

Документ подписан простой электронной подписью  
Информация о владельце:  
ФИО: Рахаев Анатолий Ибрагимович  
Должность: И. о. Ректора  
Дата подписания: 04.09.2026 17:15:06  
Уникальный программный ключ:  
b049feef759df6f58f67585b9bb2302dd1295921

**МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ**  
**ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ**  
**ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ**  
**«СЕВЕРО-КАВКАЗСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ ИСКУССТВ»**

Кафедра оркестровых инструментов, камерного ансамбля  
и концертмейстерского мастерства

УТВЕРЖДАЮ:

Проректор по учебной работе  
профессор

\_\_\_\_\_ М.М.Ахмедагаев

27 августа 2026 г.

**РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ**  
**ИСТОРИЯ ИСПОЛНИТЕЛЬСКИХ СТИЛЕЙ**

Специальность

**53.05.01 Искусство концертного исполнительства**

Специализация

**Концертные духовые и ударные инструменты (по видам инструментов:  
кларнет)**

Квалификация

**«Концертный исполнитель. Преподаватель»**

Срок обучения

очная форма - **5 лет**

**Нальчик**  
**2026**

## 1. ЦЕЛИ И ЗАДАЧИ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

**Цель** изучения дисциплины – совершенствование и расширение профессионального кругозора студентов, развитие их способности ориентироваться в истории исполнительских стилей и направлений, формирование навыков историко-эстетического анализа музыки, формирование органической взаимосвязи историко-теоретического цикла с актуальной исполнительской практикой. Курс также содействует воспитанию эстетических критериев, обогащению художественно-образного, исполнительского и инструментального мышления студента.

## 2. МЕСТО ДИСЦИПЛИНЫ В СТРУКТУРЕ ОПОП

Блок 1. Дисциплины (модули). Элективные дисциплины.

## 3. ТРЕБОВАНИЯ К УРОВНЮ ОСВОЕНИЯ СОДЕРЖАНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

Дисциплина направлена на формирование профессиональных компетенций:

**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

ОПК-1.1. Понимает специфику развития музыкального искусства на определённом историческом этапе.

ОПК-1.2. Понимает специфику музыкальной формы и музыкального языка в свете особенностей определённого периода развития музыкального искусства.

ОПК-1.3. Использует сведения и навыки из области музыкально-теоретического, музыкально-исторического знания в профессиональной деятельности.

В результате освоения дисциплины студент должен:

*Знать:*

- основные этапы исторического развития музыкального искусства;
- композиторское творчество в культурно-эстетическом и историческом контексте,
- жанры и стили инструментальной, вокальной музыки;
- основную исследовательскую литературу по каждому из изучаемых периодов отечественной и зарубежной истории музыки;
- теоретические и эстетические основы музыкальной формы;
- основные этапы развития европейского музыкального формообразования,
- характеристики стилей, жанровой системы, принципов формообразования каждой исторической эпохи;
- принципы соотношения музыкально-языковых и композиционных особенностей музыкального произведения и его исполнительской интерпретации;
- основные принципы связи гармонии и формы;
- техники композиции в музыке XX-XXI вв.
- принятую в отечественном и зарубежном музыкознании периодизацию истории музыки, композиторские школы, представившие классические образцы музыкальных сочинений в различных жанрах;

*Уметь:*

- применять теоретические знания при анализе музыкальных произведений;
- различать при анализе музыкального произведения общие и частные закономерности

его построения и развития;

- рассматривать музыкальное произведение в динамике исторического, художественного и социально-культурного процесса;
- выявлять жанрово-стилевые особенности музыкального произведения, его драматургию и форму в контексте художественных направлений определенной эпохи; выполнять гармонический анализ музыкального произведения, анализ звуко-высотной техники в соответствии с нормами применяемого автором произведения композиционного метода;
- самостоятельно гармонизовать мелодию;
- сочинять музыкальные фрагменты на собственные или заданные музыкальные темы;
- исполнять на фортепиано гармонические последовательности;
- расшифровывать генерал-бас;
- производить фактурный анализ сочинения с целью определения его жанровой и стилиевой принадлежности;

*Владеть:*

- профессиональной терминологией;
- навыками использования музыковедческой литературы в процессе обучения;
- методами и навыками критического анализа музыкальных произведений и событий;
- навыками гармонического и полифонического анализа музыкальных произведений;
- приемами гармонизации мелодии или баса;

## 4. СТРУКТУРА И СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

### 4.1. Объем дисциплины, виды учебной деятельности и отчетности

Общий объем дисциплины составляет 3 зачетных единиц и включает в себя аудиторную (учебную: индивидуальную), самостоятельную работу, а также текущую, промежуточную аттестацию.

| Вид учебной работы      | Зачетные единицы | Количество академических часов | Формы контроля (по семестрам) |       |
|-------------------------|------------------|--------------------------------|-------------------------------|-------|
|                         |                  |                                | Экзамен                       | Зачет |
| Общая трудоемкость      | 3                | 108                            |                               | 5     |
| Аудиторные занятия      |                  | 70                             |                               |       |
| Самостоятельная работа* |                  | 38                             |                               |       |

### 4. 2. Содержание дисциплины, формы текущего, промежуточного, итогового контроля

| № п/п | Раздел Дисциплины<br><br>Очное обучение | Семестр | Виды учебной работы, включая самостоятельную работу студентов и трудоемкость (в часах) | Форма промежуточной аттестации (по семестрам) |
|-------|-----------------------------------------|---------|----------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------|
|-------|-----------------------------------------|---------|----------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------|

|   | <b>История исполнительских стилей</b>                                                                        |   | <b>Индивидуальные</b> | <b>Самостоятельные</b> |       |
|---|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---|-----------------------|------------------------|-------|
| 1 | Введение. Исполнительские стили VII-VIII веков                                                               | 4 | 34                    | 19                     |       |
| 2 | Исполнительские стили в эпоху романтизма.<br>Исполнительское искусство XX века: стили, традиции, новаторство | 5 | 36                    | 19                     | Зачет |
|   | <b>Итого 108**</b>                                                                                           |   | <b>70</b>             | <b>38*</b>             |       |

\*\* в том числе контактная работа – 72 ч. – подготовка к академическому концерту, выступлению.

\*\* в том числе контактная работа – 6 ч. – подготовка к академическому концерту, выступлению.

### **Содержание дисциплины**

#### **Тема 1**

Характеристика деятельности музыканта эпохи барокко и раннего Просвещения: универсальный характер творчества, композитор как интерпретатор собственных сочинений. Концепция музыканта-исполнителя, принципы исполнительской выразительности, исполнительская поэтика в связи с новыми эстетическими и творческими тенденциями эпохи Просвещения.

#### **Тема 2**

«Блестящий стиль» (салонно-виртуозное направление) как феномен раннеромантического исполнительского искусства. Индивидуальные исполнительские стили эпохи. Расширение выразительных средств. Характеристика культурно-творческой ситуации в первой трети XX в. Музыка «нововенцев» в исполнительской культуре XX в.

Освещение наиболее значительных явлений мировой исполнительской культуры, определившие основные вехи истории исполнительства XX-начала XXI века. В центре внимания – крупнейшие мастера духового искусства, их индивидуальные исполнительские стили, рассматриваемые под углом зрения интерпретаций музыки конца XVIII – XX веков.

#### **Контрольные материалы для аннотаций и итогового контроля**

1. Историческая обусловленность и закономерность формирования и развития исполнительского стиля в связи с общим развитием музыкальной культуры
2. Исполнительские типы и стиль.
3. Что такое оркестровый стиль?
4. Индивидуальное исполнительство – обобщение творческих и иных связей предшественного и своего времени.
5. Понятие виртуозность и строй музыкального мышления.
6. Эстетический и психофизиологический аспекты исполнительства.
7. Стилиевая окрашенность исполнительства.
8. Эмоциональное и рациональное в исполнительстве.
9. Аксессуары выразительных средств, репертуарная политика
10. Первая школа игры на духовых инструментах, возникновение исполнительских стилей

11. А. Вивальди – создатель сольного жанра концерта для духовых инструментов. Наследие композитора. Эмоциональный стиль.
12. Духовые инструменты в сочинениях А. Марчелло, Ф. Верочини, Д. Тартини, Т. Альбини
13. Выдающиеся немецкие композиторы и их сочинения для духовых инструментов первой половины 18 века
14. И.С. Бах и его вклад в инструментальную музыку для духовых инструментов
15. Г.Ф. Гендель и его оркестр
16. Вклад Г.Ф. Генделя в исполнительство на духовых инструментах
17. Становление духовых инструментов в оркестрово-исполнительской культуре второй половины 18 века
18. Старый и Новый оркестр в 18 веке (Мангеймская капелла, Северо-германская школа)
19. Известные мастера-изобретатели духовых инструментов 18 века
20. Духовые инструменты венской классической школы
21. В.А. Моцарт и место духовых инструментов в его творчестве. Рациональный стиль
22. Л. Бетховен и его роль в формировании выразительных и динамических возможностей духовых инструментов в оркестре
23. Разделение оркестра на три основные группы
24. Духовые инструменты в творчестве крупнейших композиторов-романтиков
25. Трактовка духовых инструментов в творчестве композиторов конца 19 начала 20 века
26. Возникновение в Западной Европе исполнительских и педагогических школ игры на духовых инструментах
27. Совершенствование конструкции духовых инструментов и появление новых видов инструментов в конце 19 начале 20 века. Интеллектуальный стиль
28. Духовые инструменты в творчестве французских композиторов, представителей «Шестерки»
29. Народные истоки исполнительства на духовых инструментах в России
30. Духовые инструменты в творчестве русских композиторов 18 века
31. Духовые инструменты в творчестве русских композиторов-классиков, назовите наиболее яркие соло из произведений этих композиторов
32. Формирование отечественной школы игры на духовых инструментах в 19 и начало 20 века
33. Крупнейшие исполнители-духовики отечественной школы
34. Система музыкального образования исполнителей-духовиков в России 20 века
35. Крупнейшие педагоги-духовики отечественной школы
36. Духовые инструменты в творчестве «советских композиторов»

#### **4.3. Рекомендуемые образовательные технологии**

Комплекс образовательных технологий включает как традиционные, так и различные активные и интерактивные формы проведения лекций и практических занятий. Главной целью данных образовательных технологий должна быть самостоятельная и ответственная работа студента над учебным материалом. Реализация данной цели предполагает индивидуальную работу. Во время работы необходимы взаимообмен информацией, совместная работа над учебным материалом.

В данном процессе основной задачей преподавателя является научить студента самостоятельно пользоваться теми знаниями, умениями и навыками, которые он получил в предшествующие годы обучения. Урок – индивидуальное занятие со студентом, являющееся основной формой работы в классе струнных инструментов.

## **5. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ОРГАНИЗАЦИИ ИЗУЧЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ**

Основная форма изучения дисциплины – мелкогрупповые занятия. Методика проведения урока предусматривает: изложение теоретического материала, анализ изучаемых произведений за инструментом, прослушивание и просмотр звуко- и видеозаписей с комментариями педагога. Это позволит не только разнообразить формы работы, но и освоить большой объём материалов курса.

Организация учебной и воспитательной работы в классе предполагает налаживание взаимопонимания и творческого контакта между студентами и преподавателем, целенаправленное формирование интереса учащихся к предмету, что является залогом успешности процесса обучения. Необходимо развивать и поддерживать творческую инициативу студентов, предоставляя им возможность проявить свои знания и реализовать исследовательские интересы, что в дальнейшем может во многом определить специфику профессиональной ориентированности.

Наряду с практическим обучением игре на родственных инструментах, изучением их выразительных и технических возможностей в задачи данной дисциплины входит ознакомление студентов с произведениями, специально написанными или переложенными для определенного родственного инструмента, а также с сольными фрагментами из симфонической, оперной и балетной музыки русских, зарубежных и современных композиторов.

В методике обучения игре на родственном инструменте учитывается его видовая общность с основным инструментом, сходство аппликатур, приемов звукоизвлечения и т.д. Поэтому занятия проводит, как правило, преподаватель специального класса основного инструмента. Для более полного изучения особенностей родственных инструментов необходимо, чтобы студент знал историю возникновения, технического совершенствования родственного инструмента и развития исполнительских приемов на нем.

Организация учебного процесса на родственном инструменте не регламентируется строго. Содержание занятий может варьироваться в пределах требований программы в зависимости от индивидуальных особенностей студента, его общей подготовленности, уровня развития навыков игры на основном инструменте, методов преподавания, других объективных условий.

Процесс работы над произведением в курсе изучения исполнительских стилей можно условно разделить на несколько этапов:

1. Выбор репертуара. Репертуар должен соответствовать возможностям исполнителей, развивать их профессиональные качества и вызывать творческий интерес.
2. Эскизное ознакомление с произведением. Определение в общих чертах исполнительского плана: характера, темпа произведения, выбор соответствующих художественному замыслу выразительных средств.
3. Работа над текстом. Она заключается в уточнении штрихов, динамики, фразировки, определении технических трудностей и способов овладения ими. На данном этапе целесообразно заниматься с каждым участником ансамбля индивидуально, доводя каждую оркестровую партию до стадии завершенности.
4. Основной этап. Окончательное определение художественного замысла произведения. Уточнение всех деталей интерпретации, место и роль каждого в общей исполнительской концепции. На данном этапе происходит процесс слияния отдельных партий в единое музыкальное целое. Основное внимание уделяется разрешению ансамблевых проблем, многообразие которых можно свести к трём основным требованиям:
  - умение каждым исполнителем слышать всю фактуру произведения и координировать звучание своей партии и партии партнёра в общей «партитуре» произведения.
  - синхронность исполнения, основанная на едином ощущении участниками ансамбля

метроритмической структуры произведения.

- формирование единого звукового образа, в котором все элементы фактуры уравновешенны, сопряжены друг с другом и направлены на раскрытие единого художественного замысла. Только при наличии взаимопонимания, согласия между партнёрами, естественного, слитного единства партий возможно достижение органической целостности звучания произведения. При отсутствии такого единства ансамблевая игра будет сведена лишь к более или менее согласованному исполнению отдельных партий.

5. Заключительный этап. На заключительном этапе особое внимание должно быть уделено охвату формы произведения. Одним из важных формообразующих элементов исполнения является правильно выбранный темп, который всегда находится в непосредственной зависимости от характера произведения. Немаловажное значение придаётся уравновешенности во времени различных разделов формы, пониманию динамической и смысловой сопряжённости элементов структуры. Большое значение для целостного ощущения формы имеют правильно расставленные смысловые цезуры, моменты дыхания, определение основных и локальных кульминаций. На заключительном этапе целесообразно устраивать проигрывания сольных отрывков из музыкальных произведений в обстановке, максимально приближенной к концертной.

## **6. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ОРГАНИЗАЦИИ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ**

Целью самостоятельной работы по учебной дисциплине, является развитие познавательной самостоятельности студентов; систематизации, закрепления и углубление теоретических знаний, формирование умений использовать различные источники информации, самостоятельности мышления, способностей к саморазвитию, развития исследовательских умений.

Важным фактором подготовки студента к будущей профессиональной деятельности является организация его самостоятельной работы. В ее основе лежит выбор индивидуальной программы подобной деятельности студента и контроль за ее выполнением. Студенту необходимо:

- изучать понятийный аппарат современной теории и применять теоретические знания в практической работе;
- стараться понимать диалектический характер взаимодействия общих выводов и индивидуальных принципов работы;
- учиться самостоятельно работать с авторским текстом произведений современных композиторов;
- стараться овладевать элементами методики исполнительского анализа музыкальных произведений современных композиторов;
- развивать понимание содержательного контекста произведения.

Самостоятельная работа является важнейшим компонентом образовательного процесса, формирующим личность студента, развивающим его способности к самообучению и повышению своего профессионального уровня. Целью самостоятельной работы является формирование способностей к самостоятельному поиску информации, литературы, обобщению, оформлению и представлению полученных результатов, их критическому анализу, аргументированному отстаиванию своих предложений, умений подготовки выступлений и созданию собственной интерпретации музыкального материала. В самостоятельную работу студентов, изучающих дисциплину «Изучение оркестровых стилей», мы считаем необходимым внедрить практику подготовки аннотаций к исполняемым музыкальным произведениям и по тематике курса.

В планировании СРС важно уметь максимально точно спрогнозировать и помочь реализовать потенциальные возможности студента на конкретный период, учесть не только профессиональные, но и личностные моменты (свойства характера, особенности психики, дисциплинированность, трудолюбие и т.д.). Все это позволит более гибко и точно, оставаясь в рамках требований, подобрать репертуарные произведения для конкретного студента. При этом важно соблюсти необходимый баланс в отношении свободы выбора студента и необходимости его поступательного профессионального движения вперед. В то же время, представляется нецелесообразным ограничиваться в выборе произведений только требованиями к зачету, поскольку в них отражен лишь необходимый минимум, позволяющий выполнить Государственный образовательный стандарт. Конечной целью в данном случае должно являться накопление богатого и разнообразного репертуара, развитие навыка чтения нот с листа для дальнейшей практической работы в профессиональных оркестрах.

Большое внимание в курсе изучения оркестровых партий уделяется самостоятельной работе студента. Она может осуществляться в форме индивидуальных занятий и совместных репетиций. Индивидуальные занятия по содержанию практически не отличаются от самостоятельных занятий в классе по специальности и направлены на преодоление технических трудностей, работу над штрихами, фразировкой, динамикой, звуковой палитрой и т. д.

## **7. ФОНД ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ ДЛЯ ТЕКУЩЕГО КОНТРОЛЯ УСПЕВАЕМОСТИ ПРИ ОСВОЕНИИ ДИСЦИПЛИНЫ**

Критерии промежуточной оценки знаний и умений студентов по дисциплине «История исполнительских стилей»:

Зачет имеет целью дать возможность студенту проявить свои исполнительские и аналитические качества. Оценочная стратегия выстраивается из двух компонентов:

«5» (отлично) - за глубокое и полное овладение содержанием учебного материала, в котором студент легко ориентируется, владение понятийным аппаратом, за умение связывать теорию с практикой, решать практические задачи, высказывать и обосновывать свои суждения. Отличная отметка предполагает грамотное, логическое изложение ответа.

«4» (хорошо) - если студент полно освоил учебный материал, владеет понятийным аппаратом, ориентируется в изученном материале, осознанно применяет знания для решения практических задач, грамотно излагает ответ, но содержание и форма ответа имеют отдельные неточности.

«3» (удовлетворительно) - если студент обнаруживает знание и понимание основных положений учебного материала, но излагает его неполно, непоследовательно, допускает неточности в определении понятий, в применении знаний для решения практических задач, не умеет доказательно обосновать свои суждения.

«2» (неудовлетворительно) - если студент имеет разрозненные, бессистемные знания, не умеет выделять главное и второстепенное, допускает ошибки в определении понятий, искажает их смысл, беспорядочно и неуверенно излагает материал, не может применять знания для решения практических задач.

**Итоговый контроль** осуществляется комиссией, состоящей из педагогов кафедры, и проходит в форме зачета.

## **8. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины**

### **а) основная литература:**

1. Анисимов Б. Практическое пособие по инструментовке для духового оркестра. – 2-е изд., испр. – Л.: Музыка, 1973.

2. Багдасарьян Г.Э. Школа игры на ударных инструментах: Воспитание правильного чувства ритма у обучающихся на ударных инструментах; Учеб. пособие. – СПб.: Планета музыки, 2012. – 61 с. + CD.
3. Вилковир Е. Практический курс инструментовки для духового оркестра: Учеб. пособие. – М.:Музгиз, 1963
4. Волков И. В. Теория и практика искусства игры на духовых инструментах. – М.:Акад. проект, 2008. – 299 с. – (Технология культуры).
5. Гержев В.Н. Методика обучения игре на духовых инструментах: Учеб. пособие. – СПб.:Планета музыки, 2015. – 126 с. – (Учебники для вузов. Спецлит.).
6. Клозе Г. Школа игры на кларнете. Школа игры на кларнете: Учеб. пособие /Пер. Н. А. Александровой. – СПб.:Планета музыки, 2015. – 352 с.; ноты.
7. Клоц М. Школа игры на ударных инструментах. – СПб.:Планета музыки, 2008. – 61 с. + CD.
8. Мальцев Б. А. Школа игры на блокфлейте. – СПб.:Планета музыки, 2007. – 42 с.; ил. + CD.
9. Усов Ю. Методика обучения игре на трубе: Учеб. пособие для вузов. – М.:Музыка, 1984. – 216 с.

*б) дополнительная литература:*

1. Асафьев Б. Об исследовании русской музыки XVIII века в двух операх Бортнянского // Музыка и музыкальный быт старой России: Материалы и исследования. - Л., 1927. -Т.2.
2. Бадур-Скода Е. и П. Интерпретация Моцарта. - М., 1972.
3. Баранцев А. Мастера игры на духовых инструментах Петербургской-Ленинградской консерватории 1862-1985 гг. - Петрозаводск, 1989.
4. Березин В. Духовые инструменты в музыкальной культуре классицизма. - М., 2000.
5. Берлиоз Г. Большой трактат о современной инструментовке и оркестровке. - М., 1972.
6. Берни Ч. Музыкальные путешествия. Дневник путешествия 1770 г. по Франции и Италии. - Л., 1961.
7. Берни Ч. Музыкальные путешествия 1772 г. по Бельгии, Австрии, Чехии, Германии и Голландии. - М-Л., 1967.
8. Бронфин Е. Джоакино Россини. - М., 1973.
9. Буяновский М. В классах духовых инструментов // Ленинградская консерватория в воспоминаниях. - Л., 1962.
- Ю.Ветлицына И. Некоторые черты русской оркестровой культуры XVIII века. - М., 1987.
- И.Гуревич Е. Музыкальное воспитание и образование на немецких землях от средневековья к XXI столетию. - М., 1991.
12. Докшцер Т. Соревнования оркестровых музыкантов // Музыкальная жизнь. - 1964. №4.
- П.Иванов В. Саксофон. - М., 1990.
14. Каре А. История оркестровки. - М., 1932.
- 5.Кванц И. Опыт наставления по игре на поперечной флейте// Дирижерское исполнительство. - М., 1975.
- 6.КремлевЮ. Иосиф Гайдн. - М., 1972.
- П.Кремлев Ю. Камиль Сен-Санс. - М., 1979.
- 18.Кремлев Ю. Клод Дебюсси. — М., 1965.
19. Левин С. Духовые инструменты в истории музыкальной культуры. - Л., 1973.-4.1.
20. Левин С. Духовые инструменты в истории музыкальной культуры. - Л., 1983.-4.2.
- 21.Левин С. Фагот.-М., 1963.
22. Маслов Р. История исполнительства на кларнете (XVIII - начало XXв.).-М., 2002.
23. Мастера игры на духовых инструментах Московской консерватории. - М., 1979.
- 24.Модр А. Музыкальные инструменты. - М., 1959.
- 25.Московская консерватория 1866-1966. -М., 1966. 26. Музыкальная культура древнего мира. -Л., 1937. 27.Орвид Г. М.И.Табаков// Воспоминания о Московской консерватории.-

М., 1966.

28.Петров В. Концерт для кларнета с оркестром Моцарта // Методика обучения игре на духовых инструментах (очерки). - М., 1976. - Bbin.1V.

29.Платонов Н. Из воспоминаний о Сергее Васильевиче Розанове // Воспоминания о Московской консерватории. - М., 1966.

30. Римский-Корсаков Н. Летопись моей музыкальной жизни // Поли. собр. соч. Литературные произведения и переписка. - М., 1959. - Т.3.

31.Старикова Л. Театральная жизнь старинной Москвы. - М., 1988.

32. Степанов А. Кларнет и кларнетисты в России второй половины XVIII века // Из истории инструментальной музыкальной культуры.-Л., 1988.

33. Сто лет Ленинградской консерватории (исторический очерк). - Л., 1962.

34. Терехин Р. Иван Иосифович Костлан // Воспоминания о Московской консерватории.- М., 1966.

35.Терехин Р. Концерт для фагота с оркестром В.А.Моцарта// Методика обучения игре на духовых инструментах (очерки). -М., 1970. - Вып.3.

36. Тризно Б. Мои учителя и современники // Ленинградская консерватория в воспоминаниях. - Л., 1962.

37. Урусова А. Кларнет в творчестве Вебера // Исполнительство на духовых инструментах и вопросы музыкальной педагогики. — М., 1979. - Вып.45.

38. Усов Ю. Воспитание исполнителей на духовых инструментах в Московской консерватории (1866-1916)// Методика обучения игре на духовых инструментах (очерки). - М., 1966. - Вып.2.

39. Усов Ю. Воспитание исполнителей на духовых инструментах в Московской консерватории (1917-1967)// Методика обучения игре на духовых инструментах (очерки). - М., 1970. - Вып.3.

40. Усов Ю. История зарубежного исполнительства на духовых инструментах. 2-е изд. - М., 1989.

41.Усов Ю. История отечественного исполнительства на духовых инструментах. 2-е изд. - М., 1986.

42. Черных А. Советское духовое инструментальное искусство. -М., 1989.

43.Штелин Я. Известия о музыке в России// Музыкальное наследство.-М., 1935.

44. Эйнштейн А. Моцарт. - М., 1977.

45.Ягудин Ю. Воспоминания о В.Н. Цыбине // Воспоминания о Московской консерватории. - М., 1966.

46.Янкелевич А. Воспоминания о Ф.Ф. Эккерте// Воспоминания о Московской консерватории. - М., 1966.

**в) Перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети «Интернет», информационных технологий, необходимых для осуществления образовательного процесса**

- ✓ Электронно-библиотечная система Северо-Кавказского государственного института искусств
- ✓ International Music Score Library Project ([www.imslp.org](http://www.imslp.org))
- ✓ электронный портал «Культура» ([www.kultura-portal.ru](http://www.kultura-portal.ru))
- ✓ электронный федеральный портал «Российское образование» ([www.edu.ru](http://www.edu.ru))
- ✓ база данных Российской Государственной библиотеки по искусству ([www.liart.ru](http://www.liart.ru))
- ✓ электронный информационный ресурс российской Национальной библиотеки ([www.rsl.ru](http://www.rsl.ru))
- ✓ [Цифровой образовательный ресурс \(цифровая библиотека\) IPR SMART](#)
- ✓ [Электронно-библиотечная система Znanium](#)

- ✓ Системе анализа текстов на наличие заимствований (Антиплагиат) –
- ✓ <http://skgii.antiplagiat.ru>

### ***9. Материально-техническое обеспечение дисциплины***

- Большой концертный зал площадью 508,5 кв.м на 350 посадочных мест. Оснащение: 2 концертных рояля («Petrof»), артистические комнаты, студия звукозаписи, современное звукотехническое и осветительное оборудование, пульта, стулья. Малый концертный зал площадью 56,1 кв.м на 50 посадочных мест. Оснащение: 2 концертных рояля «Seiler», «Estonia».
- Специализированные учебные аудитории (414 – площадь 37 кв.м., 408 – 10,2 кв.м., 406 – 21 кв.м.) для занятий по дисциплине «Специальный инструмент» оборудованны аудиторной мебелью, оснащены пультами, роялями: «Kaway», «Becker», пианино, оркестровыми инструментами: скрипками: «Шустер и компания», Cremona (кейс + смычок + канифоль, струны, подбородник).
- Библиотечный фонд – 87320 экз.
- Фонотека, видеотека располагающая записями классического музыкального, как зарубежного, так и отечественного, наследия. Аудиоматериал в количестве 4058 единиц.

Рабочая программа составлена с учётом требований Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования (ФГОС ВО) по

специальности 53.05.01 Искусство концертного исполнительства, специализация «Концертные духовые и ударные инструменты».

Программа утверждена на заседании кафедры от 29 июня 2026 года, протокол №10

Зав. кафедрой оркестровых  
инструментов, камерного  
ансамбля и концертмейстерского  
мастерства, доцент

Мокаева А.М.

Программу составил:  
Профессор,  
кандидат культурологии

Гринченко Г.А.

Эксперт:  
Доцент, кандидат педагогических наук

Цалиев В.М