. Духовые инструменты. Учебное пособие. – СПб.: Лань, Планета музыки, 2015

8.2. Дополнительная учебно-методическая литература

1.Цыпин Г. М. Музыкальная психология и психология музыкальных способностей. Учебное пособие. – М.: Академия, 2011.

2.Цыпин Г. М. Сценическое волнение и другие аспекты психологии исполнительской деятельности. – М.: Музыка, 2014.

9. Перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»

Указанные в списке издания доступны в следующих официальных электронных базах данных:

- Электронно-библиотечная система РГСАИ;
- International Music Score Library Project (www.imslp.org);
- Электронный портал «Культура» (www.kultura-portal.ru);
- Электронный федеральный портал «Российское образование» (www.edu.ru);
- База данных Российской государственной библиотеки по искусству (www.liart.ru);
- Электронный информационный ресурс Российской государственной библиотеки (www.rsl.ru);
- Электронный информационный ресурс российской Национальной библиотеки (www.nlr.ru).

10. Методические указания для обучающихся по освоению дисциплины (модуля)

Самостоятельная работа студента является важнейшей составляющей учебного процесса, ее эффективность непосредственно влияет на уровень овладения дисциплиной. В процессе прохождения курса «История исполнительского искусства» студенту рекомендуется систематически знакомиться с литературой по изучаемой тематике, слушать и анализировать аудиозаписи и концертные выступления. Работа над рефератом также призвана расширить профессиональный кругозор обучающегося в данной области. По каждой из тем курса следует познакомиться с максимально возможным числом музыкальных произведений в различных интерпретациях, углубить свое представление о соответствующей исторической эпохе и особенностях ее музыкальной культуры.

Рекомендуемый комплекс средств обучения при самостоятельной работе:

- нотная литература;
- учебно-методические пособия;
- книги выдающихся мастеров;
- записи исполнений мастеров;
- технические средства (диктофон и т. д.).

Освоение дисциплины «История исполнительского искусства» осуществляется в ходе лекционных и семинарских занятий, а также в рамках самостоятельной работы. В процессе самостоятельной работы студент должен изучить лекционные и практические материалы, другие источники (учебники и учебно-методические пособия), подготовиться к ответам на семинарских занятиях и на контрольные вопросы.

В целях лучшего усвоения лекционного курса весь изучаемый материал должен быть проиллюстрирован практическими примерами – прослушиванием аудиозаписей крупных исполнителей, сравнительным анализом различных интерпретаций музыкальных произведений, непосредственным исполнительским анализом сочинений концертного репертуара. Одной из форм работы на аудиторных занятиях является обсуждение прочитанной литературы по теме, разнообразных впечатлений от аудиозаписей или живого концертного исполнения. Чрезвычайно ценным материалом по некоторым разделам могут служить также видеозаписи.

Приобретение наиболее полного кругозора в области истории исполнительского искусства предусматривает знакомство с различными исполнительскими школами и направлениями интерпретации. Оно также должно подкрепляться практическими примерами и знаниями. Проблемы исполнительской интерпретации необходимо рассматривать как в условиях сегодняшнего дня, так и в исторической перспективе. Важным является создание целостного представления об исторической эволюции исполнительского искусства. Изучение исполнительского репертуара связано с

решением целого ряда творческих задач. Широкая эрудиция в музыке разных стилей – обязательный элемент профессиональной подготовки специалиста. Творческие задания в этом направлении выдаются преподавателем на протяжении всего курса. Они могут включать в себя не только знакомство с той или иной областью концертного репертуара, но и демонстрацию наиболее интересных примеров, краткий анализ исполнительских трудностей в выбранном произведении, способов и путей их преодоления на разных стадиях работы. Кроме того, здесь полезно, по мере возможности, привлекать собственный исполнительский опыт.

Лекция – форма обучения, при которой преподаватель последовательно излагает основной материал темы учебной дисциплины. Это важный источник информации по каждой учебной дисциплине. Она позволяет ориентировать в основных проблемах изучаемого курса и направляет самостоятельную работу над ним.

Как правило, на первой лекции преподаватель объясняет место, которое занимает новый предмет в подготовке студента, знакомит с компетенциями, которые должны быть приобретены в ходе освоения курса, и обосновывает свои требования, раскрывая особенности чтения курса и способы сдачи экзамена.

Запись содержания лекций очень индивидуальна, именно поэтому рекомендуется пользоваться собственными конспектами.

Базовые рекомендации студенту:

- вместо дословного конспектирования лекций старайтесь выделять основные положения, старайтесь понять логику лектора;
- точно записывайте определения, законы, понятия и т.п.;
- передавайте излагаемый лектором материал своими словами;
- выделяйте подчеркиванием наиболее важные положения лекции;
- для упрощения конспектирования создайте собственную систему сокращения слов;
- старайтесь просматривать, перечитывать перед новой лекцией предыдущую информацию;
- дополняйте материал лекции информацией;
- задавайте вопросы лектору;
- в случае возникновения пробелов в знаниях старайтесь как можно скорее и полнее их восполнить.

Правила тактичного поведения и эффективного слушания на лекциях

Слушать (и слышать) другого человека – это настоящее искусство, которое очень пригодится в будущей профессиональной деятельности. Если вы в чем-то не согласны с преподавателем (или вам что-то не понятно), не обязательно тут же перебивать его и, тем более, высказывать свои представления, даже если они и кажутся вам верными. Перебивание преподавателя на полуслове – признак невоспитанности. Вопросы следует задавать либо после занятий (их можно кратко записать, чтобы не забыть), либо, выбрав момент, когда преподаватель сделал небольшую паузу (обязательно извинившись).

Правила конспектирования на лекциях:

- 1) Не следует пытаться записывать всё, о чем говорит преподаватель. Даже если вы владеете стенографией, записывать все высказывания просто не имеет смысла: важно уловить главную мысль и основные факты.
- 2) При конспектировании рекомендуется использовать сокращения
- 3) Желательно оставлять на страницах поля для записок (и делать эти записки либо во время самой лекции, либо при подготовке к семинарам и экзаменам).
- 4) При необходимости использовании для записи лекций диктофона следует согласовать этот вопрос с лектором.

Семинарское занятие – одна из форм учебной работы, которая ориентирована на закрепление изученного теоретического материала, его более глубокое усвоение и

формирование умения применять теоретические знания в практических, прикладных целях. Семинарское занятие способствует развитию у учащихся умения самостоятельно работать с учебной литературой и первоисточниками, освоению ими методов научной работы и приобретению навыков научной аргументации, научного мышления.

Особое внимание на семинарских занятиях уделяется выработке учебных или профессиональных навыков. Эти навыки формируются в процессе выполнения конкретных заданий – упражнений, задач и т.п. – под руководством и контролем преподавателя.

Готовясь к семинарскому занятию, тема которого всегда заранее известна, учащемуся необходимо освежить в памяти теоретические сведения, полученные на лекциях и в процессе самостоятельной работы, а также подобрать необходимую учебную и справочную литературу. Это повысит эффективность учебных занятий.

Отличительной особенностью семинарских занятий является активное участие самих студентов в объяснении вынесенных на рассмотрение проблем и вопросов. Преподаватель, давая студентам возможность свободно высказаться по обсуждаемому вопросу, помогает им правильно построить обсуждение. Такая учебная цель занятия требует от учащихся качественной подготовки.

При подготовке к семинарскому занятию:

- 1) проанализируйте тему занятия, подумайте о цели и основных проблемах, вынесенных на обсуждение;
- 2) внимательно прочитайте материал, данный преподавателем по этой теме на лекции;
- 3) изучите рекомендованную литературу, делая при этом конспекты прочитанного или выписки, которые понадобятся при обсуждении на занятии;
- 4) постарайтесь сформулировать и аргументированно обосновать свое мнение по каждому вопросу;
- 5) запишите возникшие во время самостоятельной работы с учебниками и научной литературой вопросы, чтобы получить на них ответы в ходе семинарского занятия.

В процессе работы на семинарском занятии:

- внимательно слушайте выступления других участников занятия, старайтесь сопоставить их высказывания со своим мнением;
- активно участвуйте в обсуждении рассматриваемых вопросов; не бойтесь высказывать свое мнение, но старайтесь, чтобы оно было подкреплено убедительными доводами;
- если вы не согласны с чьим-то мнением, помните, что критика должна быть обоснованной и конструктивной, т.е. нести в себе какое-то конкретное предложение в качестве альтернативы;
- после семинарского занятия кратко сформулируйте окончательный правильный ответ на вопросы, которые были рассмотрены.

11. Перечень информационных технологий, используемых при осуществлении образовательного процесса по дисциплине (модулю)

Помимо изучения ключевых понятий курса, для более глубокого изучения предмета, преподаватель предоставляет студентам информацию о возможности использования Интернет-ресурсов по разделам дисциплины. Рекомендуются работа с первоисточниками.

Программное обеспечение дисциплины осуществляется с привлечением следующих информационно-коммуникационных технологий:

Наименование ПО

- Microsoft Windows 7 Pro (лицензия);
- Microsoft Windows 10 Pro (лицензия);

Microsoft Office стандартный 2010 (лицензия);
Microsoft Office Home and Business 2019 (лицензия);
Kaspersky Endpoint Security для рабочих станций (лицензия).

12. Описание материально-технической базы, необходимой для осуществления образовательного процесса по дисциплине (модулю)

1. Аудитория, соответствующая санитарно-эпидемиологическим требованиям и оснащённая необходимыми музыкальными инструментами, столами, стульями и пр.
2. Учебно-методическая литература и нотный материал (нотные сборники, хрестоматии и т. п.)
3. Аудио- и видеотехника для воспроизведения записей.
4. Кабинет с ТСО и его фонды (в т. ч., CD и DVD диски).
5. Библиотека РГСАИ, включая ЭБС.

Рабочая программа дисциплины «История исполнительского искусства» составлена в соответствии с требованиями ФГОС ВО 53.05.01 Искусство концертного исполнительства (Специализация «Концертные духовые и ударные инструменты») и учебного плана образовательной программы 53.05.01 Искусство концертного исполнительства (Специализация «Концертные духовые и ударные инструменты»).

Рабочая программа дисциплины «История исполнительского искусства» предназначена для обучающихся в Российской государственной специализированной академии искусств.

Рабочая программа рассмотрена и одобрена на заседании кафедры инструментального исполнительства «31» августа 2023 года протокол № 1.

СОГЛАСОВАНО:

Начальник учебного отдела
Кондрацкая М. В.

Декан музыкального факультета
Клименко Е.В.

«31» августа 2023 года

«31» августа 2023 года

Утверждено на заседании Учёного совета ФГБОУ ВО РГСАИ «31» августа 2023 года, протокол № 7.

Рабочую программу разработал:

доцент, профессор
кафедры инструментального исполнительства

_____ Сорокин С.С.

зав. кафедрой инструментального исполнительства

_____ Антонова Ю.П.

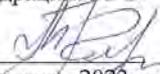
Рабочая программа дисциплины «История исполнительского искусства» составлена в соответствии с требованиями ФГОС ВО 53.05.01 Искусство концертного исполнительства (Специализация «Концертные духовые и ударные инструменты») и учебного плана образовательной программы 53.05.01 Искусство концертного исполнительства (Специализация «Концертные духовые и ударные инструменты»).

Рабочая программа дисциплины «История исполнительского искусства» предназначена для обучающихся в Российской государственной специализированной академии искусств.

Рабочая программа рассмотрена и одобрена на заседании кафедры инструментального исполнительства «31» августа 2023 года протокол № 1.

СОГЛАСОВАНО:

Начальник учебного отдела
Кондрацкая М. В.


«31» августа 2023 года

Декан музыкального факультета
Клименко Е.В.


«31» августа 2023 года

Утверждено на заседании Учёного совета ФГБОУ ВО РГСАИ «31» августа 2023 года, протокол № 7.

Рабочую программу разработал:

доцент, профессор
кафедры инструментального исполнительства

 Сорокин С.С.

зав. кафедрой инструментального исполнительства

 Антонова Ю.П.