

**МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ, СПОРТА И МОЛОДЕЖИ
ЛУГАНСКОЙ НАРОДНОЙ РЕСПУБЛИКИ**

**ГОУК ЛНР «ЛУГАНСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ АКАДЕМИЯ
КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ ИМЕНИ М. МАТУСОВСКОГО»**

Кафедра оркестровых инструментов

УТВЕРЖДАЮ

Проректор по учебной работе

_____ И.А.Федоричева

_____ 19.08. 2019 г.

**РАБОЧАЯ ПРОГРАММА УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ
ИСТОРИЯ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО ИНСТРУМЕНТАЛЬНОГО ИСКУССТВА**

Уровень основной образовательной программы – специалист
Направление подготовки – 53.05.01 Искусство концертного исполнительства
Профиль - Оркестровые духовые и ударные инструменты»
Статус дисциплины – базовая
 Учебный план 2018 года

Описание учебной дисциплины по формам обучения

Очная							Заочная									
Курс	Семестр	Всего час. / зач. единиц	Всего аудиторных час.	Лекции, часов	Практ.(семинарские)	Самост. работа, час..	Форма контроля	Курс	Семестр	Всего час. / зач. единиц	Всего аудиторных час.	Лекции, часов	Практ.(семинарские)	Самост. работа, час..	Контрольная работа	Форма контроля
5	1,2	10 8/ 3,0	108	68		40	экзамен(2)	5	1,2	108/ 3,0	108	16		92	+	экзамен(2)
Всего		10 8/ 3,0	108	68		40	экзамен(2)	Всего		108/ 3,0	108	16		92	+	экзамен(2)

Рабочая программа составлена на основании учебного плана с учетом требований ООП и ГОС ВО.

Программу разработал _____ А.В. Ковальчук, преподаватель кафедры оркестровые инструменты.

Рассмотрено на заседании кафедры оркестровые инструменты (ГОУК ЛНР «ЛГАКИ им. М.Матусовского»)

Протокол № 1 от 28.08 2019 г. Зав. кафедрой _____ Н. Йовса

1. АННОТАЦИЯ

Дисциплина «История исполнительского инструментального искусства» является базовой частью дисциплин ООП ГОС ВО (уровень специалитета) и адресована студентам 5 курса (IX, X семестр) 53.05.01 Искусство концертного исполнительства «Оркестровые духовые и ударные инструменты» ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского». Дисциплина реализуется кафедрой оркестровые инструменты.

Содержание дисциплины охватывает круг вопросов, связанных с историей исполнительского инструментального искусства на народных инструментах, теорией исполнительства.

Преподавание дисциплины предусматривает следующие формы организации учебного процесса: лекции, практические занятия, самостоятельная работа студентов и консультации.

Программой дисциплины предусмотрены следующие виды контроля: текущий контроль успеваемости в форме:

– устного опроса

И итоговый контроль в форме экзамена.

Общая трудоемкость освоения дисциплины составляет 3 зачетных единицы, 108 часов. Программой дисциплины предусмотрены лекционные занятия – 68 часов для очной формы обучения и 16 часов для заочной формы обучения, самостоятельная работа - 40 часа для очной формы обучения и 92 часов для заочной формы обучения

2. ЦЕЛЬ И ЗАДАЧИ ИЗУЧЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

Цель дисциплины – дать студентам знания, связанные с историей возникновения и совершенствования духовых и ударных инструментов, познакомить с педагогическими и исполнительскими принципами отдельных, наиболее выдающихся исполнителей и различных школ в целом, а также с сочинениями для духовых и ударных инструментов крупнейших композиторов прошлого и настоящего. Раскрыть закономерности развития выразительных и технических возможностей инструментов в оркестровом, камерном и сольном исполнительстве.

Задачи:

- сформировать профессиональную культуру и мировоззрение музыканта-исполнителя;
- расширить круг его знаний в области истории исполнительства на духовых и ударных инструментах;
- накопление музыкально-художественных впечатлений;
- развитие на этой основе художественного вкуса, понимания стилистики разных эпох;
- изучение истории формирования и стилистических особенностей различных исполнительских школ;
- развитие интереса студентов к исполнительскому искусству.

3. МЕСТО ДИСЦИПЛИНЫ В СТРУКТУРЕ ООП ВО

Дисциплина «История исполнительского инструментального искусства» относится к базовой части. Данному курсу должно предшествовать/сопутствовать изучение такой дисциплины, как «История мировой музыкальной культуры», которая логически, содержательно и методически связана с дисциплиной «История исполнительского искусства», она предоставляет обширную теоретическую базу, формирует навыки самостоятельной аналитической работы и составляет теоретический и научно-методологический фундамент последующего изучения курса «История исполнительского искусства».

Изучение дисциплины «Музыкальная эстетика» способствует успешному овладению студентами таких дисциплин как «Специальный инструмент», «Камерный ансамбль», «Оркестровый класс», «Инструментоведение».

В программе учтены межпредметные связи с другими учебными дисциплинами.

4. ТРЕБОВАНИЯ К РЕЗУЛЬТАТАМ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

Изучение дисциплины по направлению 53.05.01 Искусство концертного исполнительства «Оркестровые духовые и ударные инструменты» направлено на формирование следующих компетенций в соответствии с ГОС ВО направления:

Общекультурные компетенции (ОК):

№ компетенции	Содержание компетенции
ОК – 2	способность анализировать основные этапы и закономерности исторического развития общества для формирования гражданской позиции
ОК – 3	способность использовать основы гуманитарных и социально-экономических знаний в различных сферах жизнедеятельности
ОК – 5	способность работать в коллективе, толерантно воспринимать социальные, этнические, конфессиональные и культурные различия

Общепрофессиональные компетенции (ОПК):

№ компетенции	Содержание компетенции
ОПК – 1	способность осознавать специфику музыкального исполнительства как вида творческой деятельности
ОПК – 2	способность критически оценивать результаты собственной деятельности
ОПК – 4	готовностью к постоянному накоплению знаний в области теории и истории искусства, позволяющих осознавать роль искусства в человеческой жизнедеятельности

Профессиональные компетенции (ПК):

№ компетенции	Содержание компетенции
ПК-3	способностью пользоваться методологией анализа и оценки особенностей исполнительской интерпретации, национальных школ, исполнительских стилей
ПК-10	готовностью к постоянной и систематической работе, направленной на совершенствование своего исполнительского мастерства
ПК – 11	готовностью к овладению и постоянному расширению репертуара соответствующего исполнительскому профилю
ПК – 15	способность применять теоретические знания в музыкально-исполнительской деятельности

В результате изучения дисциплины «История исполнительского искусства» студенты должны **знать**:

- основные этапы истории и развития теории исполнительства на духовых и ударных инструментах;
- основные стилистические направления духовой музыки;
- разновидности духовых и ударных инструментов, историю их возникновения и применения в исполнительской практике;
- наиболее яркие явления в истории исполнительства;
- основные особенности репертуара, включающего произведения различных эпох, стилей и жанров.

уметь:

- рассказать о различных этапах развития исполнительского искусства на духовых и ударных инструментах;
- рассматривать музыкальное исполнительство в контексте исторического, художественного и социально-культурного развития;
- использовать знания по истории исполнительского искусства в практической и профессиональной деятельности;
- пользоваться учебно-методической и научной литературой.

Результаты изучения дисциплины позволят осуществить практическую подготовку и сформировать ряд соответствующих профессиональных и личностных компетенций.

5. СТРУКТУРА УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ

Названия разделов и тем	Количество часов							
	очная форма				заочная форма			
	всего	в том числе			всего	в том числе		
		л	с	с.р.		л	с	с.р.
1 семестр								
Тема 1. Инструменты первобытно-общинного строя и древнего мира.	7	3	-	4	7	-	2	5
Тема 2. Духовые инструменты в Западной Европе в Средние века.	7	3	-	4	7	-		7
Тема 3. Духовое инструментальное искусство эпохи Возрождения.	7	4	-	3	7	-		7
Тема 4. Духовые инструменты в камерном ансамбле XVII в.	7	3	-	4	7	-	2	5
Тема 5. Духовые инструменты в творчестве крупнейших композиторов 1-й половины XVIII века.	7	4	-	3	7	-	2	5
Тема 6. Становление духовых инструментов в оркестрово-исполнительской культуре XVIII века.	7	3	-	4	7	-	2	5
Тема 7. Духовые инструменты в творчестве композиторов венской классической школы.	8	4	-	4	8	-	2	6
Тема 8. Духовые инструменты в творчестве композиторов конца XIX в. начало XX века.	7	4	-	3	7	-	2	5
Тема 9. Формирование европейских центров обучения игре на духовых инструментах.	7	3	-	4	7	-	-	7
Тема 10. Современная зарубежная литература для духовых инструментов и исполнительские школы	8	4	-	4	8	-	2	6
Тема 11. Этапы эволюции духового инструментального искусства России.	7	3	-	4	7	-	-	7
Тема 12. Формирование отечественной школы игры на духовых инструментах 2-й пол. 20 ст.	7	4	-	3	7	-	-	7
Тема 13. Становление школы игры на духовых инструментах в 20 ст.	8	4	-	4	8	-	2	6
Тема 14. Расцвет исполнительского искусства на духовых инструментах 2-й пол. 20 ст.	7	4	-	3	7	-	-	7
Тема 15. Становление джазового исполнительства.	7	3	-	4	7	-	-	7
Тема 16. Семейство стилей «Горячего джаза».	7	3	-	4	7	-	-	7
Тема 17. Коммерческий или «сладкий джаз».	7	3	-	4	7	-	-	7
Тема 18. Свинг, би-боп, хард-рок.	7	4	-	3	7	-	-	7
Тема 19. Стиль «Буги-вуги».	7	3	-	4	7	-	-	7
Тема 20. Стилевые направления середины и конца 20 ст.	8	4	-	4	8	-	2	6
1. ВСЕГО часов по дисциплине	108	68	-	40	108	-	16	92

6. СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

Тема 1. Инструменты первобытно-общинного строя и древнего мира.

Духовые инструменты зародились в глубокой древности. Материалом для них служили кусок тростника, кость или рог животного, морская раковина, скорлупа крупного ореха и т.д. Первобытный человек использовал их в своей повседневной жизни – на охоте и войне, в обрядовых церемониях. Эти примитивные инструменты постепенно развивались и совершенствовались на протяжении веков и даже тысячелетий.

Уже среди предметов материальной культуры эпохи палеолита встречаются духовые инструменты, напоминающие современные. Отмечено три вида духовых инструментов: один из них составляли древние флейты – продольные, поперечные и многостольные. Звук на них возникал в результате трения струи воздуха об острый край лабиального отверстия. На продольной флейте иногда существовало особое приспособление для извлечения звука, применяемое в наше время на блок-флейтах.

Тема 2. Духовые инструменты в Западной Европе в Средние века.

В средневековой Европе многие странствующие артисты хорошо играли на духовых инструментах. Для исполнения плясовых мелодий, танцевальных пьес они нередко собирались в ансамбли. В рыцарском быту широко распространены были духовые инструменты с громким звуком утилитарного назначения.

Например, средневековый рог (инструмент типа натуральной валторны) применялся лишь в военной и придворной жизни. Каждый воин имел свой собственный рог; рог как символ мужества носили даже некоторые дамы. В разных странах рог имел различные очертания и выполнялся из многих материалов. К середине XVIII в. он стал называться «простым рогом» и «натуральной валторной». Аналогичную роль в рыцарском быту играла труба, на ней играли специальные воины-музыканты.

Тема 3. Духовое инструментальное искусство эпохи Возрождения.

В эпоху Возрождения более или менее постоянные духовые и струнные ансамбли начали возникать во многих городах. Исполнялась прикладная музыка для танцев, шествий, похорон, пиров и т.д. Но чисто оркестровых произведений, предназначенных для слушания, для выступлений перед публикой, пока не было.

Огромную роль в развитии камерно-инструментальной культуры сыграло творчество двух итальянских композиторов Андреа Габриели (1510/20 – 1586) и его племянника Джованни Габриели (ок. 1557 – 1612/1613), явившихся создателями величественно-монументального стиля венецианской полифонической школы. Именно с их творчеством связано привнесение приемов вокальной полифонии в инструментальную музыку.

Тема 4. Духовые инструменты в камерном ансамбле XVII в.

Первые оркестры сформировались в начале XVII в. в итальянской опере. Одним из создателей оркестра явился основоположник классической оперы, гениальный реформатор в инструментальной сфере Клаудио Монтеверди (1567 – 1643). Он разделил все инструменты оркестра на группы смычковых и духовых; на группы, сопровождающие и ведущие мелодию. Монтеверди использовал инструменты, более совершенные по устройству и новые по эмоциональной выразительности. Композитор одним из первых ввел в оперный оркестр трубы с сурдинами (как правило, они применялись в быту при исполнении траурной музыки).

Духовые инструменты в оркестре Монтеверди играли не только важную колористическую роль, но и участвовали в музыкально-сценическом развитии. Так, пасторальный колорит ряда сцен создается звучанием маленькой флейты; использование тромбонов сгущает атмосферу страха в картине царства теней усопших, а подвижные пассажи в партиях двух корнетов еще более подчеркивали драматический характер эпизодов. В 1637 г. в Венеции открывается первый общедоступный оперный театр «Сан-Кассиано».

Тема 5. Духовые инструменты в творчестве крупнейших композиторов первой половины XVIII века.

В развитии духового инструментального искусства первая половина XVIII столетия – период, который ознаменовался творчеством таких великих композиторов, как А. Вивальди,

Г.Ф. Телеман, И.С. Бах и Г.Ф. Гендель. С их исполнительской и композиторской деятельностью непосредственно связано дальнейшее совершенствование и обогащение выразительных и технических возможностей духовых инструментов, дальнейший рост исполнительского мастерства.

Творчество многих итальянских композиторов (Дж. Торелли, А. Марчелло, Ф. Верачини, Дж. Гартини, Т. Альбиниони и др.) говорит о высокой профессиональной культуре и виртуозном мастерстве музыкантов-духовиков того времени. Среди своих современников и соотечественников выделяется венецианец Антонио Вивальди (1678 – 1741). Он был одним из первых, кто широко обратился к жанру программного концерта, проложившего дорогу ранним программным симфониям XVIII в.

Тема 6. Становление духовых инструментов в оркестрово-исполнительской культуре XVIII века.

XVIII век был временем стремительного развития и распространения оркестрово-исполнительской культуры в Западной Европе. Оркестры, инструментальные капеллы, оперные театры продолжали существовать при дворах коронованных особ, представителей дворянства и высшего духовенства. Высокого подъема достигла оркестровая культура в Италии. К лучшим оркестрам относились туринский, пьемонтский, миланский.

Венеция была подлинным центром профессионального обучения духовиков. В ней существовало четыре консерватории. Наиболее широкой известностью в первой половине XVIII в. пользовалась инструментальная капелла Ospedale della Pietà, которой руководил А. Вивальди. Одним из мировых центров музыкального искусства в XVIII в. был Париж. Знаменитыми коллективами здесь считали оркестры «Духовных концертов», «Концертов олимпийской ложи», «Королевской академии музыки». Хорошие придворные капеллы существовали в Дрездене, Берлине, Вене и других городах Германии и Австрии.

Тема 7. Духовые инструменты в творчестве композиторов венской классической школы.

Великим преобразователем оперного оркестра и создателем нового, классического его состава явился Кристоф Виллибальд Глюк (1714 – 1787). К парному составу флейт, гобоев и фаготов композитор добавил два кларнета и малую флейту. В медную группу ввел три тромбона, таким образом, в основных чертах ее формирование было завершено: две валторны, две трубы и три тромбона. Ударные инструменты пополнились барабанами, тарелками и треугольником, появившимися в оперной музыке впервые.

Среди инструментальных произведений Глюка следует упомянуть концерт для флейты с оркестром соль мажор. История зарубежного искусства игры на духовых инструментах не знает, пожалуй, такого подъема исполнительского мастерства, который наблюдался во времена Гайдна и Моцарта. Творчество венских классиков включает великолепные сольные концерты для всех деревянных и некоторых медных духовых.

Для них сочинено огромное количество различных камерно-инструментальных ансамблей, значение которых в музыкальной культуре прошлого и настоящего трудно переоценить. Йозеф Гайдн (1732 – 1809) является старшим представителем венской классической школы.

Тема 8. Духовые инструменты в творчестве композиторов конца XIX в. начало XX века.

Подобно старинному итальянскому композитору А. Вивальди, Мийо писал программные сочинения для солирующих духовых инструментов. Из них выделяется «Зимнее концерттино» для тромбона и струнных (1953), которое входит в цикл произведений композитора, рисующих различные времена года. В числе камерно-инструментальных сочинений Мийо – соната для фортепиано, флейты, гобоя и кларнета (1918); «Пастораль» для гобоя, кларнета и фагота (1935); сюита для гобоя, кларнета и фагота (1937) и замечательная сюита для флейты, гобоя, кларнета, валторны и фагота, носящая подзаголовок «Камин короля Рене» (1939).

Этот духовой квинтет написан по мотивам легенд Южной Франции о «добром Рене», который царствовал в XV в. и был покровителем искусных мастеров. Артур Онеггер (1892 – 1955) тяготел к монументальной классической форме, в которой созданы все его лучшие

произведения. Среди сочинений для духовых инструментов выделяются рапсодия для двух флейт, кларнета и фортепиано (1917), сонатина для кларнета и фортепиано (1922), «Три контрапункта» для флейты, английского рожка, скрипки и виолончели (1922), «Интрада» для трубы и фортепиано (1947), «Камерный концерт» для флейты, английского рожка и струнного оркестра (1949), «Танец козы» для флейты соло.

Тема 9. Формирование европейских центров обучения игре на духовых инструментах.

Западная Европа в XIX в. уже имела замечательные оркестровые коллективы, деятельность которых во многом определяла развитие музыкальной культуры. К ним относятся: Дрезденский симфонический оркестр, созданный в середине XVI в. немецким композитором И. Вальтером; Берлинский симфонический оркестр, который возник в 1742 г. одновременно с Берлинским придворным оперным театром (в числе его руководителей

были Г. Спонтини, Дж. Мейербер и другие видные музыканты); Лейпцигский симфонический оркестр Гевандхауза, основанный в 1781 г.; под руководством Ф. Мендельсона оркестр играл видную роль в музыкальной жизни Германии.

XIX век выдвинул новые оркестры; многие из них существуют и в наши дни. Так, в Англии появились несколько симфонических оркестров: оркестр Королевского филармонического общества (1813), оркестр Ч. Галле в Манчестере (1857) и др. Во Франции приобретает известность оркестр концертов Парижской консерватории, созданный Ф.А. Габенком (1828), а во второй половине столетия – еще несколько коллективов, получивших имена своих основателей. Это оркестр Ж. Паделу (1851), оркестр Э. Колонна (1872), а также оркестр Ш. Ламуре (1882). В 1842 г. в Австрии был основан Венский филармонический оркестр. Его основателем явился немецкий композитор, органист и дирижер О. Николаи.

Тема 10. Современная зарубежная литература для духовых инструментов и исполнительские школы.

Пути становления и развития национальных исполнительских школ, в первую очередь, определяет композиторское творчество.

Наиболее яркой и значительной в Западной Европе является современная французская исполнительская школа. Духовые инструменты занимают в культурной жизни страны важное место. Для них написано большое количество произведений.

Особенно широко духовые инструменты представлены в творчестве композиторов, входивших в знаменитую «Шестерку» (Ф. Пуленк, Д. Мийо, А. Онеггер, Л. Дюрей, Ж. Орик и Ж. Тайефер). Они выступили в начале 20-х гг. прошлого века против царивших во Франции импрессионизма и неоромантизма. Их музыка, глубоко прочувствованная, эмоционально приподнятая, исключительно мелодичная и гармонически красочная, отражает лучшие черты французской национальной культуры. Одно из первых мест принадлежит Франсису Пуленку (1899 – 1963).

Если в ранних сочинениях – «Негритянской рапсодии» для певцов-солистов, фортепиано, струнного квартета, флейты и кларнета; сонате для двух кларнетов и цикле песен на стихи Г. Аполлинера «Бестиарий, или Кортёж Орфея» («Le Bestiaire») для голоса, флейты, кларнета, фагота и струнного квартета – стиль композитора только еще складывается, то соната для кларнета и фагота (1922), при всем обаянии и юношеской непосредственности в выражении чувств, свидетельствует о достигнутом композиторском мастерстве и большой изобретательности.

Сочетание кларнета и фагота встречалось уже у Бетховена, в его замечательных трех дуэтах для кларнета и фагота. Пуленк смело использовал эту комбинацию инструментов в своем ансамбле. Не менее интересна соната для валторны, трубы и тромбона (1922). В середине 1920-х гг. появилось трио для фортепиано, гобоя и фагота, сочинение, означавшее поворот композитора к темам и образам старинной классической музыки. К 1930-м гг. относится секстет для флейты, гобоя, кларнета, валторны, фагота и фортепиано.

Тема 11. Этапы эволюции духового инструментального искусства России.

Кроме военных оркестров в некоторых полках при царе Алексее Михайловиче (деятельность этих оркестров еще не носила постоянного характера), появились и первые домашние оркестры И.Д. Милославского, В.В. Голицына, А.С. Матвеева. Большую роль в

развитии исполнительства на духовых инструментах в России сыграл Петр I. Он придавал музыке, как и другим видам искусства, важное государственное значение. Его реформы в этой области, несомненно, оказались очень плодотворными для развития отечественного музыкального искусства в целом и для духового инструментального исполнительства в частности.

Петр I стал создателем военно-оркестровой службы в России. Большое значение для развития культуры духовых инструментов имели военные оркестры. В 1711 г. Петром I был подписан Указ № 2319, в котором были утверждены штаты русских военных оркестров, что стимулировало организацию в полках русской армии военных духовых оркестров, состоящих из инструментов общеевропейских типов.

Тема 12. Формирование отечественной школы игры на духовых инструментах 2п. 20 ст.

Развитию профессионального музыкального творчества в России во многом способствовало открытие в 1859 г. Русского музыкального общества (РМО). Вслед за Петербургом отделение его возникло в Москве и других больших городах. Главной задачей общества была организация концертной жизни и популяризация музыки среди широкой публики. Просветительские цели требовали профессиональных исполнительских кадров. Поэтому остро встал вопрос об организации музыкальных учебных заведений в России. По инициативе А. Рубинштейна в 1860 г. РМО основало в Петербурге Музыкальные классы, которые затем были преобразованы в Петербургскую консерваторию.

В 1862 г. в Петербурге и несколько позже, в 1866 в Москве открылись первые русские консерватории. Они сыграли решающую роль в подготовке отечественных музыкантов, в том числе исполнителей на различных духовых инструментах. Открытие первых русских консерваторий с привлечением квалифицированных педагогов, имеющих опыт исполнительской и педагогической деятельности, стало началом отечественной школы подготовки кадров музыкантов-духовиков.

Тема 13. Становление школы игры на духовых инструментах в 20 ст.

Концерты проводились не только в привычных аудиториях концертных залов и театров, но и непосредственно в рабочих клубах, в воинских частях, во время митингов, на вокзалах перед отправлением солдат на фронт. Разворачивается самодеятельность, в том числе и духовые оркестры. Их роль в годы гражданской войны была особенно высокой.

Доступность духовых инструментов для слушательского восприятия, их яркое, мощное и выразительное звучание, способное эмоционально воздействовать на человека, вдохновили немало композиторов на сочинение монументальных произведений, создание впечатляющих образов. Демократичность и народность духовых инструментов послужили немаловажной причиной и в определении той роли, которую они сыграли в становлении музыкальной культуры советского периода. Первым государственным симфоническим оркестром стал бывший придворный оркестр Петербурга. Творческая деятельность коллектива была высоко оценена советским правительством. С 1921 г. оркестр был включен в состав Ленинградской филармонии. В 1920-е гг. с ним выступили виднейшие дирижеры и солисты – О. Фрид, О. Клемперер, А. Шнабель, Ж. Сигети, Г. Кнаппертсбуш и др.

Тема 14. Расцвет исполнительского искусства на духовых инструментах 2 п. 20 ст.

В послевоенные годы советское исполнительское искусство на духовых инструментах вступило в новый период своего развития. Он характеризуется более высоким по сравнению с предшествующим этапом уровнем постановки всей системы музыкального образования, улучшением методики преподавания, повышенным качеством художественной и инструктивной литературы, а также ростом исполнительского мастерства, расширением сольной и ансамблевой концертной деятельности. Показателем возросшего мастерства исполнителей-духовиков стали всесоюзные и республиканские конкурсы.

Они показали возросшее значение духовых инструментов, открыли имена талантливых исполнителей, подтвердили высокий авторитет преподавателей, учебных заведений, профессиональных коллективов, их воспитавших. Среди исполнителей-

духовиков среднего и старшего поколений выдвинулся ряд замечательных музыкантов, чья сольная и камерная концертная деятельность во многом определяет развитие советской школы игры на духовых инструментах.

Тема 15. Становление джазового исполнительства.

Относительно происхождения слова «джаз» бытует несколько версий. Одни считают, что это слово произошло от французского глагола *jaeger* (жазе – болтать, трещать), пользуясь которым, французское население Нового Орлеана пренебрежительно называло оркестровую негритянскую музыку; другие связывают его с именем негра-корнетиста Джэзбо Брауна, игравшего в Нью-Йорке в начале XX в.; третьи рассматривают это слово как продукт словоподражания специфическому жужжанию особых медных тарелок, употреблявшихся при исполнении танцев у некоторых африканских племен. Наиболее правдоподобной версией, очевидно, является увязка слова *jazz* (джаз) с американским жаргонным словечком *jass*, которое было употреблено в названии одного из первых джазовых оркестров, так называемого «Original Dixieland Jass Band» (в начале XX в. – определенный тип новой музыки, а также оркестр, исполнявший эту музыку).

Относительно возникновения джаза наиболее популярной является теория, согласно которой джаз возник как соединение негритянской народной музыки с музыкой многонационального белого населения Америки. Негритянские рабы привезли с собой яркую и совершенно отличную от европейской музыку, с характерным превосходством ритма над мелодией и обладавшую огромным ритмическим разнообразием и богатством.

Тема 16. Семейство стилей «Горячего джаза».

Термин «горячий джаз» является собирательным, под ним понимают процессы становления раннего джаза. Время «горячего джаза» – начало 1890-х – конец 1920-х гг., а отдельные представители этого стиля просуществовали до второй половины 1930-х гг. Традиционно считается, что «горячий джаз» зародился в Новом Орлеане (Луизиана), отсюда и название стиля – новоорлеанский. Первым организатором оркестра новоорлеанского стиля считается белый ударник «Папа» Джэк Лейн, создавший его в 1888 г. Из этого оркестра вышли Тони Шарбаро, Ник Ла Рокко, Иеллоу Нунец и др.

До этого широко развивались уличные маршевые оркестры, участвовавшие в различных шоу и иных мероприятиях, например, в похоронах. Раннюю джазовую музыку примерно с 1890 г. считали недопустимой в среде белых и даже в определенных негритянских кругах. За время существования оркестра в Новоорлеанском квартале Сторивилл в нем переиграло около 200 музыкантов, ставших потом широко известными всей стране и миру.

В разгар Первой мировой войны, в октябре 1917 г., Сторивилл был закрыт. Оказавшиеся не у дел музыканты по реке Миссисипи, через линии железных дорог разнесли музыку новоорлеанского стиля по всей восточной части страны, в том числе Чикаго. Стиль развивался одновременно и параллельно с диксилендом, но ставить знак равенства между ними – некорректно.

Тема 17. Коммерческий или «сладкий джаз».

Термин «коммерческий» или «сладкий» джаз несколько некорректен, поскольку джаз еще в начале века стоял на жесткой коммерческой основе, термин «коммерческий» не исключал наличие виртуозных исполнителей и блистательных оркестров; именно коммерческому джазу следует приписать массовую пропаганду джазовой музыки. Стиль пришел в респектабельные салоны и отели, его признало большинство белого населения.

У этого стиля есть еще много таких же презрительных названий – «псевдоджаз», «квазиджаз», «сахарный елей», «засахаренный саксофон», «причесанный джаз», и т.п.

Такое же пренебрежительное определение этого стиля дают почти все крупнейшие исследователи джаза. Примером тому может служить В. Конен: «Есть два полюса джазовой музыки – на одном сосредоточен импровизационный негритянский джаз, создаваемый художниками, на другой – коммерческий вариант, паразитирующий на исканиях подлинных музыкантов».

Джаз начал коммерциализироваться задолго до того, как возник термин «коммерческий». Существовало два пути попадания музыки в коммерческий джаз:

1) стандартизация и упрощение творческих находок импровизационного джаза и придание ему «шаблонного эстрадного облика» (выражение В. Конен);

2) создаваемые развлекательной индустрией мотивчики «нотной» музыки становятся заказом, войдя в репертуар джазовых оркестров. Так появились хиты времен Первой мировой войны «Whispering», «Baby Face», «Smoke gets in Your Eyes», которые и сейчас охотно исполняются многими оркестрами и певцами.

Тема 18. Свинг, би-боп, хард-рок.

Название этого стиля происходит от слова «освинговывать» (то есть «раскачивать»). Главнейшими приемами свинга являются синкопирование мелодии, произвольное изменение ритмической структуры фразы.

Свинг (от англ. качание, взмах) – выразительное средство в джазе, характерный тип метrorитмической пульсации, основанной на постоянных отклонениях ритма от опорных долей граунд-бита. Музыка эта как бы «раскачивалась», подчиняясь упругому, волнообразному ритму, наложенному на извилистое «подпочвенное течение» мерного танцевального аккомпанемента. Временными границами эры свинга являются джазовая лихорадка 20-х и бум рока 60-х. Свинг начался не с биг-бендов, а с маленьких оркестров – комбо.

Тема 19. Стиль «Буги-вуги».

В 1936 г. в свинг пришла новая форма, так называемые «буги-вуги». Это особая манера исполнения на рояле традиционного блюза, для которой типична остиная фигура в басу, сковывающая ритмические и мелодические возможности импровизации.

Отцом буги-вуги считают пианиста Джимми Янси. Однако имя стиля юридически было закреплено лишь в 1928 г., когда другой пианист, Кларенс «Пайнтоп» Смит, записал в Чикаго пьесу с названием «Pinetop Boogie-Woogie». Термин существовал задолго до этого, по крайней мере с конца XIX в., и обозначал не подчинявшийся никаким правилам импровизационный танец в бешеном темпе. Корни буги-вуги лежат в блюзах. Во многих справочниках и исследованиях этот стиль определяется кратко: «умеренный или быстрый блюз с повторяющимися фигурами» (Дж. Коллиер).

Буги-вуги прошел сложный путь трансформации, прежде чем получил свою завершённую форму. Оторвавшись от тихой, спокойной блюзовой формы, он постепенно перешел на фортепианную форму, отказавшись, как правило, от вокала. Его темп ускорился, и он превратился почти целиком в танцевальную форму со все ускоряющимся ритмом. Вокал все же звучал в буги-вуги и позже (например, исполнение Кэбом Каллоуем текста в «Calloway Boogie-Woogie»). К концу второго десятилетия благодаря таким пианистам, как Альберт Аммонс, Мид Макс Луис, Джимми Янси и, конечно, «Пайнтоп» Смит, – буги-вуги стал популярен. В 1936 г. Джон Хаммонд делает несколько записей пьес буги-вуги на грампластинки, и начинается новый всплеск, но уже на уровне биг-бендов, хотя и здесь такие ведущие пианисты, как Каунт Бейси, Джимми Янси, Арт Татум, Фате Уоллер, а позже и Оскар Питерсон показали виртуозность индивидуальной игры.

Тема 20. Стилиевые направления середины и конца 20 ст.

Стиль Ритм-энд-блюз (rhythm and blues) является прямым наследником эры блюзов, его можно считать развитием во времени классического блюза с учетом всех достижений джаза за предыдущие десятилетия. Стиль ритм-энд-блюз возник на рубеже 1930 – 1940-х гг. Симоненко В. считает это урбанизированной модификацией блюза, поскольку он распространился среди негритянских гетто крупных промышленных городов северо-восточной части США: Детройт, Нью-Йорк, Чикаго, Мемфис, Канзас-Сити. Развился стиль из предвоенного блюза, основанного на танцевальном ритме бита. Отличие его состоит в усилении инструментального начала, подчеркнута танцевальной ритмике, значительно большей эмоциональности и даже агрессивности.

Исполнение пьес строилось в виде непрерывной переключки риффов «call & response», которыми обменивались певец и саксофонист. Барабан в это время создавал исключительно энергичный бит (так называемый оборотный бит) – низкий удар на 1-й и 3-й долях такта с сухим отрывистым акцентом на 2-й и 4-й (автором этого приема был барабанщик Ф. Беллеу).

7. СОДЕРЖАНИЕ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ

Самостоятельная работа студентов обеспечивает подготовку студента к текущим аудиторным занятиям. Результаты этой подготовки проявляются в активности студента на занятиях и в качестве выполненных рефератов.

СР включает следующие виды работ:

- работа с лекционным материалом, предусматривающая проработку конспекта лекций и учебной литературы;
- поиск и обзор литературы и электронных источников информации по индивидуально заданной проблеме курса;
- изучение материала, вынесенного на самостоятельную проработку;
- подготовка к практическим занятиям;
- подготовка к диф. зачету.

7.1. ТЕМЫ И ЗАДАНИЯ ДЛЯ ПОДГОТОВКИ К ПРАКТИЧЕСКИМ ЗАНЯТИЯМ

Тема 1. Инструменты первобытно-общинного строя и древнего мира

Ключевые понятия: погремушка, гуделка, медные тарелки.

Выполнить:

1. Изучить основную и дополнительную литературу по теме.
2. Темы творческих работ:
 - Происхождение первых духовых и ударных инструментов.
 - Связь музыки с другими видами искусств древнего мира.

Литература: [7, С 3-30]

Тема 2. Духовые инструменты в Западной Европе в Средние века.

Ключевые понятия: флейта Пана, шеврет, хорум, волынка, *олицфанте*.

Выполнить:

1. Изучить основную и дополнительную литературу по теме.
2. Темы для творческих работ:
 - Происхождение волынки.
 - Флейта Пана, история появления и особенности строения.
 - Медные духовые инструменты в Средние века

Литература: [7, С 33-40]

Тема 3. Духовое инструментальное искусство эпохи Возрождения.

Ключевые понятия: капелла, ренессанский оркестр.

Выполнить:

1. Изучить основную и дополнительную литературу по теме.
2. Темы для творческих работ:
 - Придворные капеллы и городские ансамбли.
 - Венецианский музыкальный стиль.

Литература: [7, С 54-66]

Тема 4. Духовые инструменты в камерном ансамбле XVII в.

Ключевые понятия: опера, поперечная флейта, гобой.

Выполнить:

1. Изучить основную и дополнительную литературу по теме.
2. Темы для творческих работ:
 - Генри Перселл, творческий путь.
 - Развитие камерного ансамбля духовых инструментов.

Литература: [7, С 95-131]

Тема 5. Духовые инструменты в творчестве крупнейших композиторов первой половины XVIII века.

Ключевые понятия: программный концерт, соната.

Выполнить:

1. Изучить основную и дополнительную литературу по теме.
2. Темы для творческих работ:
 - Творчество Алессандро Марчелло.
 - Творчество Томазо Альбиниони.

Литература: [7, С 138-178]

Тема 6. Становление духовых инструментов в оркестрово-исполнительской культуре XVIII века.

Ключевые понятия: месса, капельмейстер.

Выполнить:

1. Изучить основную и дополнительную литературу по теме.
2. Темы для творческих работ:
 - Военная музыка Франции и Германии.
 - Флейтисты виртуозы XVIII века.

Литература: [7, С 178-185]

Тема 7. Духовые инструменты в творчестве композиторов венской классической школы.

Ключевые понятия: сонатная форма, менуэт, скерцо.

Выполнить:

1. Изучить основную и дополнительную литературу по теме.
2. Темы для творческих работ:
 - Творчество Й. Гайдна.
 - Творчество Л. Бетховена.

Литература: [7, С 199-222]

Тема 8. Духовые инструменты в творчестве композиторов конца XIX в. начало в XX века.

Ключевые понятия: регистр, тенор, жанровый концерт.

Выполнить:

1. Изучить основную и дополнительную литературу по теме.
2. Темы для творческих работ:
 - Новаторство инструментовки на примере творчества М. Равеля.
 - Особенности партитур И. Стравинского.

Литература: [8, С 202-225]

Тема 9. Формирование европейских центров обучения игре на духовых инструментах.

Ключевые понятия: консерватория, учебное пособие, трактат.

Выполнить:

1. Изучить основную и дополнительную литературу по теме.
2. Темы для творческих работ:
 - Адольф Сакс.
 - Г. Хиггинсон.

Литература: [8, С 10-24]

Тема 10. Современная зарубежная литература для духовых инструментов и исполнительские школы.

Ключевые понятия: жанр, характер.

Выполнить:

1. Изучить основную и дополнительную литературу по теме.
2. Темы для творческих работ:
 - Основные европейские центры обучения игре на духовых инструментах.
 - Особенности развития исполнительства на духовых инструментах характерны для европейской культуры XX в.

Литература: [10]

Тема 11. Этапы эволюции духового инструментального искусства России.

Ключевые понятия: солист-инструменталист, лейттема.

Выполнить:

1. Изучить основную и дополнительную литературу по теме.
2. Темы для творческих работ:
 - Светская оркестровая музыка.
 - Представители «Могучей кучки».

Литература: [7, С 223-230]

Тема 12. Формирование отечественной школы игры на духовых инструментах 2п. 20 ст.

Ключевые понятия: симфонический оркестр

Выполнить:

1. Изучить основную и дополнительную литературу по теме.
2. Темы для творческих работ:
 - Формирование отечественной школы игры на духовых инструментах.
 - Первый государственный симфонический оркестр.

Литература: [10]

Тема 13. Становление школы игры на духовых инструментах в 20 ст.

Ключевые понятия: симфонический оркестр

Выполнить:

1. Изучить основную и дополнительную литературу по теме.
2. Темы для творческих работ:
 - Становление школы игры на духовых инструментах.

Литература: [10]

Тема 14. Расцвет исполнительского искусства на духовых инструментах 2 п. 20 ст.

Ключевые понятия: школа духовых инструментов

Выполнить:

1. Изучить основную и дополнительную литературу по теме.
2. Темы для творческих работ:
 - Расцвет исполнительского искусства на духовых инструментах.

Литература: [10]

Тема 15. Становление джазового исполнительства.

Ключевые понятия: джаз, самба, полиритмия

Выполнить:

1. Изучить основную и дополнительную литературу по теме.
2. Темы для творческих работ:
 - Искусство джаза в музыкальной культуре.
 - Эстетические границы джаза

Литература: [12, С 80-96]

Тема 16. Семейство стилей «Горячего джаза».

Ключевые понятия: биг-бэнд, импровизация, брейк

Выполнить:

1. Изучить основную и дополнительную литературу по теме.
2. Темы для творческих работ:
— Стили джаза

Литература [13, С 42-56]

Тема 17. Коммерческий или «сладкий джаз».

Ключевые понятия: джамп, комбо, рифф

Выполнить:

1. Изучить основную и дополнительную литературу по теме.
2. Темы для творческих работ:
— Коммерческий джаз

Литература: [13]

Тема 18. Свинг, би-боп, хард-рок.

Ключевые понятия: джамп, комбо, рифф

Выполнить:

1. Изучить основную и дополнительную литературу по теме.
2. Темы для творческих работ:
— Свинг
— Би-боп
— Хард-рок

Литература [13, С 31-42]

Тема 19. Стилль «Буги-вуги».

Ключевые понятия: фьюжн, шаффл, офф-бит

Выполнить:

1. Изучить основную и дополнительную литературу по теме.
2. Темы для творческих работ:
— Буги-вуги

Литература [13, С 31-42]

Тема 20. Стилиевые направления середины и конца 20 ст.

Ключевые понятия: фьюжн, шаффл, офф-бит

Выполнить:

1. Изучить основную и дополнительную литературу по теме.
2. Темы для творческих работ:
— Стилиевые направления середины 20 ст.
— Стилиевые направления конца 20 ст.

Литература [13, С 61-72]

7.2. ВОПРОСЫ К ЭКЗАМЕНУ

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 фольк-музыки.

7.3. ЗАДАНИЯ ДЛЯ КОНТРОЛЬНОЙ РАБОТЫ

Контрольные работы предусмотрены для выполнения всеми студентами **заочной формы обучения**. Контрольная работа является составной частью самостоятельной работы студента заочной формы обучения по освоению программы дисциплины и предусматривает письменное изложение ответов на вопросы задания.

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. ВОПРОСЫ К ДИФФЕРЕНЦИРОВАННОМУ ЗАЧЕТУ

Зарубежное исполнительство на духовых инструментах

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.
- Исполнительское искусство и педагогика в конце XIX - начале XX в.
10. Совершенствование конструкций духовых инструментов и появление новых видов в XIX - начале XX в.
 11. Духовые инструменты в творчестве современных зарубежных композиторов
 12. Зарубежные исполнительские школы и их крупнейшие представители

История отечественного исполнительства на духовых инструментах

Народные истоки исполнительства на духовых инструментах

13. Духовое инструментальное искусство в XVIII - первой половине XIX вв.
14. Духовые инструменты в творчестве русских композиторов-классиков
15. Формирование отечественной школы игры на духовых инструментах (вторая половина XIX - начало XX в.)
16. Становление советской школы игры на духовых инструментах
17. Классы духовых инструментов в Московской, Ленинградской и других музыкальных вузах нашей страны
18. Духовые инструменты в творчестве советских композиторов
19. Расцвет исполнительства на духовых инструментах в послевоенный период (после 1945 г.)
20. Крупнейшие отечественные педагоги

8. МЕТОДЫ ОБУЧЕНИЯ

В процессе обучения для достижения планируемых результатов освоения дисциплины используются следующие методы образовательных технологий:

- методы ИТ – использование Internet-ресурсов для расширения информационного поля и получения информации, в том числе и профессиональной;
- междисциплинарное обучение – обучение с использованием знаний из различных областей (дисциплин) реализуемых в контексте конкретной задачи;
- проблемное обучение – стимулирование студентов к самостоятельному приобретению знаний для решения конкретной поставленной задачи;
- обучение на основе опыта – активизация познавательной деятельности студента посредством ассоциации их собственного опыта с предметом изучения.

Изучение дисциплины «История исполнительского инструментального искусства» осуществляется студентами в ходе прослушивания лекций, участия в практических занятиях, а также посредством самостоятельной работы с рекомендованной литературой.

В рамках лекционного курса материал излагается в соответствии с рабочей программой. При этом преподаватель останавливается на концептуальных темах курса, а также темах, вызывающих у студентов затруднение при изучении. В ходе проведения лекции студенты конспектируют материал, излагаемый преподавателем, записывая подробно базовые определения и понятия.

В ходе проведения практических занятий студенты отвечают на вопросы, вынесенные в план практического занятия. Помимо устной работы, проводятся практические показы по теме практического занятия, сопровождаемая его обсуждением и оценкой. Кроме того, в ходе практического занятия может быть проведено пилотное тестирование, предполагающее выявление уровня знаний по пройденному материалу.

Для изучения дисциплины предусмотрены следующие формы организации учебного процесса: лекции, практические занятия, самостоятельная работа студентов и консультации.

При проведении различных видов занятий используются интерактивные формы обучения:

Занятия	Используемые интерактивные образовательные технологии
Практические занятия	Кейс-метод (разбор конкретных ситуаций), дискуссии, коллективное решение творческих задач.

9. КРИТЕРИИ ОЦЕНИВАНИЯ ЗНАНИЙ СТУДЕНТОВ

Оценка	Характеристика знания предмета и ответов
Отлично (5)	Студент глубоко и в полном объеме владеет программным материалом. Грамотно, исчерпывающе и логично его излагает в устной или письменной форме. При этом знает рекомендованную литературу, проявляет творческий подход в ответах на вопросы и правильно обосновывает принятые решения, хорошо владеет умениями и навыками при выполнении практических задач
Хорошо (4)	Студент знает программный материал, грамотно и по сути излагает его в устной или письменной форме, допуская незначительные неточности в утверждениях, трактовках, определениях и категориях или незначительное количество ошибок. При этом владеет необходимыми умениями и навыками при выполнении практических задач.
Удовлетворительно (3)	Студент знает только основной программный материал, допускает неточности, недостаточно четкие формулировки, непоследовательность в ответах, излагаемых в устной или письменной форме. При этом недостаточно владеет умениями и навыками при выполнении практических задач. Допускает до 30% ошибок в излагаемых ответах.
Неудовлетворительно (2)	Студент не знает значительной части программного материала. При этом допускает принципиальные ошибки, в трактовке понятий, проявляет низкую культуру знаний, не владеет основными умениями и навыками при выполнении практических задач. Студент отказывается от ответов на дополнительные вопросы.

10. МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ, УЧЕБНАЯ И РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

Основная литература

1. Барсова И. А. Книга об оркестре. — Изд. 2-е. — М. : Музыка, 1978. — 208 с. : нот.
2. Благодатов Г. И. История симфонического оркестра / Г. Благодатов. — Л. : Музыка, 1969. — 312 с.
3. Веприк А. Трактовка инструментов оркестра / А. Веприк. — М. : Музгиз, 1961. — 316 с. : нот.
4. Дмитриев Г. П. Ударные инструменты: трактовка и современное состояние / Г. П. Дмитриев. — изд. 2-е. — М. : Сов. композитор, 1991. — 145 с. : нот.
5. Карс А. История оркестровки / А. Карс. — М. : Музыка, 1989. — 304 с., ил., нот.
6. Левин С. Духовые инструменты в истории музыкальной культуры, Ч. 1 / С. Левин. — М. : Музыка, 1973. — 268 с.
7. Левин С. Духовые инструменты в истории музыкальной культуры, Ч. 2 / С. Левин. — М. : Музыка, 1983. — 192 с.
8. Панайотов А. Н. Ударные инструменты в современных оркестрах / А. Н. Панайотов. — М. : Сов. композитор, 1973. — 180 с. : нот.
9. Черных А. В. Советское духовое инструментальное искусство. — М. : Сов. композитор, 1989. — 320 с. : ил.
10. Чулаки М. И. Инструменты симфонического оркестра : Пособие / М. И. Чулаки. — СПб. : Композитор Санкт-Петербург, 2004. — 224 с.
11. Советский джаз : проблемы, события, мастера. — М. : Сов. композитор, 1987. — 592 с. : ил.
12. Верменич Ю. Т. Джаз: История. Стили. Мастера / Ю. Т. Верменич. — 3-е изд., стер. — СПб. : Планета музыки, 2011. — 608 с. : ил.

Дополнительная литература

13. Аберт Г. В.А.Моцарт. М.: кн.1 1978, кн.2 1980
14. Асафьев Б. Об исследовании русской музыки XVIII века в двух операх Бортнянского //Музыка и музыкальный быт старой России. Материалы и исследования. Л., Т2 1927
15. Баранцев А. Мастера игры на кларнете Петербургской – Ленинградской консерватории 1862-1985гг. Петрозаводск 1989
16. Берлиоз Г. Большой трактат о современной инструментровке и оркестровке М., 1972
17. Берни Ч. Музыкальные путешествия 1772 г. по Бельгии, Австрии, Чехии, Германии и Голландии. М-Л., 1967
18. Берни Ч. Музыкальные путешествия. Дневник путешествия 1770г. По Франции и Италии. Л., 1961
19. Бронфин Е. Джоакино Россини. М., 1973
20. Буюновский М. «В классах духовых инструментах». //Ленинградская консерватория в воспоминаниях Л., 1962
21. Бюкен Э. Музыка эпохи рококо и классицизма. М., 1934
22. Вебер К.М. Жизнь музыканта.//Советская музыка 1935 N10

23. Ветлицына И. Некоторые черты русской оркестровой культуры XVIII века. М., 1987
24. Глинка М. Записки Л., 1953
25. Гуревич Е. Музыкальное воспитание и образование на немецких землях от средневековья к XXI столетию. М., 1991
26. Докшицер Т. «Соревнование оркестровых музыкантов». //Музыкальная жизнь, 1964 N4
27. Елизарова Н. Театры Шереметевых. М., 1944
28. Карс А. История оркестровки М., 1932
29. Кванц И. Опыт наставления по игре на поперечной флейте. //Дирижерское исполнительство. М., 1975
30. Корев С. Русская профессиональная музыка до 1917 года. М., 1958
31. Кремлев Ю. Иосиф Гайдн. М., 1972
32. Кремлев Ю. Камиль Сен-Санс. М., 1979
33. Кремлев Ю. Клод Дебюсси. М., 1965
34. Левин С. Фагот. М., 1963
35. Лившиц А. А. Володин. //Советская музыка. 1937 NN 10-11
36. Лившиц А. Сергей Еремин. (Портреты исполнителей). //Советская музыка. 1935 N4
37. Мастера игры на духовых инструментах Московской консерватории. М., 1979
38. Модр А. Музыкальные инструменты. М., 1959
39. Московская консерватория 1866-1966. М., 1966
40. Музыкальная культура древнего мира., Л. 1937
41. Музыкальные конкурсы в прошлом и настоящем. М., 1966
42. Носырев Е. Из истории гобоя и исполнительства на нем в России. //Научно-методические записки Саратовской консерватории. Саратов, 1959
43. Орвид Г. М.И. Табаков. //Воспоминания о Московской консерватории. М., 1966
44. Петров В. «Концерт для кларнета с оркестром Моцарта. //Методика обучения игре на духовых инструментах (очерки). Вып. IV. М., 1976
45. Платонов Н. Из воспоминаний о Сергее Васильевиче Розанове. //Воспоминания о Московской консерватории» М., 1966
46. Рабинович М. Музыкальные инструменты в древнерусском войске и русские народные инструменты. //Советская этнография, 1946, N4
47. Римский-Корсаков Н. Летопись моей музыкальной жизни. (Полное собрание сочинений. Литературные произведения и переписка, т. III. М., 1959)
48. Станюкович В. Домашний крепостной театр Шереметевых XVIII века. Л., 1927
49. Старикова Л. Театральная жизнь старинной Москвы. М., 1988
50. Степанов А. Кларнет и кларнетисты в России второй половины XVIII века. //Из истории инструментальной музыкальной культуры. Л., 1988
51. Сто лет Ленинградской консерватории (исторический очерк). Л., 1962
52. Терехин Р. Иван Иосифович Костлан. //Воспоминания о Московской консерватории. М., 1966
53. Терехин Р. Концерт для фагота с оркестром В.А. Моцарта. //Методика обучения игре на духовых инструментах (очерки). Вып. III, М., 1970
54. Тризно Б. Мои учителя и современники. //Ленинградская консерватория в воспоминаниях. Л., 1962

55. Урусов А. Кларнет в творчестве Вебера. //Исполнительство на духовых инструментах и вопросы музыкальной педагогики. Вып.45. М., 1979
56. Усов Ю. Воспитание исполнителей на духовых инструментах в Московской консерватории (1866-1916). //Методика обучения игре на духовых инструментах (очерки). Вып. II, М., 1966
57. Усов Ю. Воспитание исполнителей на духовых инструментах в Московской консерватории (1917-1967). //Методика обучения игре на духовых инструментах (очерки). Вып. III М., 1970
58. Усов Ю. История зарубежного исполнительства на духовых инструментах. Второе издание. М., 1989
59. Усов Ю. История отечественного исполнительства на духовых инструментах. Второе издание. М., 1986
60. Финдейзен Н. Очерки по истории музыки в России. ТомII. Вып. IV, V, VII. М., Госиздат, 1929
61. Черных А. Советское духовое инструментальное искусство. М., 1989
62. Штелин Я. Известия о музыке в России. //Музыкальное наследство. М.,1935
63. Эйнштейн А. Моцарт. М., 1977
64. Ягудин Ю. Воспоминания о В.Н.Цыбине. //Воспоминания о Московской консерватории. М., 1966
65. Янкелевич А. Воспоминания о Ф.Ф.Эккертe. //Воспоминания о Московской консерватории. М., 1966

11.МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ И ИНФОРМАЦИОННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ

Учебные занятия проводятся в аудиториях согласно расписанию занятий. При подготовке к занятиям по данной дисциплине используется аудиторный фонд (столы, стулья, дока).

При подготовке и проведении занятий используются дополнительные материалы. Предоставляется литература читального зала библиотеки ГОУК ЛНР «ЛГАКИ им.М.Магусовского». Студенты имеют доступ к ресурсам электронной библиотечной системы Академии.

Информационные технологии и программное обеспечение не применяются.