Министерство культуры Российской Федерации

федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего профессионального образования
«Новосибирская государственная консерватория
имени М.И.Глинки»

Кафедра дирижирования

Рабочая учебная программа

ТЕХНИКА ИГРЫ НА ОРКЕСТРОВЫХ ИНСТРУМЕНТАХ

для обучающихся по специальности
53.05.02 Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором (специализация №1 Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром)
Квалификации: Дирижер оперно-симфонического оркестра.
Преподаватель

Новосибирск 2019

УТВЕРЖДЕНА
на заседании Ученого совета
ФГБОУ ВО «Новосибирская государственная консерватория имени М.И. Глинки»
«17» июня 2019 г.
Председатель Ученого совета
_____ Ж.А. Лавелина

Составлена в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования по специальности 53.05.02 Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором (специализация № 1 Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром)

Составители:
заслуженный артист России, и.о. профессора А.А. Париман
заведующий кафедрой дирижирования, народный артист России, доцент И.В. Юдин;
лауреат международных конкурсов, старший преподаватель кафедры струнных инструментов И.А. Зорькина;
заслуженный артист России, доцент В.Г. Соколов

Рецензент:
заведующий кафедрой дирижирования, народный артист России, доцент И.В. Юдин;

Редактор:
канд. искусствоведения, доцент О.А. Юферова, канд. искусствоведения, доцент О.В. Новикова

Организационно-методический раздел

Рабочая программа дисциплины «Техника игры на оркестровых инструментах» составлена в соответствии с требованиями Государственного образовательного стандарта высшего профессионального образования в области культуры и искусства (М., 2017) к минимуму содержания и уровню подготовки выпускника по специальности 53.05.02 Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром и академическим хором (специализация № 1 Художественное руководство оперно-симфоническим оркестром), с учетом учебного плана НГК по этой специальности, Положения о проведении текущего контроля успеваемости и промежуточной аттестации обучающихся НГК и Положения об итоговой государственной аттестации выпускников.

При составлении данной рабочей учебной программы использовано содержание примерной программы дисциплины «Специальный инструмент. Оркестровые духовые инструменты» (сост. Р.А. Маслов, М., 2004; рекомендована УМО ВУЗов РФ по образованию в области музыкального искусства), «Специальный инструмент: Фортепиано. Оркестровые струнные инструменты» (сост. Р.А. Диева и др., М., 2006, рекомендована Федеральным Агентством по культуре и кинематографии РФ), Учебно-методический комплекс дисциплины «Техника игры на оркестровых инструментах» (сост. Людмилин А.А., Париман А.А., Новосибирск, 2013 г.).

Аннотация курса. Данный курс входит в число дисциплин обязательной части блока Б.1 Дисциплины (модули). Срок освоения дисциплины рассчитан на 2 года (8 з.е.) и включает 288 часов, из которых аудиторных (контактных) 66 часов, самостоятельная работа студента занимает 220 часов, контроль – 2 часа.

Форма занятий – индивидуальная, занятия проводятся по 1 часу в неделю на всех курсах.

Целью курса является изучение со студентами технических и художественно-выразительных особенностей инструментов симфонического оркестра, формирование оркестрового мышления.

В *задачи* дисциплины входит знакомство с техникой исполнения на инструментах симфонического оркестра и особенностями их функционирования в оркестровой фактуре различных типов, изучение вокальных голосов и специфики их совместного звучания с оркестром, анализ особенностей работы дирижера с солистами-инструменталистами разных оркестровых групп, артистами хора.

Место курса в профессиональной подготовке выпускника. Дисциплина «Техника игры на оркестровых инструментах» занимает важное место в становлении музыканта-исполнителя, дирижёра оперно-симфонического оркестра. Освоение данной дисциплины способствует всестороннему развитию художественного дарования студента-дирижера, совершенствованию его технического мастерства.

Именно в процессе занятий по курсу «Техника игры на оркестровых инструментах» студент развивается и совершенствует весь свой комплекс профессиональных навыков, исполнительских и выразительных средств.

Всесторонняя подготовка высококвалифицированных дирижёров (исполнителей) симфонического и оперного оркестров и педагогов, обладающих высоким музыкально-исполнительским уровнем и художественныммастерством является необходимым условием для успешной самостоятельной деятельности в сфере дирижёрского искусства, музыкального исполнительства и педагогики.

Требования к уровню освоения содержания курса. Данная дисциплина участвует в формировании следующих компетенций, подразумевающих, что студент:

ОПК-2 Способен воспроизводить музыкальные сочинения, записанные разными видами нотации.

Знать:

— основы нотационной теории и практики;

— основные направления и этапы развития нотации;

Уметь:

— самостоятельно работать с различными типами нотации;

— озвучивать на инструменте и (или) голосом нотный текст различных эпох и стилей;

Владеть:

— категориальным аппаратом нотационных теорий;

— различными видами нотации.

ПК-1 Способен осуществлять переложение музыкальных произведений для различных видов творческих коллективов: хора (вокального ансамбля) или оркестра (инструментального ансамбля).

Уметь:

— при изучении незнакомой партитуры на глаз выделять наиболее важные, узловые моменты оркестрового развития симфонической музыки; определять характерные особенности индивидуального почерка композитора;

Владеть:

— навыками историко-стилевого анализа оркестровой фактуры (в устном и письменном виде).

II. Содержание курса

Требования к минимуму содержания по дисциплине
(основные дидактические единицы)

Практическое знакомство с основными инструментами симфонического оркестра, целью которого является постижение природы инструмента, его выразительных возможностей. Основы штрихов и аппликатуры на струнных инструментах, амбушюрной техники и аппликатуры на духовых инструментах. Особые приемы звукоизвлечения на духовых и струнных инструментах.

ОСНОВНЫЕ РАЗДЕЛЫ КУРСА

Раздел 1. Струнные инструменты

Знакомство с техническими и выразительными средствами исполнения на оркестровых струнных инструментах (скрипка, альт, виолончель, контрабас, арфа). Знакомство со звуковым диапазоном инструментов, их динамическими, тембровыми характеристиками.

Общие вопросы постановки. Объективные положения физиологии, анатомии и механики — основа общих норм и правил постановки. Положение корпуса и ног. Точки опоры инструмента. Индивидуальный выбор оснащения инструмента. История возникновения подбородника и подушечки (мостика) и их значение в формировании игрового аппарата скрипачей и альтистов. Посадка виолончелиста. Шпили — прямой и кривой. Игра на контрабасе — варианты сидя и стоя. Дозвуковой период обучения — система подготовительных упражнений игры на струнных смычковых инструментах.

Основные принципы постановки левой руки. Исторические изменения в постановке левой руки в связи со сменой художественных представлений и стилей. Направление расположения инструмента. Угол наклона инструмента. Положение головы. Функции и положения руки, кисти и пальцев. «Хватательный» рефлекс большого и указательного пальцев. Положение мизинца. Положение левой руки при игре на виолончели и контрабасе. Основные движения пальцев. Баланс между нажимом пальцев на струну, качеством звучания и освобождением мышц. Упражнения для левой руки. Недостатки в постановке левой руки и их устранение.

Основные принципы постановки правой руки. Правая рука — «голос» струнного смычкового инструмента. Расположение пальцев на трости и роль каждого из них в процессе звукоизвлечения. Положение и роль большого пальца. Игровая точка смычка. Наклон трости. Основные движения руки в разных частях смычка. Изменение плоскости движения руки при смене струн. Смена смычка. Фингерштрих. Два типа смычка в контрабасовом исполнительстве и способы их держания. Постоянная связь игровых ощущений и звукоизвлечения. Типичные недостатки в постановке правой руки и способы их исправления.

Развитие мышечных игровых ощущений исполнителя. Воспитание технического и художественного равновесия на основе сознательной работы над возникающими проблемами мышечных игровых ощущений. Необходимость ясного представления о трудностях исполнительских ощущений и методах их преодоления. Значение пластичности мышц всего тела при игре на инструменте. Психологический настрой на свободу мышц тела. Комплекс упражнений на освобождение различных участков тела.

Изучение позиций и их соединение. Позиции и их смены. Подготовительные упражнения на скольжение пальцев и движение левой

руки вдоль грифа. Свобода левой руки — необходимое условие при смене позиций. Типы переходов. Понятие glissando и portamento (по К. Флешу). Внепозиционная игра (Е. Камилларов и К. Векслер). Координация переходов и движения смычка. К. Давыдов — основоположник системы смен позиций на виолончели. Основные правила смены позиций. Роль открытых струн и флажолетов. Особенности смен позиций на контрабасе. Позиционная и межпозиционная игра.

Аппликатура — способ расположения и чередования пальцев для исполнения определенного музыкального звукоряда на инструменте и обозначение этого способа в нотном тексте. Аппликатура как художественное и техническое средство исполнения. Связь аппликатуры с тембром, фразировкой, динамикой, ритмом, интонацией, вибрацией. Аппликатура и музыкальный стиль. Аппликатура и индивидуальное строение руки. Аппликатурные приемы при игре на виолончели. Ставка и виды ее применения. «Шарнир» К. Давыдова. Виды аппликатуры на контрабасе: нормальная, расширенная, суженная, комбинированная, аккордовая и др. Флажолеты и их использование на струнных смычковых инструментах.

Звук — важнейшее средство художественной выразительности. Музыкально-слуховые представления — основа работы над звуком. Воспитание критерия звучания. Певучесть звука. Факторы разнообразия звукоизвлечения: точка касания смычка со струной, вес смычка, скорость движения смычка по струне, наклон трости, использование ленты волоса, плотность контакта смычка со струной, динамические оттенки, различные виды атаки. Акценты. Распределение смычка. Роль постановки и движений правой руки в качественном звукоизвлечении.

Работа над техникой исполнения *двойных нот и аккордов*. Развитие внутреннего слуха для овладения техникой исполнения двойных нот. Готовность левой руки — свобода от излишних мышечных напряжений. Положение локтя левой руки. Расположение пальцев в разных интервалах. Эластичность переходов. Двойные ноты и интонация. Качественное звукоизвлечение в двойных нотах. Вопросы вибрации в двойных нотах. Работа над развитием полифонического мышления. Техника исполнения аккордов.

Вибрато как средство художественной выразительности. Вибрато как прием, заключающийся в колебании пальцев левой руки на струне и изменении звука. Исторический аспект возникновения и развития приема вибрато. Физические характеристики вибрато: скорость, амплитуда и варианты их использования в зависимости от художественной задачи. Виды вибрато: кистевое, локтевое, смешанное. Координация вибрато, звукоизвлечения, интонации. Вибрато и динамика. Вибрато в двойных нотах. Вибрато и смены позиций. Связь вибрато со стилем и характером музыки. Приемы вибрато у виолончелистов и контрабасистов. Недостатки вибрационного движения. Способы исправления некачественного вибрато.

Штрихи. Взаимосвязь и зависимость исполнения штрихов от стиля и характера музыки. Различие штрихов по протяженности или краткости, напевности или остроте звучности. Осознанная работа над штрихами и

мышечными ощущениями. Координация рук при работе над штрихами. Работа над атакой звука. Акценты и способы их исполнения. Штрихи и артикуляция. Классификация штрихов и их выразительное значение: — группа протяжных штрихов: son fi le, legato, detache, portato, bariolage; — группа маркированных штрихов: martele, твердое staccato, штрих Виотти, пунктирный штрих; — группа прыгающих и бросковых штрихов: sautille, staccato voland, spiccato, ricochet (saltando). Последовательность изучения штрихов — от основных штрихов (detache и legato) к их многообразию. Значение изучения этюдов в овладении штрихами. Pizzicato как особый прием игры на струнных смычковых инструментах.

Музыкальное интонирование и интонация на струнных смычковых инструментах. Музыкальное интонирование как осмысленное произнесение музыкального материала. Музыкальное интонирование как точность звуковысотной интонации. Зонная природа интонации (по Н. Гарбузову). Развитие ладового слуха — условие выразительно точного интонирования. Интонирование интервалов, полутонов, хроматической гаммы. Интонация и вибрация. Интонация и ритм. Интонация в ансамбле. Интонация в оркестре. Интонация и слухо-моторная координация. Развитие внутреннего слуха и интонации. Постоянная работа и контроль над точностью интонации.

Музыкальная фразировка и динамика. Понятие музыкальной речи. Связь содержания музыки с нотным текстом. Работа над выразительностью фразировки в процессе обучения. Фразировка — рациональное разделение музыкальных предложений на более мелкие смысловые структуры. Развитие фразы. Агогика и фразировка. Фразировка и динамика. Связь динамики с эмоциональной сферой произведения. Кульминация — высшая точка развития. Динамическая шкала. Связь динамики со скоростью ведения смычка и плотностью контакта со струной. Упражнения на изменение динамики.

Работа над учебно-инструктивным материалом. Упражнения на освоение различных исполнительских приемов игры. Обучение навыкам звукоизвлечения, артикуляции, звуковедения, агогики и фразировки.

Скрипка (учебно-инструктивный материал). Ознакомление с оркестровыми трудностями симфонической, оперной и балетной литературы. При работе над данным разделом рекомендуется пользоваться следующими сборниками:

1. Оркестровые трудности для скрипки. Ч.3 К. Шимановский. – Краков, 1954.
2. Оркестровые этюды для скрипки. Тетр. 13, 15, 16, 17, 24. Рихард Вагнер – Лейпциг, Б.г.

Альт (учебно-инструктивный материал). Ознакомление с оркестровыми трудностями симфонической, оперной и балетной литературы.

При работе над данным разделом рекомендуется пользоваться следующими сборниками:

1. Оркестровые трудности для альта. Ч.1 С. Монюшко. – Краков, Б.г.
2. Оркестровые трудности для альта. Ч.3 К. Шимановский. – Краков, Б.г.

3. Оркестровые трудности для альта. Отрывки из симфонических произведений П. Чайковского / Сост. Е. Страхов. – М., 1954.
4. Оркестровые трудности для альта. – Лейпциг, Б.г.

Виолончель (учебно-инструктивный материал). Ознакомление с оркестровыми трудностями симфонической, оперной и балетной литературы.

Контрабас (учебно-инструктивный материал). Ознакомление с оркестровыми трудностями симфонической, оперной и балетной литературы. При работе над данным разделом рекомендуется пользоваться следующими сборниками:

1. Оркестровые трудности для контрабаса из произведений Д. Шостаковича, С. Прокофьева, Р. Щедрина / Сост. В. Куренин. – М., 1976.
2. Оркестровые трудности для контрабаса из опер русских композиторов. – М., 1962.
3. Оркестровые трудности для контрабаса из симфоний Д. Д. Шостаковича / Сост. и ред. Р. Карапетянц. – Л., 1987.
4. Оркестровые трудности для контрабаса из симфонических произведений русских композиторов. – М., 1971.
5. Оркестровые трудности для контрабаса. Отрывки из симфонических произведений П. И. Чайковского / Ред.-сост. В. Хоменко. – М., 1965.

Арфа (учебно-инструктивный материал). Ознакомление с оркестровыми трудностями симфонической, оперной и балетной литературы.
При работе над данным разделом рекомендуется пользоваться следующими сборниками:

1. Оркестровые трудности для арфы. Отрывки из опер русских классиков. – М., 1961.
2. Оркестровые трудности для арфы. П. Чайковский. Отрывки из балетов. – М., 1962.
3. Оркестровые трудности для арфы. Отрывки из симфонических произведений русских композиторов / Сост. и ред. Е. Синицыной. – М., 1968.

Раздел 2. Духовые инструменты

Знакомство с техническими и выразительными средствами исполнения на оркестровых духовых инструментах (флейта, гобой, кларнет, фагот, труба, валторна, тромбон, туба, саксофон). Исполнительские средства (связаны с технологической стороной исполнительства), т.е. состояние инструмента, мундштука, трости, постановка корпуса, головы, рук, амбушюра, технику исполнительского дыхания – выполнение исполнительского вдоха, выдоха, игра на опоре; техника языка – способы выполнения твердой, мягкой, комбинированной атак; артикуляция – "произношение" гласных и согласных во время игры; техника губ –

выносливость, подвижность губного аппарата; техника пальцев – беглость, четкость, согласованность действий; знание аппликатуры – основной, вспомогательной, дополнительной.

Выразительные средства исполнителя на духовых инструментах: звук, тембр, интонация, ритм, метр, темп, агогика, артикуляция, фразировка, динамика, нюансировка, исполнительское дыхание, штрихи, вибрато, аппликатура, техника пальцев, губ, языка, двойное и тройное стаккато, фруллато, глиссандо и т.д. Если исполнительские средства характеризуют технологическую сторону творческого процесса, то выразительные средства – художественно-результативную сторону того или иного исполнительского приема.

Звук. Все духовые инструменты относятся к инструментам с газообразным звучащим телом. Звук возникает от колебаний воздушного столба заключенного в канале инструмента, которые вызываются особыми действиями возбудителей. Специфика звукообразования на духовых инструментах зависит от устройства инструмента и от его принадлежности к той или иной группе. Духовые инструменты делятся на три группы:

1. Лабиальные, к ним относятся все свистящие духовые инструменты – флейты, свирели и т.д. Все лабиальные инструменты с газообразным возбудителем звука. Звук образуется от трения выдыхаемой струи о край лабиума, в результате чего возникают завихрения внутри головки флейты, которые и приводят в колебание воздушный столб, заключенный в канале инструмента.

2. Язычковые, к этой группе принадлежат все тростевые инструменты, т.е. гобои, кларнеты, фаготы, саксофоны и родственные им инструменты. У этих инструментов в роли возбудителя выступает твердое тело, т.е. трость. Звук образуется посредством двух противодействующих сил: с одной стороны – выдыхаемой струи воздуха, с другой стороны – трости. Струя воздуха стремится отогнуть трость наружу, а трость в силу своей упругости, старается вернуться в первоначальное положение. В результате чего возникает колебательное движение трости, которое в свою очередь приводит в колебание столб воздуха заключенный в канале инструмента.

3. Воронкообразные мундштуки, в этой группе все медные инструменты, т.е. валторны, трубы, тромбоны, тубы, баритоны, альты, и т.д. На медных духовых инструментах в роли возбудителя звука выступают сами губы, а точнее, та часть губ, которая обрамлена чашечкой мундштука. Воздушная струя, выдыхаемая в инструмент, приводит в колебание края губ в мундштуке, которые в свою очередь создают колебание воздушного столба, заключенного в канале инструмента.

Интонация. Интонирование на духовых инструментах носит зонный характер и определяется рядом объективных и субъективных факторов.

К объективным факторам следует отнести конструктивные особенности духовых инструментов. Для изменения высоты звука на "медном" духовом инструменте существуют вентили или помпы, которые служат для включения дополнительных трубок, с помощью этих трубок,

подключаемых вентилями исполнитель понижает тот или иной натуральный звук на определенный интервал. Длина трубок рассчитана таким образом, что первая, вторая и третья дополнительные трубки сделаны несколько больше идеального теоретического расчета. Связано это с тем, что если бы длина этих трубок точно соответствовала расчетным данным, то одновременное включение двух – трех вентилей обязательно дало бы некоторое повышение исполняемого звука. При составлении теоретических расчетов построения деревянных инструментов учитывается мензура инструмента, форма и величина звуковых отверстий, расположение этих отверстий на корпусе инструмента. К объективным факторам относится так же температура окружающей среды – в холодном помещении духовые инструменты звучат, как правило, ниже за исключением флейты, в теплом помещении - наоборот. На чистоту интонации влияет форма, и качество трости: легкая трость имеет тенденцию к понижению, тяжелая – к повышению. Чистота строя зависит также: от диаметра канала мундштука у медных и некоторых деревянных духовых (кларнет, саксофон), от диаметра штифта у трости фагота и гобоя, от диаметра эса у фаготов.

На интонацию влияет и ряд субъективных факторов, среди которых: психическое состояние исполнителя. Если исполнитель устал, в его интонировании ощущается тенденция к понижению; если возбужден, взволнован – проявляется тенденция к повышению. Изменить высоту звука можно с помощью дополнительной аппликатуры, т.е. дополнительное использование вентилей, клапанов, звуковых отверстий к уже взятой основной аппликатурной комбинации. Существует и чисто специфические способы регулирования интонации. Для повышения звука флейтисты отворачивают от себя головку флейты, для понижения – поворачивают головку флейты к себе. Фаготисты и гобоисты для повышения или понижения звуков несколько уменьшают или увеличивают охват трости. Валторнисты для понижения звука вводят руку в раструб глубоко и плотно, для повышения - вводят руку не глубоко и не столь плотно.

Интонационные отклонения отдельных звуков от нормы настройки могут быть ликвидированы или значительно исправлены с помощью губного аппарата исполнителя.

Динамика. Духовые инструменты относятся к инструментам с большими динамическими возможностями. В зависимости от стиля и характера музыки исполнители на духовых инструментах в своей исполнительской практике применяют следующие основные виды динамики:

1. Устойчивую: p, f, pp, ff.
2. Постепенно изменяющуюся: < > ; crescendo, diminuendo.
3. Ступенчатую или террасную: pp, p, mp, mf, f, ff, f, mf, mp, p, pp.
4. Контрастную: p - f; pp - ff; ff - pp; f - p;

включая акценты: > > >; ^ ^ ^; v v v;

сфорцандо sfz, sf, fz, sub.f, sub.p и т.д.

Динамика звука на духовых инструментах тесно связана с интонационной стороной исполнения. Громкость звука на духовых

инструментах зависит от скорости и интенсивности струи выдыхаемого воздуха, воздействующей на звукообразователь. Сильная струя воздуха стремится увеличить колеблющуюся площадь звукообразователя, это приводит к увеличению амплитуды и уменьшению частоты колебаний. Уменьшение громкости звука, достигаемое уменьшением силы и скорости воздушной струи, приводит к обратным результатам, т.е. к уменьшению амплитуды и увеличению частоты колебаний. Поэтому часто при игре crescendo, forte и fortissimo понижают звук, а при diminuendo, piano и pianissimo - повышают. Но на флейте происходит обратный процесс, т.к. при извлечении звука forte у флейтистов наблюдается тенденция к сужению щели в губах, через которую посылается струя воздуха. В этом случае происходит утончение струи воздуха, это и вызывает некоторое повышение звука. При извлечении звука piano происходит обратное явление.

Вибрато. В процессе исполнения музыканты – инструменталисты установили, что незначительное периодическое изменение высоты, силы и окраски звука в пределах, не нарушающих его основной характеристики, придает звуку новые качества – эмоциональную выразительность, насыщенность, гибкость, т.е. приближает его к звучанию живого человеческого голоса. Этот прием получил название вибрато.

В соответствии с акустическими характеристиками прием вибрато делится на вибрато высоты, вибрато громкости и вибрато тембра. Для каждого инструмента есть характерный прием вибрато. Для скрипки – вибрато высоты, для духовых инструментов – вибрато громкости, для вокалистов – вибрато тембра. Вибрато любого типа характеризуется частотой, размахом и формой.

1. Частота вибрато определяется числом периодических изменений в секунду одного из компонентов звука. У скрипки она соответствует числу колебательных движений пальца, у духовых инструментов числу пульсаций выдыхаемой струи воздуха и т.д.

2. Размах вибрато – амплитуда колебаний, т.е. зона высотных, динамических или тембровых изменений звука, зависящая от специфики инструмента. У скрипачей зона высотных колебаний достигает 50 центов, что соответствует 1/4 тона, у певцов – 100 и более центов, на духовых инструментах зона динамических колебаний достигает 3 – 8 децибел.

3. Форма вибрато определяется изменением звуковых характеристик во времени. От формы высотных колебаний звука зависит восприятие его высоты. Слухом воспринимается та высота звука, на которой больше задерживается звук.

Применение на духовых инструментах умеренного вибрато средней частоты делает звук теплее, проникновеннее, но злоупотребление частотой вибрато придает звуку неустойчивый характер, дрожание. Не рекомендуется применять вибрато в ансамбле и в аккордовом звучании. При использовании вибрато в дуэте должна быть достигнута высокая синхронность, чтобы характеристики вибрато двух исполнителей максимально совпадали. Не следует использовать прием вибрато в начальный период обучения. Прием

вибрато требует определенной профессиональной подготовки и исполнительской зрелости.

Работа над учебно-инструктивным материалом. Упражнения на освоение различных исполнительских приемов игры. Обучение навыкам звукоизвлечения, артикуляции, звуковедения, агогики и фразировки.

Флейта (учебно-инструктивный материал). Ознакомление с оркестровыми трудностями симфонической, оперной и балетной литературы.
При работе над данным разделом рекомендуется пользоваться следующими сборниками:
3. Оркестровые трудности для флейты / Сост. Н.Платонов. – М.,1957.
4. Выписки из оркестровых партий для флейты: Отрывки из симфоний П. Чайковского / Сост. Г. Мадатов. – М.,1953.
5. Выписки из оркестровых партий для флейты: Отрывки из симфонических произведений П.Чайковского / Сост. Г. Мадатов.
– М.,1954.
4. Оркестровые трудности для флейты: Отрывки из балетов
П.Чайковского и А. Глазунова / Сост. Г. Мадатов. – М.,1955.
5. Оркестровые трудности для флейты / Сост. Б. Тризно. – М.,1963.
6. Шостакович Д. Пятнадцать симфоний: Сб. / Сост. Ю. Ягудин.
- М., 1983.

Гобой (учебно-инструктивный материал). Ознакомление с оркестровыми трудностями симфонической, оперной и балетной литературы.
При работе над данным разделом рекомендуется пользоваться следующими сборниками:
1. Оркестровые трудности для гобоя. Зарубежные классики. Вып.1 / Сост Н. Солодуев. – М.,1957.
2. Пособие к изучению оркестровых трудностей для гобоя и английского рожка. Симфоническая музыка советских композиторов / Сост. Н. Солодуев. – М., 1964.
3. Пособие к изучению оркестровых трудностей для гобоя и английского рожка. Симфоническая музыка. Тетр.1. – М.,1953.
4. Пособие к изучению оркестровых трудностей для гобоя и английского рожка. Симфоническая музыка. Тетр.2. – М.,1951.
5. Пособие к изучению оркестровых трудностей для гобоя и английского рожка. Тетр.1-2. – М., 1950.
6. Пособие к изучению оркестровых трудностей для гобоя и английского рожка. Тетр.3. / Сост. Н. Солодуев. – М., 1956.
7. Двадцать пять и Тридцать пять оркестровых соло для гобоя / Сост. Н.Назаров. – М.,1938.

Кларнет (учебно-инструктивный материал). Ознакомление с оркестровыми трудностями симфонической, оперной и балетной литературы.

При работе над данным разделом рекомендуется пользоваться следующими сборниками:
1. Оркестровые трудности: Отрывки из опер Н.Римского-Корсакова. Тетр.1-6 / Сост. А. Пресман
2. Отрывки из симфонических произведений П. Чайковского. Тетр.1-3 / Сост. А.Штарк
3. Отрывки из балетов П. Чайковского / Сост. А.Володин.
4. Отрывки из симфоний Д. Шостаковича / Сост. А.Александров

Фагот (учебно-инструктивный материал). Ознакомление с оркестровыми трудностями симфонической, оперной и балетной литературы.
При работе над данным разделом рекомендуется пользоваться следующими сборниками:
1. Отрывки из симфонических произведений. Тетр.1,2 / Сост.Ф.Захаров.
2. Зарубежные классики. Тетр.1-3 / Сост. Ю.Неклюдов.
3. Отрывки из балетов советских композиторов / Сост.П.Савельев
4. Отрывки из русских опер / Сост. Я. Шуберт.
5. Отрывки из опер и балетов П.И. Чайковского / Сост. Я. Шуберт.

Валторна (учебно-инструктивный материал). Ознакомление с оркестровыми трудностями симфонической, оперной и балетной литературы.
При работе над данным разделом рекомендуется пользоваться следующими сборниками:
1. Шоллар Ф. Школа игры на валторне
2. Янкелевич А. Школа игры на валторне (раздел 2)
3. Копраш С. Этюды (1 и 2 части)
4. Мюллет Е. Этюды (1 и 2 тетради)

Труба (учебно-инструктивный материал). Ознакомление с оркестровыми трудностями симфонической, оперной и балетной литературы.

Бетховен Л.	Симфонии №3,5,9, увертюры «Эгмонт», «Леонора №3»
Бородин А.	Опера «Князь Игорь», Симфония № 2
Верди Д.	Опера «Отелло», «Аида», «Дон Карлос»
Глинка М.	Опера «Иван Сусанин», «Руслан и Людмила»
Дворжак А.	Симфония №5
Мусоргский М.	Оперы «Борис Годунов», «Хованщина», сюита «Картинки с выставки» (орк. М.Равеля)
Прокофьев С.	Симфонии №2,3,4,5,6, 7; балет «Ромео и Джульетта», Кантата «Александр Невский»
Равель	Болеро, «Дафнис и Хлоя» 1 и 2 сюиты
Рахманинов С.	Симфонии № 1,2,3; Симфонические танцы
Р-Корасаков Н.	Оперы «Садко», «Золотой петушок»
Стравинский И.	Балет «Жар- птица», «весна священная»
Хачатурян А.	Балет «Спартак», «Гаяне»
Чайковский П.	Симфонии №1-6, балеты «Спящая красавица»,

«Лебединое озеро», «Щелкунчик», увертюра-фантазия «Ромео и Джульетта»
Шостакович Д. Симфонии № 1-13, 15; опера «Катерина Измайлова»
Щедрин Р. «Озорные частушки»

Тромбон (Тромбон-тенор, Бас-тромбон) (учебно-инструктивный материал). Ознакомление с оркестровыми трудностями симфонической, оперной и балетной литературы:
Бетховен Л. Симфонии №5,9
Берлиоз Г. Фантастическая симфония
Бородин А. Опера «Князь Игорь»
Верди Д. Опера «Отелло»
Глинка М. Опера «Иван Сусанин»
Малер Г. Симфонии
Моцарт А. Реквием
Прокофьев С. Симфонии, балет «Ромео и Джульетта»
Равель Болеро
Р-Корсаков Н. Оперы «Садко», «Золотой петушок»
Стравинский И. Балет «Жар- птица»
Хачатурян А. Балет «Спартак»
Чайковский П. Симфонии
Шостакович Д. Симфонии
Щедрин Р. «Озорные частушки»

Туба (учебно-инструктивный материал). Ознакомление с оркестровыми трудностями симфонической, оперной и балетной литературы.

Саксофон (учебно-инструктивный материал). Ознакомление с оркестровыми трудностями симфонической, оперной и балетной литературы.

III. Распределение часов курса по темам и видам работ

№№	Наименование раздела	всего	аудиторные занятия			самостоятельная работа
			лекционные	практические	индивидуальные	
Раздел 1. Струнные инструменты.						
1.	Знакомство с техническими и выразительными средствами исполнения на оркестровых струнных инструментах	90	-	-	20	70
2.	Работа над учебно-инструктивным материалом	53	-	-	13	40
	Контроль	**1**	-	-	-	-
		144	-	-	**33**	**110**

Раздел 2. Духовые инструменты.						
1.	Знакомство с техническими и выразительными средствами исполнения на оркестровых духовых инструментах	90	-	-	20	70
2.	Работа над учебно-инструктивным материалом	53	-	-	13	40
	Контроль	**1**	**-**	**-**	**-**	**-**
		144	**-**	**-**	**33**	**110**
	Всего по дисциплине	**288**	**-**	**-**	**66**	**220**

IV. Формы промежуточного и итогового контроля

В соответствии с учебным планом НГК по дисциплине «Техника игры на оркестровых инструментах» проводятся недифференцированные зачеты в конце 2-го и 4-го семестров.

V. Учебно-методическое обеспечение курса

РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

1.Бадура-Скода Е. Интерпертация Моцарта. – М.,1972.

2.Берлиоз Г. Большой трактат о современной инструментовке и оркестровке. – М.,1972.

3.Гельфанд С. Слух. Введение в психологическую и физиологическую акустику. -М., 1984.

4.Григорьев В. Некоторые проблемы специфики игрового движения музыканта-исполнителя / Вопросы музыкальной педагогики. Вып.7. –М.,1986. С.65-81.

5. Назайкинский Е. О психологии музыкального восприятия. - М.,1973.

6. Медушевский В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки. - М., 1976.

Вопросы исполнительства на струнных инструментах.

1. Витачек Е.Ф. Очерки по истории изготовления смычковых инструментов. – М.,1964.
2. Вопросы смычкового искусства. Сб. трудов (межвузовский). – М., 1980. (Сб. трудов ГМПИ им. Гнесиных. Вып. 49)
3. Вопросы совершенствования преподавания игры на оркестровых инструментах / Ред.-сост. М.М. Берлянчик. – М., 1978.
4. Еременко К.А. О перспективах развития симфонического оркестра. – Киев: Музична Украіна, 1974.
5. Исполнительское искусство: виолончель, контрабас/ Сборник трудов ГМПИ им. Гнесиных. – Вып. 99. – М., 1988.
6. Рогаль-Левицкий Д.Р. Современный оркестр: В 4-х т. – М., 1953-1958.
7. Струве Б.А. Процесс формирования виол и скрипок. – М., 1959.

Вопросы исполнительства на духовых инструментах.

1. Березин В. Духовые инструменты в музыкальной культуре в эпоху классицизма. – М., 2000.
2. Волков Н. Экспериментальное исследование некоторых факторов процесса звукообразования (на язычковых духовых инструментах)/ Актуальные вопросы теории и практики исполнительства на духовых инструментах: Сб. трудов. - М.,1985. С.50-75
3. Гриценко Ю. Роль объективных и субъективных факторов в исполнительстве на валторне/ Современное исполнительство на духовых и ударных инструментах. – М., 1990. С.42-56.
4. Диков Б. Методика обучения игре на кларнете. - М., 1983.
5. Докшицер Т. Трубач на коне. –М.,1996.
6. Пушечников И. Особенности дыхания при игре на гобое / Вопросы музыкальной педагогики. Вып.10. М.,1991. С.42-61.
7. Сумеркин В. Методика обучения игре на тромбоне. – М.,1997.
8. Терехин Р., Апатский В. Методика обучения игре на фаготе. - М., 1988.
9. Усов Ю. История зарубежного исполнительства на духовых инструментах. 2-е изд.- М.,1989.
10. Усов Ю. История отечественного исполнительства на духовых инструментах. 2-е изд.- М.,1986.
11. Усов Ю. Методика обучения игре на трубе. – М.,1984.
12. Федотов А. Методика обучения игре на духовых инструментах. – М.,1975.

Дополнительная литература

1. Апруамов В. Совершенствование начальной подготовки исполнителей на духовых музыкальных инструментах (на примере учебного процесса в классе кларнета): Автореф. дис… канд. педагогич. наук. – Краснодар, 2012.
2. Беговатова М. Современное исполнительство на саксофоне в аспекте расширения звуковых возможностей инструмента: Автореф. дис… канд. искусствоведения. – Казань, 2012.
3. Маршанский С. Альтовое искусство России второй половины XX – начала XXI века: Автореф. дис… канд. искусствоведения. – Ростов н/Д., 2012.
4. Павловский А. Виолончельный концерт XX века: Автореф. дис… канд. искусствоведения. – М., 2012.
5. Ситдикова Ф. Скрипичный текст в сольных и ансамблевых сочинениях западноевропейского барокко: Автореф. дис… канд. искусствоведения. – Магнитогорск, 2012.
6. Хвостиков М. Фридрих Кулау и его флейтовые сочинения: Автореф. дис… канд. искусствоведения. – М., 2012.

Перечень ресурсов сети «Интернет» и информационных технологий

Профессиональные базы данных

1. База данных с коллекцией изданий Новосибирской консерватории в ЭБС «Библиороссика» http://www.bibliorossica.com/publishers.html#/1714/perPage/10/page/1/sort/1000
2. Комплекс образовательных ресурсов в электронной форме: http://libra.nsglinka.ru/marcweb2/Default.asp
3. Политематическая база данных ЭБС Издательство «Лань» http://e.lanbook.com/
4. Международная база данных музыкальных партитур [International Music Score Library Project (IMSLP)] URL: https://imslp.org/wiki/Main_Page
5. База данных музыкальной библиотеке Stanford University, Digital scores URL: https://library.stanford.edu/music/digital-scores

Информационные справочные системы

1. Научная электронная библиотека eLibrary.ru https://elibrary.ru
2. Справочная система электронного каталога библиотеки: http://libra.nsglinka.ru/marcweb2/Default.asp
3. Электронный федеральный портал «Российское образование» http://www.edu.ru/ 4. Единое окно доступа к информационным ресурсам http://window.edu.ru/
5. Электронные информационные ресурсы Российской государственной библиотеки http://www.rsl.ru
6. Электронные информационные ресурсы Российской Национальной библиотеки http://www.nlr.ru

Лицензионное программное обеспечение: Электронная библиотечная система «Библиороссика»; Информационная система «Музыкальная культура Сибири»; АИБС «МАРК-SQL» Internet. Лицензионный договор с ЗАО «НПО “ИНФОРМ-СИСТЕМА”» № 010/2011-М от 08.02.2011.

ТРЕБОВАНИЯ К МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОМУ ОБЕСПЕЧЕНИЮ ДИСЦИПЛИНЫ

Комплект оркестровых струнных и духовых инструментов. Специализированные учебные аудитории с фортепиано, оркестровыми пультами, специальными стульями для индивидуальных занятий.

VI. Приложения к программе

Методические рекомендации для педагога

В период вузовского обучения происходит интенсивное развитие и совершенствование будущего музыканта-исполнителя, раскрытие его личности, индивидуальности. Важной педагогической задачей становится комплексное воспитание студентов, в конечном итоге формирующее человека, художника, музыканта.

Для всестороннего и гармоничного развития исполнителя-профессионала, дирижера оперно-симфонического оркестра важной составляющей является овладением комплексом умений и навыков в технике игры на оркестровых инструментах, прежде всего, струнных и духовых.

В процессе обучения необходимо учитывать индивидуальные особенности и профессиональный уровень каждого студента, используя принцип постепенного усложнения учебных заданий. Основные задания – инструктивного плана (гаммы, аккорды, упражнения на освоение различных приемов игры и т.п.). Количество технических упражнений, осваиваемых студентом в течение обучения дисциплине, не может быть точно регламентировано, поскольку зависит от способностей студента.

Методические указания по самостоятельной работе студентов

В процессе обучения большую роль играет самостоятельная работа студента. В освоении техники игры на оркестровых инструментах необходима творческая инициатива. Знакомство с инструментами, освоение их технических возможностей, овладение комплексом приемов игры, изучение выразительных, тембровых характеристик поможет решать будущему дирижеру оперно-симфонического оркестра важные профессиональные задачи. Для студента полезным в обучении является также прослушивание и просмотр аудио- и видеоматериалов, знакомство с разнообразными трактовками произведений известными музыкантами-исполнителями на струнных и духовых инструментах, а также изучение литературы об инструментах.

Каждому выпускнику-исполнителю необходимо непрерывно повышать свою квалификацию, обогащать знания, умения и навыки, расширять культурно-художественный кругозор, совершенствовать мастерство.