ДОКУМЕНТ ПОДПИСАН ПРОСТОЙ ЭЛЕКТРОННОЙ ПОДПИСЬЮ

СВЕДЕНИЯ О СЕРТИФИКАТЕ ЭП

Документ отправлен на официальный сайт: **cdut.simedu.ru**
Уполномоченное лицо – руководитель образовательного учреждения:
Ельцова Татьяна Сергеевна
Действителен с: с 24.04.2026, 07:48
Действителен до: до 18.07.2027, 07:48
Ключ подписи: 10F9103327135FF8F7149A8DBA25426D

МУНИЦИПАЛЬНОЕ КАЗЕННОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ДЕПАРТАМЕНТ ОБРАЗОВАНИЯ АДМИНИСТРАЦИИ ГОРОДА СИМФЕРОПОЛЯ РЕСПУБЛИКИ КРЫМ

МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ «ЦЕНТР ДЕТСКОГО И ЮНОШЕСКОГО ТВОРЧЕСТВА» МУНИЦИПАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ГОРОДСКОЙ ОКРУГ СИМФЕРОПОЛЬ РЕСПУБЛИКИ КРЫМ

ПРИНЯТО
Педагогическим советом
протокол № 1
от «31» 08 2026 г.

УТВЕРЖДАЮ
Директор МБ УДО «ЦДЮТ»
г. Симферополя
_____ Ельцова Т.С.
Приказ № 77 от «31» 08 2026 г.

ДОПОЛНИТЕЛЬНАЯ ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ ОБЩЕРАЗВИВАЮЩАЯ ПРОГРАММА объединения «ДУХОВОЙ ОРКЕСТР»

Направленность: художественная
Возраст обучающихся: 7-17 лет
Обьем часов: 1296 часов
Срок реализации программы: 8 лет
Уровень: многоуровневая

Разработчики:
педагоги дополнительного образования
Абдулджелилов Надир Кудусович,
Белялова Лилия Рустемовна,
Мамонов Юрий Григорьевич,
Скоробрищук Оксана Евгениевна,
Кадыров Ибраим Айдерович,
Чефонов Дмитрий Алексеевич,
Чолбарова Сейдает Ибрамович,
Иванов Дмитрий Николаевич,
Смаилов Серан Серверович,
Якубов Руслан Садыкович

г. Симферополь, 2026

ОГЛАВЛЕНИЕ

Раздел 1.	Пояснительная записка _____	3-12	стр.
Раздел 2.	Учебный план _____	13-14	стр.
Раздел 3.	Календарный учебный график_____	15-17	стр.
Раздел 4.	Содержание программы_____	17-21	стр.
Раздел 5.	Воспитание _____	22-25	стр.
Раздел 6.	Планируемые результаты _____	26-27	стр.
Раздел 7.	Ресурсное обеспечение _____	28-32	стр.
Раздел 8.	Список литературы _____	33-37	стр.
Раздел 9.	Приложения _____	38	стр.
	9.1. Оценочные материалы _____	38-42	стр.
	9.2. Методические материалы _____	43-83	стр.
	9.3. Календарно-тематическое планирование __	84-167	стр.
	9.4. Лист корректировки _____	168	стр.

Раздел 1. ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Дополнительная общеразвивающая программа «Духовой оркестр» ориентированна на работу с детьми в области исполнительского искусства, а конкретнее музицирование на духовых инструментах. За время обучения обучающиеся приобретают знания, умения и навыки самостоятельного разучивания музыкальных пьес, грамотного и выразительного исполнения музыкальных произведений, а также навыки чтения нот с листа, игры в различных ансамблях, оркестрах.

Программа соответствует художественной направленности.

При разработке программы учтены требования следующих документов:

- Федеральный закон Российской Федерации от 29.12.2012 г. № 273-ФЗ «Об образовании в Российской Федерации»;
- Федеральный закон Российской Федерации от 24.07.1998 г. № 124-ФЗ «Об основных гарантиях прав ребенка в Российской Федерации»;
- Федеральный закон Российской Федерации от 13.07.2020 г. № 189-ФЗ «О государственном (муниципальном) социальном заказе на оказание государственных (муниципальных) услуг в социальной сфере»;
- Указ Президента Российской Федерации от 07.05.2024 г. №309 «О национальных целях развития России до 2030 года и на перспективу 2036 года»;
- Распоряжение Правительства Российской Федерации от 31.03.2022 г. № 678-р «Об утверждении Концепции развития дополнительного образования детей до 2030 года»;
- Постановление Главного государственного санитарного врача Российской Федерации от 02.06.2026 г. № 19 «Об утверждении санитарных правил СП 2.4.2.4283-26 «Санитарно- эпидемиологические требования к организациям воспитания и обучения, отдыха и оздоровления детей и молодежи»;
- Постановление Главного государственного санитарного врача Российской Федерации от 28.01.2021 г. №2 «Об утверждении санитарных правил и норм СанПиН 1.2.3685-21 «Гигиенические нормативы и требования к обеспечению безопасности и (или) безвредности для человека факторов среды обитания» (в действующей редакции);
- Приказ Министерства просвещения Российской Федерации от 27.07.2022 г. № 629 «Об утверждении Порядка организации и осуществления образовательной деятельности по дополнительным общеобразовательным программам»;
- Приказ Минпросвещения России от 03.09.2019 г. №467 «Об утверждении Целевой модели развития региональных систем развития дополнительного образования детей» (в действующей редакции);
- Приказ Минобрнауки России № 882 и Минпросвещения России № 391 от 05.08.2020 г. «Об организации и осуществлении образовательной деятельности при сетевой форме реализации образовательных программ»;
- Приказ Министерства труда и социальной защиты Российской Федерации

от 22.09.2021 г. № 652н «Об утверждении профессионального стандарта «Педагог дополнительного образования детей и взрослых»;
- Закон Республики Крым от 06.07.2015 г. № 131-ЗРК/2015 «Об образовании в Республике Крым»;
- Распоряжение Совета министров Республики Крым от 11.08.2022 г. №1179-р «О реализации Концепции дополнительного образования детей до 2030 года в Республике Крым» (в ред. от 25.08.2025 №1338-р);
- Приказ Министерства образования, науки и молодежи Республики Крым от 03.09.2021 г. №1394 «Об утверждении моделей обеспечения доступности дополнительного образования для детей Республики Крым»;
- Приказ Министерства образования, науки и молодежи Республики Крым от 09.12.2021 г. № 1948 «О методических рекомендациях «Проектирование дополнительных общеобразовательных общеразвивающих программ»;
- Методические рекомендации для педагогических работников образовательных организаций общего образования, образовательных организаций среднего профессионального образования, образовательных организаций дополнительного образования по использованию российского программного обеспечения при взаимодействии с обучающимися и их родителями (законными представителями), письмо Минпросвещения России от 31.07.2023 № 04-423 «Об исполнении протокола»;
- Письмо Министерства просвещения Российской Федерации от 23.01.2026 № АБ-254/06 «Методические рекомендации по разработке дополнительных общеразвивающих программ, в том числе в части интеграции с учебными предметами «Труд (технология)», «Музыка», «Изобразительное искусство», «Физическая культура»;
– Устав Муниципального бюджетного учреждения дополнительного образования «Центр детского и юношеского творчества» муниципального образования городской округ Симферополь Республики Крым (далее – МБ УДО «ЦДЮТ» г. Симферополь);
– Положение о порядке разработки, принятия и утверждения дополнительных общеобразовательных программ в МБ УДО «ЦДЮТ» г. Симферополя (приказ № 29 от 25.03.2026);
– Положение об организации и осуществлении образовательной деятельности по дополнительным общеобразовательным общеразвивающим программам (приказ № 75 от 30.08.2024);
– Положение об учете результатов освоения обучающимися дополнительных общеобразовательных общеразвивающих программ (приказ № 75 от 30.08.2024);
– Положение о порядке оформления возникновения, приостановления и прекращения отношений между МБ УДО «ЦДЮТ» г. Симферополя и обучающимися и (или) родителями (законными представителями) несовершеннолетних обучающихся (приказ № 75 от 30.08.2024);
– Положение о порядке и основании перевода, отчисления и восстановления обучающихся (приказ № 75 от 30.08.2024);

– Положение о правилах приема обучающихся в МБ УДО «ЦДЮТ» г. Симферополя (приказ № 75 от 30.08.2024);

– Положение о режиме занятий обучающимися в МБ УДО «ЦДЮТ» г. Симферополя (приказ № 75 от 30.08.2024).

Программа ***модифицированная, модульная,*** разработана на основе программ и методических разработок следующих авторов: Б.Д.Тихонова, Г.Е Ларина, К.Я.Серостинова**.** Является общеразвивающей и ориентированной на формирование исполнительских навыков на уровне практического применения, учитывая природосообразность детей и подростков, развитие творческих способностей, выявление, развитие и поддержку одаренных и талантливых детей.

Цель программы **–** развитие музыкально-творческих способностей обучающегося на основе приобретенных им знаний, умений и навыков в области оркестрового исполнительства.

Задачи:

Образовательные:

- научить применени. в оркестровой игре практических навыков игры на инструменте, приобретенные в специальном классе;
- научить понимание музыкального произведения – его основной темы, подголосков, вариаций и т. д., исполняемые как всем оркестром, так и отдельными оркестровыми группа;
- формировать у обучающихся комплекса исполнительских навыков, необходимых для оркестрового музицирования;
- обучить навыкам самостоятельной работы, а также навыкам чтения с листа;
- формировать приобретение обучающимися опыта творческой деятельности и публичных выступлений в сфере оркестрового музицирования;
- формировать у наиболее одаренных выпускников профессионального исполнительского комплекса участника оркестра.

Развивающие:

- стимулировать развития эмоциональности, памяти, мышления, воображения и творческой активности при игре в оркестре;
- развить чувство ансамбля (чувства партнерства при игре в оркестре), артистизма и музыкальности.

Воспитательные:

- уметь решать коммуникативные задачи (совместное творчество обучающихся разного возраста, влияющее на их творческое развитие, умение общаться в процессе совместного музицирования, оценивать игру друг друга);
- воспитать и развить у обучающихся личностных качеств, позволяющих принимать и уважать духовные и культурные ценности разных народов;
- формировать у обучающихся эстетических взглядов, нравственных установок и потребности общения с духовными ценностями.

Подготовительный год обучения. Знакомство с музыкальными

инструментами, музыкальной грамотой, инструменты распределяются между воспитанниками с учетом их желаний и возможностям. Учебный процесс направлен на ознакомление обучающихся с элементарными понятиями музыкальной грамоты, отработки правильной постановки игры на инструменте

1-3 год обучения. Ознакомление обучающихся с понятиями музыкальной грамоты, отработки правильной постановки игры на инструменте, овладение основными штрихами деташе и легато в динамике пиано и форте, выполнение несложных музыкальных произведений в медленном темпе в диапазоне одной октавы. Учат исполнять музыкальные произведения в составе ансамбля малых форм при участии педагога и концертмейстера (дуэт, трио).

4-6 год обучения. Предусматривается более полное использование музыкальных знаний на практике. Обучающиеся могут овладевать другими музыкальными инструментами, на индивидуальных занятиях изучают более сложные музыкальные произведения, овладевают более сложными приемами звуковедения и звукоизвлечения, исполнительского дыхания, отрабатывают навыки правильного интонирования, овладевают исполнительским аппаратом музыканта. На групповых оркестровых и ансамблевых занятиях отрабатывают навыки коллективной игры, чувства ансамбля, изучают ансамблевые и оркестровые партии. Ученики выполняют оркестровые партии в группе аккомпанирующих и других голосов. Более одаренным поручают партии первых голосов. Обучающиеся участвуют в концертных выступлениях коллектива в составе оркестра, ансамбля; соло - избирательно.

7 год обучения. Обучающиеся получают профессиональные навыки в овладении музыкальными инструментами, им поручают выполнения оркестровых партий ведущих и первых голосов, сольные номера. Учащиеся выполняют более сложные по технике и содержанию музыкальные произведения, как соло, так и в ансамбле. На занятиях они овладевают элементарными знаниями из сценического мастерства, артистизма, что помогает им активно участвовать в концертной деятельности коллектива. Одаренные ученики готовятся к вступлению в музыкальные учебные заведения. Выпускники, которые учатся в таких заведениях, могут продолжать работу в коллективе, участвовать в концертной деятельности.

Адресат программы. В кружок принимаются мальчики и девочки с 7 лет, имеющие музыкальные способности, которые выражают желание к занятиям на музыкальном инструменте. Программа рассчитана на обучащихся в возрасте от 7 до 17 лет. Занятия в духовом оркестре следует начинать не ранее 7 лет, так как извлечение звука на духовом инструменте требует определенных физических усилий. Прием обучающихся осуществляется без каких-либо вступительных экзаменов.

Обучение в духовом оркестре начинается с младшего школьного возраста и заканчиваетсяв старшем школьном возрасте.

Обучение строиться с учетом развития, круга интересов, личностных

характеристик присущих для *младших школьников:* развитие новых навыков: усидчивости, терпения, самоанализа, концентрации, сосредоточенности, развитие социального «Я»; *средних школьников* – для которых в этот период возрастает значение коллектива, его общественное мнение, отношения со сверстниками, оценки ими его поступков и действий, проявляется стремление к самостоятельности и независимости, возникает интерес к собственной личности, формируется самооценка, развиваются абстрактные формы мышления; *старших школьников* - это период завершения физического созревания человека, бурного роста его самосознания, формирование мировоззрения, выбора профессии и начала вступления во взрослую жизнь. Важнейший психологический процесс юношеского возраста - становление самосознания и устойчивого образа «Я», открытие своего внутреннего мира. Процесс нахождения идентичности происходит на протяжении юношеского возраста и представлен значительными изменениями самосознания, а именно, когнитивной и эмоциональной его сторон и системы саморегуляции личности. Юношеский возраст характеризуется большей (по сравнению с подростковой) дифференцированностью эмоциональных реакций и способов выражения эмоциональных состояний, а также повышением самоконтроля. Чтобы не упустить возможности сенситивного периода развития творческого мышления, нужно постоянно предлагать обучающимся решать проблемные задачи, сравнивать, выделять главное, причинно-следственные зависимости.

Актуальность программы обусловлена тем, что в настоящее время наше общество ощущает потребность в возрождении духовой музыки и духовой исполнительской культуры. Интерес к занятиям музыкой у обучающихся, и родительской общественности проявляется уже в раннем школьном возрасте. Поэтому сегодня, выполняя социальный заказ общества, дополнительная программа даёт возможность приобщить подрастающее поколение к музыкальному искусству, творческой деятельности и возможно к будущей профессиональной деятельности. В программе созданы предпосылки для решения этих задач. Человек, увлеченный искусством – личность, умеющая оценить общечеловеческие ценности. Знания, умения и навыки рассматриваются не как цель, а как средства, помогающие полноценному развитию личности. На занятиях обучающиеся получают навык совместной деятельности, приучаются к ответственности за свой участок работы в оркестре, к трудолюбию, приобщаются к творческому отношению в избранном виде музыкальной деятельности. Перед педагогом дополнительного образования стоит важная задача – не только научить детей и подростков воспринимать красоту музыки, но и через музыкальные образы способствовать пониманию самой жизни и закономерностей общественного развития, с помощью музыкального искусства помогать становлению нравственной личности. Искусство выступает одним из эффективных факторов развития творческого потенциала формирующейся личности, а в этом смысле духовая музыка в частности духовой оркестр является средством художественно - творческого развития учащихся,

вовлечения их в активную эстетическую деятельность. В условиях обучения именно занятия в духовом оркестре оказывают мощное патриотическое воздействие, т.к. в основе репертуара лежит исполнение военных маршей. Полученные знания обучающиеся смогут применить в повседневной жизни, в своей творческой деятельности.

Педагогическая целесообразность признана заложить фундамент для развития музыкальных творческих способностей детей и подростков и приобщение их к духовной культуре. Музыкальное обучение, формирование и развитие художественного вкуса оркестрантов основывается на изучении произведений русских, советских композиторов, музыки народов России, а также сочинений зарубежных композиторов. Главное требование, предъявляемое к репертуару, – его содержательность и доступность для обучающихся.

Программа разработана с учётом современных образовательных технологий, которые отражаются:

- в принципах обучения (индивидуальность, доступность, преемственность, результативность);
- в формах и методах обучения (активные методы обучения, дифференцированное обучение, занятия, концерты, конкурсы, посещение концертов);
- в формах и методах контроля и управления образовательным процессом;
- в средствах обучения.

Форма обучения – очная, возможно обучение дистанционное в случае необходимости.

Особенности организации образовательного процесса.

Образовательный процесс организован по трем модулям: специнстумент, ансамбль, сводный оркестр. Индивидуальные занятия (специнструмент) - игра на инструменте, музыкальная грамота и сольфеджио, групповые занятия – ансамбль (Формируются группы по классу: тромбонистов, валторнистов, саксофонистов, трубачей, флейтистов, кларнетистов, медных духовых инструментов, деревянных духовых инструментов, ударных инструментов, ансамблевый класс), сводный оркестр. Состав групп постоянный. Виды занятий по программе определяются ее содержанием и могут предусматривать мастер-классы, концерты, творческие отчеты. В ходе реализации программы применяется индивидуальный, личностно-ориентированный и дифференцированный подход к каждому обучающемуся.

На программы второго – седьмого года обучения могут быть зачислены обучающиеся, не занимающиеся в кружке, но успешно прошедшие собеседование по материалу программы предыдущих лет.

Зачисление на программу осуществляется посредством подачи родителями (законными представителями) заявки через АИС "Навигатор дополнительного образования Республики Крым".

Режим занятий:

Модуль «Специнструмент»:

- *Подготовительный год обучения (стартовый уровень*) – 2 часа в неделю – специнструмент, всего в год на каждого обучающегося 72 часа.
- *1год обучения (стартовый уровень*)*:* 2 часа в неделю – специнструмент, всего в год на каждого обучающегося 72 часа.
- *2 год обучения (стартовый уровень*)*:* 2 часа в неделю – специнструмент, всего в год на каждого обучающегося 72 часа.
- *3 год обучения (стартовый уровень*)*:* 2 часа в неделю – специнструмент, всего в год на каждого обучающегося 72 часа.
4 год обучения (базовый уровень)*:* 2 часа в неделю – специнструмент, всего в год на каждого обучающегося 72 часа.
5 год обучения (базовый уровень)*:* 2 часа в неделю – специнструмент, всего в год на каждого обучающегося 72 часа.
6 год обучения (базовый уровень)*:* 2 часа в неделю – специнструмент, всего в год на каждого обучающегося 72 часа.
7 год обучения (базовый уровень)*:* 2 часа в неделю – специнструмент, всего в год на каждого обучающегося 72 часа.

Модуль «Ансамбль»:

- *1год обучения (стартовый уровень*)*:* 1 час в неделю – специнструмент, всего в год 36 часов.
- *2 год обучения (стартовый уровень*)*:* 1 час в неделю – специнструмент, всего в год 36 часов.
- *3 год обучения (стартовый уровень*)*:* 1 час в неделю – специнструмент, всего в год 36 часов.
4 год обучения (базовый уровень)*:* 1 час в неделю – специнструмент, всего в год 36 часов.
5 год обучения (базовый уровень)*:* 1 час в неделю – специнструмент, всего в год 36 часов.
6 год обучения (базовый уровень)*:* 1 час в неделю – специнструмент, всего в год 36 часов.
7 год обучения (базовый уровень)*:* 1 час в неделю – специнструмент, всего в год 36 часов.

Модуль «Сводный оркестр»:

4 – 6 год обучения (базовый уровень)*:1 раз в неделю – 3 часа, всего в год 108 часов.*

Продолжительность одного академического часа – 45 минут. В период летних школьных каникул кружок продолжает работу по реализации краткосрочной образовательной программы или использует это время для проведения экскурсий, концертной деятельности и т.п., согласно утвержденному плану работы на данный период.

Уровень программы – многоуровневая: стартовый и базовый уровень:

- стартовый (подготовительный, 1, 2, 3 год обучения). Это уровень ознакомления со спецификой дисциплины. Предполагает использование и реализацию общедоступных и универсальных форм организации материала, минимальную сложность предлагаемого для освоения содержания программы материала.

– базовый (4, 5, 6, 7 год обучения**).** Это уровень получения обучающимся опыта переживания и позитивного отношения к базовым ценностям общества (человек, семья, здоровье, общение, знание, труд, культура и др.); уровень приобретения опыта самостоятельного общественно значимого действия (организация турниров, пропаганда ЗОЖ, культурного досуга)**.** Предполагает углубление и развитие у обучающихся интересов и навыков, расширение спектра специализированных знаний и умений. В процессе обучения накапливаются базовые знания, умения и навыки, что способствует не только успешности обучения, но и создаёт возможности освоения творческо-продуктивной, проектной деятельностей

Объем и срок освоения программы. Срок реализации программы 8 лет (с подготовительной группой). Продолжительность образовательного процесса –1296 часов.

Подготовительная группа: специнструмент - 2 часа в неделю, 72 часа в год.

1 год обучения: 3 часа в неделю: специнструмент- 2 часа в неделю, ансамбли малых форм - 1 час в неделю. 108 часов в год.

2 год обучения: 3 часа в неделю: специнструмент- 2 часа в неделю, ансамбли малых форм - 1 час в неделю. 108 часов в год.

3 год обучения: 3 часа в неделю: специнструмент- 2 часа в неделю, ансамбли малых форм - 1 час в неделю. 108 часов в год.

4 год обучения: 6 часов в неделю: специнструмент - 2 часа в неделю, ансамблевая игра - 1 час в неделю, сводная репетиция оркестра 3 часа в неделю. 216 часов в год.

5 год обучения: 6 часов в неделю: специнструмент - 2 часа в неделю, ансамблевая игра - 1 час в неделю, сводная репетиция оркестра 3 часа в неделю. 216 часов в год.

6 год обучения: 6 часов в неделю: специнструмент - 2 часа в неделю, ансамблевая игра - 1 час в неделю, сводная репетиция оркестра 3 часа в неделю. 216 часов в год.

7 год обучения: 6 часов в неделю: 6 часов в неделю: специнструмент - 2 часа в неделю, ансамблевая игра - 1 час в неделю, сводная репетиция оркестра 3 часа в неделю. 216 часов в год.

Формы аттестации/контроля.

Контроль знаний, умений, навыков учащихся обеспечивает оперативное управление учебным процессом и выполняет обучающую, проверочную, воспитательную и корректирующую функции.

Формы отслеживания и фиксации образовательных результатов: видеозапись, грамота, диплом, журнал посещаемости, материал тестирования.

Формы предъявления и демонстрации образовательных результатов: концерт, открытое занятие.

Формы (методы) определения результативности программы: педагогическое наблюдение, опрос, участия в мероприятиях и концертной деятельности.

Формы контроля.

Подготовительная группа

- *входной:* анкетирование (выявление мотивов выбора и характера заинтересованности); музыкальное тестирование (определение музыкального слуха, музыкальной памяти, чувства ритма); двигательное тестирование (координация движений); физическое тестирование (соответствие анатомо-физиологических показателей с занятиями на определенном инструменте - строение челюстей, губ, тонус лицевых мышц, правильность дыхательного аппарата).
- *текущий:* опрос, исполнение несложных произведений.
- *промежуточный:* итоговое занятие - элементарные понятия музыкальной грамоты, строение инструмента по специальности, игра на инструменте в объеме подготовительного класса.

1-6 года обучения

- *текущий:* опрос, исполнение несложных произведений, оркестровых партий
- *промежуточный:* итоговое занятие - музыкальная грамота, строение инструмента по специальности, игра на инструменте в объеме программы

7 год обучения

- *текущий:* опрос, исполнение произведений, оркестровых партий
- *итоговый:* итоговое занятие - музыкальная грамота, элементарная теория музыки, строение инструмента по специальности, игра на инструменте в объеме седьмого года обучения. Обучающимся, освоившим дополнительные общеобразовательные программы в полном объеме может быть выдано свидетельство о дополнительном образовании, разработанное и утвержденное ЦДЮТ.

Итоговый контроль проводится для определения результативности освоения программы, призван отражать достижения цели и задач образовательной программы и может быть: отчетный концерт, открытый урок, тестирование, беседа,. Результаты контроля заносятся в протокол и должны отражать уровень планируемых результатов освоения дополнительной общеобразовательной программы.

Контрольные занятия в форме итогового занятия, открытого занятия, итоговой репетиции или концерта проходят не реже раз в полугодие. Выполнение программы оценивается по контрольным показателям для разных годов обучения.

К отслеживанию результатов обучения предъявляются следующие требования: индивидуальный характер, требующий осуществления отслеживания работы каждого обучающегося, всесторонность, т.е. должна обеспечиваться проверка теоретических знаний, интеллектуальных и практических умений и навыков обучающихся; дифференцированный подход. Сдача партий - один из основных и эффективных методов контроля за уровнем освоения вокального репертуара. Проходит в форме прослушивания индивидуально или ансамблями.

Диагностика результатов работы по программе связана с

демонстрацией достижений, обучающихся на отчётных концертах, конкурсах, открытых уроках и т.д. Главный показатель – личностный рост каждого ребенка, его творческих способностей, усвоение музыкального материала, воспитание и развитие навыков творческой, самостоятельной работы, развитие умения творчески реализоваться на сцене, формирование эстетического вкуса. Подведение итогов реализации программы проводится путём организации выступлений различного уровня.

Параметры оценивания

Знания: соответствие уровня теоретических знаний программным требованиям; широта кругозора; свобода восприятия теоретической информации; понимание терминологии, осмысленность и свобода использования специальной терминологии.

Практические навыки: соответствие уровня развития практических умений и навыков программным требованиям, качество исполнения репертуара; техничность исполнения; артистичность, эмоциональность и образность исполнения; взаимодействие воспитанников в ансамбле в процессе исполнения.

Уровень развития воспитанности: культура исполнения и поведения во время выступления (внешний вид, собранность, отношение к слушателям); ответственность при работе; дисциплина.

Формой определения итогов реализации программы является отчетный концерт, который проводится 1 раз в год.

Раздел 2. УЧЕБНЫЙ ПЛАН

Программа подразумевает модули и раскрывает содержание занятий, объединенных в тематические разделы, состоит из теоретической и практической частей. Теоретическая часть включает в себя знакомство с основными понятиями музыкальной грамоты и элементарной теории музыки. Практическая часть обучает практическим приемам музыкально исполнительства.

Модуль «Специнструмент»

Учебный план подготовительного года обучения

№	Раздел, тема	Количество часов			Форма контроля
		всего	теория	практика	
1	Вступительное занятие	1	1	-	Беседа
2	Игра на музыкальном инструменте (специнструмент) Музыкальная грамота, сольфеджио.	70	17	53	Педагогическое наблюдение, опрос, музыкальные и ритмические диктанты
3	Итоговое занятие	1	-	1	Отчетный концерт
	Всего:	72	18	54	

Учебный план 1-3 год обучения

№	Раздел, тема	Количество часов			Форма контроля
		всего	теория	практика	
1	Вступительное занятие	1	1	-	Беседа
2	Игра на музыкальном инструменте (специнструмент). Музыкальная грамота и сольфеджио.	70	14	56	Педагогическое наблюдение, опрос, музыкальные и ритмические диктанты
3	Итоговое занятие	1	-	1	Отчетный концерт
	Всего:	72	15	57	

Учебный план 4-6 год обучения

№	Раздел, тема	Количество часов			Форма контроля
		всего	теория	практика	
1	Вступительное занятие	1	1	-	Беседа
2	Игра на музыкальном инструменте (специнструмент). Музыкальная грамота и сольфеджио	70	14	56	Педагогическое наблюдение, опрос, музыкальные и ритмические диктанты
3	Итоговое занятие	1	-	1	Отчетный концерт
	Всего:	72	15	57	

Учебный план 7 год обучения

№	Раздел, тема	Количество часов			Форма контроля
		всего	теория	практика	
1	Вступительное занятие	1	1	-	Беседа
2	Игра на музыкальном инструменте (специнструмент). Элементарная теория музыки	70	14	56	Педагогическое наблюдение, опрос, музыкальные и ритмические диктанты
3	Итоговое занятие	1	-	1	Отчетный концерт
	Всего:	72	15	57	

Модуль «Ансамбль»

Учебный план «Ансамбль малых форм», 1-3 год обучения

№	Раздел, тема	Количество часов			Форма контроля
		всего	теория	практика	
1	Вступительное занятие	1	1	-	Беседа
2	Ансамбли малых форм (дуэт, трио)	34	6	28	Педагогическое наблюдение, опрос, музыкальные и ритмические диктанты
3	Итоговое занятие	1	-	1	Отчетный концерт
	Всего:	36	7	29	

Учебный план «Ансамбль», 4-6 год обучения

№	Раздел, тема	Количество часов			Форма контроля
		всего	теория	практика	
1	Вступительное занятие	1	1	-	Беседа
2	Ансамблевая игра	34	6	28	Педагогическое наблюдение, опрос, музыкальные и ритмические диктанты
3	Итоговое занятие	1	-	1	Отчетный концерт
	Всего:	36	7	29	

Учебный план «Ансамбль», 7 год обучения

№	Раздел, тема	Количество часов			Форма контроля
		всего	теория	практика	
1	Вступительное занятие	1	1	-	Беседа
2	Ансамблевая игра	34	6	28	Педагогическое наблюдение, опрос, музыкальные и ритмические диктанты
3	Итоговое занятие	1	-	1	Отчетный концерт
	Всего:	36	7	29	

Модуль «Сводный оркестр»

Учебный план «Сводный оркестр», 4-7 года обучения

№	Раздел, тема	Количество часов			Форма контроля
		всего	теория	практика	
1	Вступительное занятие	3	3	-	Беседа
2	Сводная оркестровая репетиция	102	-	102	Педагогическое наблюдение, опрос по партиям
3	Итоговое занятие	3	-	3	Отчетный концерт
	Всего:	108	3	105	

Раздел 3. КАЛЕНДАРНЫЙ УЧЕБНЫЙ ГРАФИК

Календарный учебный график - это составная часть образовательной программы, определяет количество учебных недель и количество учебных дней, даты начала и окончания учебных периодов/этапов; является обязательным приложением к дополнительной общеобразовательной программе и составляется для каждого модуля

Модуль Специнструмент

Год обучения	*Начало учебного года*	*Конец учебного года*	*Кол-во недель*	*Периодичность занятий*	*Кол-во часов в год*
подготовительный	сентябрь	май	36	2 раза в неделю по 1 часа (1 академический час 45 минут)	72
1 год обучения	сентябрь	май	36	2 раза в неделю по 1 часа (1 академический час 45 минут)	72
2 год обучения	сентябрь	май	36	2 раза в неделю по 1 часа (1 академический час 45 минут)	72
3 год обучения	сентябрь	май	36	2 раза в неделю по 1 часа (1 академический час 45 минут)	72
4 год обучения	сентябрь	май	36	2 раза в неделю по 1 часа (1 академический час 45 минут)	72
5 год обучения	сентябрь	май	36	2 раза в неделю по 1 часа (1 академический час 45 минут)	72
6 год обучения	сентябрь	май	36	2 раза в неделю по 1 часа (1 академический час 45 минут)	72
7 год обучения	сентябрь	май	36	2 раза в неделю по 1 часа (1 академический час 45 минут)	72
Всего срок реализации программы			***288***		***576***

Модуль Ансамбль

Год обучения	*Начало учебного года*	*Конец учебного года*	*Кол-во недель*	*Периодичность занятий*	*Кол-во часов в год*
1 год обучения	сентябрь	май	36	1 раз в неделю по 1 часа (1 академический час 45 минут)	36
2 год обучения	сентябрь	май	36	1 раз в неделю по 1 часа (1 академический час 45 минут)	36
3 год обучения	сентябрь	май	36	1 раз в неделю по 1 часа (1	36

Год обучения	*Начало учебного года*	*Конец учебного года*	*Кол-во недель*	*Периодичность занятий*	*Кол-во часов в год*
				академический час 45 минут)	
4 год обучения	сентябрь	май	36	1 раз в неделю по 1 часа (1 академический час 45 минут)	36
5 год обучения	сентябрь	май	36	1 раз в неделю по 1 часа (1 академический час 45 минут)	36
6 год обучения	сентябрь	май	36	1 раз в неделю по 1 часа (1 академический час 45 минут)	36
7 год обучения	сентябрь	май	36	1 раз в неделю по 1 часа (1 академический час 45 минут)	36
Всего срок реализации программы			***288***		***288***

Модуль Сводный оркестр

Год обучения	*Начало учебного года*	*Конец учебного года*	*Кол-во недель*	*Периодичность занятий*	*Кол-во часов в год*
4 год обучения	сентябрь	май	36	1 раз в неделю по 3 часа (1 академический час 45 минут)	108
5 год обучения	сентябрь	май	36	1 раз в неделю по 3 часа (1 академический час 45 минут)	108
6 год обучения	сентябрь	май	36	1 раз в неделю по 3 часа (1 академический час 45 минут)	108
7 год обучения	сентябрь	май	36	1 раз в неделю по 3 часа (1 академический час 45 минут)	108
Всего срок реализации программы			***288***		***432***

Всего срок реализации программы, вместе с подготовительным годом, 8 лет, 1296 часов.

Начало учебных занятий не ранее 9.00, окончание – не позднее 20.00. Учебные занятия проводятся с понедельника по субботу согласно расписанию, утвержденному директором МБУ ДО «ЦДЮТ», включая каникулы. В период летних школьных каникул кружок работает в соответствии с приказом по учреждению о переходе на каникулярный режим работы. Реализуются краткосрочные программы. Занятия проводятся по утвержденному расписанию в форме учебных занятий, экскурсий, тематических мероприятий, соревнований, работы творческих групп и т.д. Допускается работы с группами переменного состава, уменьшение численного состава.

Раздел 4. СОДЕРЖАНИЕ ПРОГРАММЫ

Программа подразумевает модули и раскрывает содержание занятий, объединенных в тематические разделы, состоит из теоретической и практической частей. Теоретическая часть включает в себя знакомство с основными понятиями музыкальной грамоты и элементарной теории музыки. Практическая часть обучает практическим приемам музыкально исполнительства.

Модуль «Специнструмент»

Содержание учебного плана подготовительного года обучения

1. Вступительное занятие (1 час).

Теория: Ознакомление с темами занятий, их расписанием и формы проведения. Правила поведения в коллективе. Организационные вопросы. Инструктаж по ТБ.

Форма контроля: беседа.

2. Игра на музыкальном инструменте (специнструмент). Музыкальная грамота и сольфеджио (70 часов).

Теория: Строение инструмента. Требования к правильной осанке, дыханию, звукоизвлечению.

Музыкальная грамота и сольфеджио: Музыкальный звук. Октавы (малая, первая и вторая). Музыкальные звуки, их написание. Длительность звуков и пауз. Музыкальные ключи (скрипичный и басовый). Тоника, стойкие и неустойчивые звуки. Мажорные гаммы без знаков, трезвучия.

Практика:

- физические упражнения для подготовки к игре на духовом инструменте: для развития лицевых мышц, диафрагмы, упражнения на разные типы исполнительского дыхания;
- упражнения на формирование правильной осанки в положении, сидя и стоя;
- упражнения на овладение основными приемами звукообразования, звукоизвлечения;
- написание нот, пауз, ключей;
- упражнения на развитие мелодико-гармоничного слуха (направление движения мелодии, определение стойких и неустойчивых звуков);
- упражнения на развитие чувства ритма (отбивания ритма мелодии аплодисментами и пением);
- исполнение мажорных гамм без знаков.

Форма контроля: опрос, исполнение упражнений

3. Итоговое занятие (1 час).

Практика: Итоговый концерт.

Форма контроля: устный опрос, концерт.

Содержание учебного плана 1-3 год обучения

1. Вступительное занятие (1 час)

Теория: Ознакомление с темами занятий, расписанием и формой проведения. Правила поведения в коллективе. Организационные вопросы.

Форма контроля: беседа.

2. Игра на музыкальном инструменте (специнструмент). Музыкальная грамота и сольфеджио (70 часов).

Теория: Строение инструмента. Требования к правильной осанке, дыханию, звукоизвлечению, звуковедению. Музыкальная грамота и сольфеджио: Музыкальный звук. Октавы (малая, первая и вторая). Музыкальные звуки, их написание. Длительность звуков и пауз. Музыкальные ключи (скрипичный и басовый). Музыкальный размер 2/4, ¾. Понятие такта и ритма. Тон, полутон. Знаки альтерации. Динамические оттенки. Фермата. Тоника, устойчивые и неустойчивые звуки. Мажорные и минорные гаммы до одного знака, трезвучия. Мелодия, мотив, фраза

Практика:

- физические упражнения для подготовки к игре на духовом инструменте: для развития лицевых мышц, диафрагмы, упражнения на разные типы исполнительского дыхания;
- упражнения на формирование правильной осанки в положении, сидя и стоя;
- упражнения на овладение приемами звукообразования, звукоизвлечения;
- изучение аппликатуры, штрихов деташе и легато (три звука), мажорных и минорных гамм до одного ключевого знака на одну октаву, трезвучия, арпеджио;
- написание нот, пауз, ключей;
- упражнения на развитие мелодико-гармоничного слуха (направление движения мелодии, ее завершенность, определение устойчивых и неустойчивых звуков, их количества и тому подобное);
- упражнения на развитие чувства ритма (ритмичное варьирование мотивов, отбивания ритма мелодии аплодисментами и пением);
- упражнения на развитие музыкальной памяти (повторение услышанного мотива и мелодии, изучения упражнений наизусть, устные музыкальные диктанты);
- пение мажорных и минорных гамм до одного знака, трезвучие, устойчивых и неустойчивые звуки.

Форма контроля: опрос, исполнение музыкальных произведений.

3. Итоговое занятие (1 час)

Практика: Итоговый концерт.

Форма контроля: устный опрос, концерт.

Содержание учебного плана 4-6 год обучения

1. Вступительное занятие (1 час)

Теория: Ознакомление с темами занятий, их расписанием и формами проведения. Правила поведения. Организационные вопросы.

Форма контроля: беседа.

2. Игра на музыкальном инструменте. Музыкальная грамота и сольфеджио. (70 часов)

Теория: Правила пользования музыкальными инструментами и оборудованием. Строй музыкального инструмента. Типы исполнительского дыхания. Изучение всех октав и написание нот. Длительности звуков и пауз

(тридцатьвторые)**.** Простой и сложный музыкальный размер (3/8, 6/8). Синкопа. Понятие секстаккорд, квартсекстаккорд, септаккорд, доминантсептаккорд.

Практика:

- упражнения для развития лицевых мышц;
- упражнения на овладение разными типами исполнительского дыхания;
- упражнения на овладение основными приемами звукообразования, звукоизвлечения (глиссандо, фрулато, фултон);
- изучение мажорных и минорных гамм до четыре ключевых знаков на две октавы, трезвучие, арпеджио, хроматической гаммы;
- изучение этюдов на разные виды техники;
- изучение музыкальных произведений малой и крупной форм (избирательно);
- изучение сольных фрагментов оркестровых произведений (избирательно).
- упражнения на развитие мелодико-гармоничного слуха (определения на слух устойчивых и неустойчивых звуков, интервалов, аккордов, видов минора и мажора);упражнения на развитие музыкальной памяти (изучения упражнений наизусть, музыкальные диктанты).

Форма контроля: опрос, исполнение упражнений и музыкальных произведений.

3. Итоговое занятие (1 час)

Практика: *Итоговый концерт.*

Форма контроля: устный опрос, концерт.

Содержание учебного плана 7 год обучения

1. Вступительное занятие (1 час)

Теория: Ознакомление с темами занятий, их расписанием и формами проведения. Правила поведения. Организационные вопросы.

Форма контроля: беседа.

2. Игра на музыкальном инструменте. Элементарная теория музыки (70 часов)

Теория: Самостоятельная настройка инструмента воспитанниками. Виртуозные приемы игры. Самоконтроль и анализ выполнения, определения трудностей и путей их преодоления воспитанниками.

Практика:

- упражнения на усовершенствование техники игры на инструменте;
- изучение виртуозных приемов игры;
- изучение вспомогательной аппликатуры;
- повторение мажорных и минорных гамм до четырех ключевых знаков на две-три октавы, трезвучие, арпеджио, хроматической гаммы;
- изучение этюдов на разные виды техники;
- изучение музыкальных произведений малой и крупной форм;
- изучение сольных фрагментов оркестровых произведений;
- подготовка сольных концертных номеров.

Форма контроля: опрос, исполнение упражнений и музыкальных произведений.

3. Итоговое занятие (1 час)

Практика: *Итоговый концерт.*

Форма контроля: устный опрос, концерт.

Модуль «Ансамбль»

Содержание учебного плана Ансамбль малых форм, 1-3 год обучения

1. *Вступительное занятие (1 час)*

Теория: Ознакомление с темами занятий, расписанием и формой проведения. Правила поведения в коллективе. Организационные вопросы.

Форма контроля: беседа.

2. *Ансамбли малых форм (34 часа)*

Теория: Классификация инструментов духового оркестра, изучение основной аппликатуры, штрихов деташе и легато (три звука).

Практика: Изучения несложных музыкальных произведений малой формы и ансамблевое их исполнение (дуэт, трио).

Форма контроля: устный опрос, исполнение произведений малых форм.

3. *Итоговое занятие (1 час)*

Практика: Итоговый концерт.

Форма контроля: концерт.

Содержание учебного плана Ансамбль, 4-6 год обучения

1. Вступительное занятие (1 час)

Теория: Ознакомление с темами занятий, их расписанием и формами проведения. Правила поведения в ансамбле. Организационные вопросы.

Форма контроля: беседа.

2. Ансамблевая игра (34 часа)

Теория: Виды музыкальных ансамблей. Группы духового оркестра. Требования к участнику музыкального ансамбля. Прослушивание музыкальных произведений в исполнении лучших ансамблей духовых инструментов.

Практика:

- упражнения на формирование чувства ансамбля, синхронности звучания;
- изучение ансамблевых произведений и партий по группам оркестра.

Форма контроля: устный опрос, исполнение ансамблевых партий.

3. Итоговое занятие (1 час)

Практика: *Итоговый концерт.*

Форма контроля: концерт.

Содержание учебного плана Ансамбль, 7 год обучения

1. Вступительное занятие (1 час)

Теория: Ознакомление с темами занятий, их расписанием и формами проведения. Правила поведения. Организационные вопросы.

Форма контроля: беседа.

2. Ансамблевая игра (34 часа)

Теория: Диксиленд. Прослушивание музыкальных произведений в исполнении лучших ансамблей духовых инструментов.

Практика:

- упражнения на усовершенствование мастерства ансамблевой игры;

- изучение ансамблевых произведений;
- подготовка концертных ансамблевых номеров.

Форма контроля: устный опрос, исполнение ансамблевых произведений.

3. Итоговое занятие (1 час)

Практика: *Итоговый концерт.*

Форма контроля: концерт.

Модуль «Сводный оркестр»

Содержание учебного плана 4-7 года обучения

1. Вступительное занятие (3 часа)

Теория: Ознакомление с темами занятий, их расписанием и формами проведения. Правила поведения в коллективе. Организационные вопросы.

Форма контроля: беседа.

2. Сводная оркестровая репетиция (102 часа)

Практика: изучение оркестровых произведений.

Форма контроля: исполнение оркестровых произведений.

3. Итоговое занятие (3 часа)

Практика: Итоговый концерт.

Форма контроля: концерт.

Раздел 5. ВОСПИТАНИЕ

Решающая роль принадлежит правильно организованному воспитателному процессу: в зависимости от того, какой нравственный опыт приобретаетобучающийся, будет складываться его личность.

Цель: создание благоприятной среды для воспитания разносторонне развитой личности и создание условий для активной жизнедеятельности обучающихся, гражданского самоопределения и самореализации, максимального удовлетворение потребности в интеллектуальном, культурном, физическом и нравственном развитии.

Задачи:

- формировать гражданскую и социальную позицию личности, патриотизм и национальное самосознание учащихся;
- развивать творческий потенциал и лидерские качества обучающихся;
- создавать необходимые условия для сохранения, укрепления и развития духовного, эмоционального, интеллектуального, личностного и физического здоровья обучающихся.
- уметь решать коммуникативные задачи (совместное творчество обучающихся разного возраста, влияющее на их творческое развитие, умение общаться в процессе совместного музицирования, оценивать игру друг друга);
- воспитать и развить у обучающихся личностных качеств, позволяющих принимать и уважать духовные и культурные ценности разных народов;
- формировать у обучающихся эстетических взглядов, нравственных установок и потребности общения с духовными ценностями.

Основные целевые ориентиры:

- воспитание личности гражданина, патриота Родины, способного встать на защиту государственных интересов; развитие чувства ответственности и гордости за достижения страны;
- формирование толерантности, чувства уважения к другим народам, их традициям.
- формирование у обучающихся представлений об уважении к человеку труда, о ценности труда и творчества для личности, общества и государства.
- развитие способности мыслить рационально, эффективно проявлять свои интеллектуальные умения в окружающей жизни; формирование интеллектуальную культуру обучающихся, развивать их кругозор и любознательность.
- использование педагогических технологий и методических приемов для демонстрации учащимся значимости физического и психического здоровья человека; воспитание понимания важности здоровья для будущего самоутверждения; обучение правилам безопасного поведения обучающихся на улице и дорогах; обучение ОБЖ; воспитание потребности в здоровом образе жизни.
- формирование у обучающихся ценностных представлений об институте семьи, о семейных ценностях, традициях, культуре семейной жизни;

формирование активной педагогической позиции родителей; активное участие родителей в воспитании детей.
-формирование у обучающихся дополнительных навыков коммуникации, включая межличностную коммуникацию, межкультурную коммуникацию.
Основной формой воспитания и обучения детей является учебное занятие. В ходе учебных занятий в соответствии с предметным и метапредметным содержанием программ обучающиеся: усваивают информацию, имеющую воспитательное значение; получают опыт деятельности, в которой формируются, проявляются и утверждаются ценностные, нравственные ориентации; осознают себя способными к нравственному выбору; участвуют в освоении и формировании среды своего личностного развития, творческой самореализации.

Для решения поставленных воспитательных задач и достижения цели программы, обучающиеся привлекаются к участию (подготовке, проведению) в городских мероприятиях, мероприятиях учреждения дополнительного образования и общеобразовательных: благотворительных акциях, творческих концертах, конкурсных программах различного уровня (по отдельному плану).

В результате проведения воспитательных мероприятий будет достигнут высокий уровень сплоченности коллектива, повышение интереса к творческим занятиям и уровня личностных достижений обучающихся (победы в конкурсах), улучшение психического и физического здоровья обучающихся, повышение уровня сплоченности коллектива, развитие разносторонних интересов и увлечений.

План воспитательной работы к дополнительной общеобразовательной общеразвивающей программе «Духовой оркестр»

№	*Наименование мероприятия*	*Срок проведения*	*Отметка о выполнении*
	Работа с обучающимися		
1	Контроль уровня воспитанности обучающихся, социально-психологического климата коллектива	Постоянно	
2	Контроль за посещением занятий учащимися	Постоянно	
3	Беседы: – Безопасность дорожного движения. – Здоровый образ жизни. – Антитеррористическая безопасность. – Информационная безопасность в сети Интернет. – О правилах поведения при поступлении сигнала «Воздушная тревога!». – О необходимости сообщать родителям, законным представителям о своем местонахождении при выходе из дома. – О запрете поднимать на улице, в общественных	Сентябрь Октябрь Ноябрь	

№	Наименование мероприятия	Срок проведения	Отметка о выполнении
	местах бесхозные вещи и предметы. – О правилах поведения с незнакомыми людьми при появлении их возле двери квартиры, дома и на улице. – О безопасном использовании пиротехнических изделий. – О правилах электробезопасности и обращения с газовыми приборами в быту. – О правилах поведения на льду на водных объектах. – О правилах безопасного нахождения дома возле открытых окон. – О запрете нахождения несовершеннолетних вблизи и на объектах незавершенного строительства. – Об опасности разжигания костров и порядке действий в случае пожара. – О запрете курения, распития спиртосодержащей продукции с разъяснением норм действующего законодательства Российской Федерации (с обучающимися старше 12 лет). – О безопасном поведении во дворах. – Симферополь в годы ВОВ. – Марш Великой Победы. – Азбука здоровья. – О правилах безопасного передвижения на велосипедах и средствах индивидуальной мобильности, световозвращающих элементах. – Поведение и правила безопасности во время летних каникул	Декабрь Январь Февраль Март Апрель Май	
4	Занятия с обучающимися по действиям при возникновении угрозы вооруженного нападения и пожара	Октябрь	
5	Анкетирование учащихся	Март	
	Отчетный концерт	декабрь	
Участие в мероприятиях и конкурсах			
1	Августовская конференция	Август	
2	День знаний	сентябрь	
3	День учителя	октябрь	
4	Открытие Вахты Памяти (осень)	октябрь	
5	День защитника Отечества	Февраль	
6	Международный женский день	Март	
7	Открытие Вахты Памяти (весна)	Март	
8	Международный день трудящихся	Май	
9	День Победы	Май	
10	Послендни звонок	Май	
11	День города	июнь	
12	Участие в конкурсах городского, регионального, всероссийского и международного уровня	По отдельному плану	
Работа с родителями			
1	Информирование родителей о работе кружка	Август	

№	*Наименование мероприятия*	*Срок проведения*	*Отметка о выполнении*
2	Проведение консультаций на разнообразные темы	В течение года	
3	Анкетирование родителей	Ноябрь, март	
4	Индивидуальные беседы	В течение года	
5	Отчетный концерт	декабрь	
6	Родительские собрания	Август, декабрь	

Раздел 6. ПЛАНИРУЕМЫЕ РЕЗУЛЬТАТЫ

Подготовительная группа

Обучающиеся должны знать:

- элементарные понятия из музыкальной грамоты;
- строение и возможности музыкального инструмента.

*Ученики должны уметь***:**

- владеть приемами игры на инструменте в объеме программы подготовительного класса;
- пользоваться элементарными навыками исполнительского дыхания, звукоизвлечения.

1-3 года обучения

Обучающиеся должны знать:

- понятия из музыкальной грамоты; возможности музыкального инструмента.

Обучающиеся должны уметь:

- владеть приемами игры на инструменте в объеме программы первого года обучения;
- пользоваться навыками исполнительского дыхания, звукоизвлечения и звуковедения.

4-6 года обучения

Обучающиеся должны знать:

- основные теоретические понятия и термины музыкальной грамоты;
- правила пользования инструментом и оборудованием;
- жанры музыки, основные стили и направления;
- основные требования к музыканту-исполнителю;

Обучающиеся должны уметь:

- владеть основами игры на музыкальном инструменте;
- средствами музыкального исполнительства в создании музыкального образа;
- владеть практическим умением сольного и оркестрового исполнительства;
- исполнить сольные и оркестровые произведения из репертуара коллектива.

7 год обучения

Предполагаемый конечный результат реализации программы. Достаточный уровень сформированности ключевых образовательных компетенций учащихся в области музыкального исполнительского искусства. В ходе реализации дополнительной образовательной общеразвивающей программы у обучающихся формируются следующие компетенции:

Специальные:

- знания музыкальной терминологии;
- знания музыкальной грамоты;
- знания характерных особенностей музыкальных жанров и основных стилистических направлений;
- умения использовать полученные теоретические знания при исполнительстве музыкальных произведений на инструменте;

- умения грамотно и выразительно исполнять музыкальные произведения;
- умения самостоятельно разучивать музыкальные произведения;
- умения создавать художественный образ при исполнении музыкального произведения;
- навыки чтения нот с листа;
- навыки подбора по слуху;
- навыки коллективной игры;
- навыки публичных выступлений;

Ключевые:

- учебно-познавательные: навыки целеполагания, планирования, анализа, рефлексии и самооценки своей деятельности; умение самостоятельно разрабатывать алгоритм познавательной деятельности для решения задач творческого и поискового характера, овладение креативными навыками (добывание знаний непосредственно из окружающей действительности, владение приемами учебно-познавательных проблем, действий в нестандартных ситуациях);
- информационные — владение навыками работы с различными источниками информации, навыками работы с компьютером;
- личностного самосовершенствования – готовность к постоянному самосовершенствованию, потребность в актуализации и реализации своего личностного потенциала, способность самостоятельно приобретать новые знания и умения, способность к саморазвитию;
- социально-коммуникативные – обретение многообразной палитры психологических позиций, средств, которые помогут самовыражению в социуме, готовность и умение строить контакт в различных психологических ситуациях, возможность справляться с различными деловыми и жизненными ситуациями и работать в оркестре;
- ценностно-смысловые — умения ставить цели, определять пути их достижения, принимать решения; выбор индивидуальной образовательной траектории, самоопределение учащегося в ситуациях учебной и иной, в том числе профессиональной деятельности.

В результате освоения программы развиваются следующие *качества личности*:

- ответственное отношение к делу;
- самостоятельность, уверенность в своих силах, аккуратность;
- бережное отношение к инструментам, нотам, оборудованию;
- взаимопомощь и взаимоуважение;
- гражданские и патриотические чувства.

За время обучения воспитанники приобретают знания, умения и навыки самостоятельного разучивания музыкальных пьес, грамотного и выразительного исполнения музыкальных произведений, а также навыки чтения нот с листа, игры в различных ансамблях, оркестрах.

Раздел 7. РЕСУРСНОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ

Кадровое обеспечение

Важнейшим условием реализации программы кружка является кадровое обеспечение учебного процесса в соответствии с «Единым квалификационным справочником». Реализацию программы обеспечиваютпедагоги дополнительного образования. Педагоги организует деятельность обучающихся по усвоению знаний, формированию умений и компетенций; созданию педагогических условий для формирования и развития творческих способностей, удовлетворению потребностей в интеллектуальном, нравственном и физическом совершенствовании, укреплению здоровья, организует свободное времяня; обеспечивает достижение учащимися нормативно установленных результатов освоения дополнительной общеобразовательной общеразвивающей программы.

Материально-техническое обеспечение

Кабинет для сводных репетиций оркестра, кабинеты для индивидуальных занятий, актовый зал; технические средства обучения (аудио аппаратура, духовые инструменты, синтезатор, пюпитры, ударная установка, ноутбук, принтер), выход в интернет

Музыкальные инструменты

Альты	Баритоны	Бонги
Бубен	Большой барабан	Виброфон
Колокольчики	Кларнеты	Коробочка
Ксилофон	Малый барабан	Маракасы
Саксофоны	Синтезатор	Тарелки
Теноры	Треугольник	Тромбоны
Трубы	Тубы	Ударная установка
Фортепиано	Флейты	

Аппаратура

Акустические системы
Усилители звука
Оборудование
Шнуры, кабели, штекеры, электрошнуры удлинители

Методическое обеспечение образовательной программы

В программе раскрыты педагогические принципы постепенности, последовательности в изучении учебного материала, применение различных подходов к обучающимся, учитывающих оценку их интеллектуальных, физических, музыкальных и эмоциональных данных, уровень подготовки. Правильная организация учебного процесса, успешное и всестороннее развитие музыкально-исполнительских данных обучающегося зависят непосредственно от того, насколько тщательно спланирована работа в целом, глубоко продуман выбор репертуара. Целесообразно составленный индивидуальный план, своевременное его выполнение так же, как и рационально подобранный учебный материал, существенным образом влияют на успешность развития обучающегося.

Особенности организации образовательного процесса. Обучение

организовано в очной форме, возможно обучение дистанционно в случае необходимости.

Методики: создание детских объединений внутри коллектива - групп консультирования; привлечение к работе, связанной с проведением различного вида мероприятий, выступлений.

Методы обучения:

- Словесный. Метод использования слова — универсальный метод обучения. С его помощью решаются различные задачи: раскрывается содержание музыкальных произведений, объясняются элементарные основы музыкальной грамоты, описывается техника исполнения в связи с музыкой и др. Это определяет разнообразие методических приёмов использования слова в обучении: рассказ, беседа, обсуждение, объяснение и т.д.

- Наглядный. Методы наглядного восприятия способствуют более быстрому, глубокому и прочному усвоению учащимися программы курса обучения, повышения интереса к изучаемому материалу. К этим методам можно отнести: показ упражнений, демонстрацию плакатов, рисунков, видеозаписей, прослушивание музыки. Всё это способствует воспитанию музыкальной памяти, формированию певческого навыка.

- Практический. Практический метод основан на активной деятельности самих учащихся.

- Игровой метод используется при проведении музыкально — ритмических игр.

Названные методы обучения на практике могут быть дополнены различными приёмами педагогического воздействия на учащихся.

Методы воспитания: убеждение, поощрение, стимулирование, мотивация;

Формы организации образовательного процесса: индивидуальная, индивидуально-групповая, групповая;

Возможные формы организации учебного занятия: теоретические, практические, комбинированные занятия, конкурсы, концерты, открытые уроки, фестивали, встречи с профессиональными исполнителями.

- словесный: рассказ, беседа, объяснение;
- наглядный: демонстрация;
- практический: упражнение, репетиция, работа над ошибками.

Педагогические технологии - технология индивидуального и группового обучения; технология коллективной творческой деятельности; технология дифференцированного обучения; технология развивающего обучения; технология проблемного обучения; технология игровой деятельности; коммуникативная технология обучения; здоровье сберегающая технология.

Алгоритм учебного занятия: подготовка помещения к проведению занятия, подготовка необходимых материалов; организационный момент; мотивирование к учебной деятельности обучающегося; актуализация опорных знаний; целеполагание; постановка цели и задач занятия; изучение нового материала; первичное закрепление новых знаний; физкультминутка;

практическая деятельность; применение полученных знаний; подведение итогов; рефлексия.

Методика проведения индивидуальных занятий. Длительность занятия составляет 45 мин. Подготовка к занятию (разминка, настройка инструмента) - 5 мин. Изучение технического материала (упражнения, гаммы, этюды, музыкальная грамота) - 15 мин. Изучение музыкальных произведений по индивидуальному и оркестровому репертуару - 20 мин. Объяснение домашнего задания - 5 мин. Во время разминки нужно следить за звучанием и интонацией, правильной осанкой, постановкой мундштука, пальцев. Особенное внимание следует уделять правильному дыханию. Начальные упражнения для разминки следует подбирать несложные, ведь основное их назначение - усовершенствовать исполнительский аппарат ученика. Упражнения, гаммы, этюды и музыкальные произведения ученикам необходимо последовательно усваивать на каждом уроке. Проверка пройденного материала определяет, отвечают ли правилам избранный темп, чистота звучания, динамика, штрихи, характер выполнения музыкального произведения. Новый материал должен базироваться на пройденном. Если ученик имеет возможность проводить занятие дома, следует давать ему домашнее задание с обязательным объяснением тональности, аппликатуры, динамики, темпа и тому подобное.

Методика проведения занятий с ансамблем. В зависимости от того, как ученики овладевают навыками игры на инструментах, руководителю целесообразно объединять их в ансамбле, приучая к коллективной игре. Ансамбли могут быть разными по составу: дуэт, трио, квартет, квинтет. Ансамблевые занятия являются промежуточным звеном между индивидуальными и оркестровыми. Основное задание ансамблевых занятий - усовершенствование исполнительского мастерства, формирования навыков чистоты интонирования, темповой и ритмичной согласованности, динамической гибкости, технического совершенства. Занятие следует начинать с несложных упражнений и музыкальных произведений, придерживаясь качества звука и правильного выполнения штрихов.

Основной формой коллективных занятий в работе оркестра являются *общеоркестровые репетиции*. Есть несколько основных типов репетиций: корректурная (уточняет исполнительский замысел, содержание, характер музыкального произведения), рабочая (проводится для изучения конкретного музыкального произведения), прогонная (решает отдельные задания, связанные с улучшением качества звучания, установления необходимого темпа, динамики и тому подобное), генеральная (определяет уровень готовности коллектива к концертному выполнению изученного музыкального произведения).

Программой предусмотрены следующие ***формы*** организации деятельности обучающихся на занятии: индивидуальная; групповая (ансамбль, оркестр), дистанционные занятия (при необходимости), аудиторные занятия, концерты.

Методические и дидактические материалы: методическая и

специальная литература; видео и аудио материалы; нотный материал; наглядные пособия (схемы, таблицы). Дидактические материалы, папки с информационным и дидактическим материалом; вопросы и задания для устного или письменного опроса, тесты, практические задания, упражнения; учебная и справочная литература. Справочная литература Научно-популярная литература по вопросам музыкального исполнительства. Нотные сборники. Тетради для нот

Учебно-методическое и *информационное обеспечение* включает в себя перечень используемого дидактического материала, современных источников отражены в разделе «Литература для педагога», нормативно-правовые акты и документы, отражены в Пояснительной записке; основная и дополнительная литература. Занятия необходимо строить так, чтобы учащиеся сами находили нужное решение, опираясь на свой опыт, полученные знания и умения. Для повышения интереса занимающихся к занятиям и более успешного решения образовательных, воспитательных и оздоровительных задач применяются разнообразные формы и методы проведения этих занятий. Большое внимание на занятиях уделяется работе над ошибками, активности и самоконтролю своего поведения. Основной формой проведения занятий является комбинированное занятие. В рамках одного занятия, используется столько форм и методов обучения, сколько необходимо для реализации поставленных цели и задач.

Наглядный материал следующих видов:

1) *схематический или символический* (схемы, рисунки, плакаты);
2) *картинный и картинно-динамический* (иллюстрации, фотоматериалы);
3) *звуковой* (аудиозаписи);
4) *смешанный* (видеозаписи);
5) *дидактические пособия* (вопросы и задания для устного опроса, тесты, практические задания).

Информационно-телекоммуникационное обеспечение

– Духовой оркестр / [Электронный ресурс] // Википедия : [сайт]. — URL: https://ru.wikipedia.org/w/index.php?fulltext=1&search=%D0%B4%D1%83%D1%85%D0%BE%D0%B2%D0%BE%D0%B9%20%D0%BE%D1%80%D0%BA%D0%B5%D1%81%D1%82%D1%80&title=%D0%A1%D0%BB%D1%83%D0%B6%D0%B5%D0%B1%D0%BD%D0%B0%D1%8F%3A%D0%9F%D0%BE%D0%B8%D1%81%D0%BA&ns0=1 (дата обращения: 03.03.2026).
– Духовой оркестр / [Электронный ресурс] // Бельканто : [сайт]. — URL: https://www.belcanto.ru/duhovoy.html (дата обращения: 03.03.2026).
– / [Электронный ресурс] // Государственный духовой оркестр России : [сайт]. — URL: https://meloman.ru/performer/gosudarstvennyj-duhovoj-orkestr-rossii/ (дата обращения: 03.03.2026).
– / [Электронный ресурс] // Концертный духовой оркестр : [сайт]. — URL: https://phil-nsk.ru/ispolniteli/team/kontsertnyy-dukhovoy-orkestr/ (дата обращения: 03.03.2026).
– / [Электронный ресурс] // Самарский духовой оркестр : [сайт]. — URL:

https://samduhorchestra.ru/ (дата обращения: 03.03.2026).
– / [Электронный ресурс] // Оренбургский духовой оркестр : [сайт]. — URL: http://orkestr-orenburg.ru/ (дата обращения: 03.03.2026).
– / [Электронный ресурс] // Сводный военный духовой оркестр Центрального военного округа : [сайт]. — URL: https://sgaf.ru/musicians/20717 (дата обращения: 03.03.2026).
– / [Электронный ресурс] // Красноярский духовой оркестр : [сайт]. — URL: http://krasgdo.ru/ (дата обращения: 03.03.2026).
– Туба, как средство самовыражения / [Электронный ресурс] // Стас Черёмушкин изучай, наблюдай, анализируй : [сайт]. — URL: http://tubastas.ru/orchestra/wind-band (дата обращения: 03.03.2026).
– Ноты для духового оркестра / [Электронный ресурс] // Партита : [сайт]. — URL: http://www.partita.ru/ (дата обращения: 03.03.2026).

Раздел 8. СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Литература для педагога

Методическая

1. В. Крюкова «Музыкальная педагогика» «Феникс», 2002
2. Гильбух Ю.З. Внимание одарённые дети. Москва, 1991.
3. Грановская Р.М. Элементы практической психологии. 1988.
4. Дирижирование по военно-дирижёрской кафедре (Электронный учебник под ред. И. Цупикова. М.: ВУ, 2019).
5. Для духового оркестра. Москва, 1978.
6. Инструменты духового оркестра (составитель Б.Т. Кожевников, М.: Музыка, 1984).
7. Исполнительство на духовых инструментах и вопросы музыкальной педагогики (межвузовский сборник трудов, вып. 45, М.: ГМПИ им. Гнесиных, 1979).
8. Краткий психологический словарь. Москва, 1985.
9. Лихачёв Б. Педагогика. Москва, 1999.
10. Методика обучения игре на духовых инструментах. Москва, 1971.
11. Нежинский О.М. «Детский духовой оркестр» (М.: Музыка, 1989). Методическое пособие для руководителей самодеятельных коллективов. repository.buk.bytambovcentr.ruozon.ru
12. Пенчук Б.М. «Дирижёру духового оркестра» (Минск: Беларусь, 1969).
13. Петрушин В.И. Музыкальная психология. Москва, 1997.
14. Прорвич Б. Основы техники игры на саксофоне. Москва, 1977.
15. Рунов В. «Как организовать самодеятельный духовой оркестр» (М., 1969).
16. Свечков Д. «Духовой оркестр» (М., 1973).
17. Свечков Д. «Работа дирижёра с духовым оркестром» (М.: Московский государственный институт культуры, 1972).
18. Тутунов В. И. История военной музыки России. - М., 2005
19. Усов Ю. Методика обучения игре на трубе. Москва, 1984.
20. Федотов А. Методика обучения игре на духовых инструментах. Москва, 1975.
21. Халилов В., Михайлов Н., Аксёнов Е., Суровцев С., Браславский Д. «Школа игры для духового оркестра» (М., 2007).

Обучающая

1. А. Андреев. "Школа игры на саксофоне"
2. А. Лебедев. "Школа игры на тубе"
3. А. Ривчун. "Школа игры на саксофоне"
4. Б. Григорьев, Н. Гостряков. "Школа игры на тромбоне"
5. Б. Диков. "Хрестоматия педагогического репертуара".
6. Баласанян С. Школа игры на трубе. - М., 1988.
7. В Шурм «Этюды»

8. В. Блажевич. "Школа игры на тромбоне"
9. В. Блажевич. "Школа игры на тубе"
10. В. Полех. "Хрестоматия для валторны"
11. Давыдова Е. В. Методика преподавания сольфеджио. -М., 1986.
12. И Кобец «Этюды»
13. И. Кобець. "Школа игры на трубе"
14. И. Мозговенко, А. Штарк. "Хрестоматия для кларнета"
15. Калечиц Т. Н., Кейлина З. А. Внеклассная и внешкольная работа с учениками. - М., 1980.
16. Л Чумов «Этюды»
17. М. К. Шапошникова "Хрестоматия для саксофона"
18. М. Клозе. "Ежедневные упражнения. Этюды".
19. Н. Бердыев «Этюды»
20. Н. Платонов. "Школа игры на флейте"
21. Партитуры для ансамблевой и оркестровой игры
22. Платонов Н. Школа игры на флейте. - М., 1983.
23. Плахоцкий В. Занятие с начинающим духовым оркестром. - М., 1982.
24. Плахоцкий В. Проведение занятий на духовых инструментах. - М.1982.
25. Розанов С. Школа игры на кларнете. - М., 1988.
26. С Баласанян «Этюды»
27. С Еремин «Этюды»
28. С. Баласанян. "Школа игры на трубе"
29. С.В. Розанов. "Школа игры на кларнете"
30. Сахарова Л. А., Шахматная А. И. Эстетичное воспитание учеников во внешкольных заведениях. - М., 1986.
31. Т. Егорова, В. Штейман. "Упражнения для малого барабана"
32. Фролова Г. И. Организация и методика клубной работы с детьми и подростками. - М., 1986.
33. Ч. Таркер "Ежедневные упражнения"
34. Школа игры для духового оркестра. - М., 1989
35. Ю Буткевич «Этюды»
36. Ю. Должиков. "Хрестоматия для флейты"
37. Ю. Должиков. "Этюды"

Сборники партитур

1. Альбом концертных пьес русских композиторов. – М., Музыка.
2. Библиотечка самодеятельных духовых оркестров. – М., Музыка.
3. В сельском клубе. Репертуар сельского самодеятельного духового оркестра. – М., Музыка.
4. Вечерние мелодии. Альбом танцевальных пьес для духового оркестра. – М., Музыка. 1975.
5. Вечерние мелодии. Альбомы танцевальных пьес. – М., Музыка.
6. Играют солисты духового оркестра. Альбом пьес для солирующих
7. Концертные пьесы советских композиторов. – М., Музыка.
8. Марши для духового оркестра. – М., Музыка.

9. Марши советских композиторов для военных оркестров. – М., ВОС, 1971.
10. Молодежный бал. Эстрадно-танцевальная программа. – М., Музыка, 1976.
11. Музыка наших дней. Сборник популярных песен и танцев. – М., Музыка, 1976.
12. Песни Великой Отечественной войны. – М., Музыка, 1975.
13. Пионерское звено. Репертуар школьных духовых оркестров. – М., Музыка.
14. Под красным знаменем. Репертуар праздничной демонстрации. – М., Музыка.
15. Репертуар самодеятельных и профессиональных духовых оркестров. – М., Музыка.
16. Репертуар самодеятельных музыкальных коллективов. Первое выступление. – М., Музыка.
17. Родные напевы. Песни и танцы народов СССР. – М., Музыка, 1972.
18. Сердцем Родину люблю. Сборник песен о Родине. – М., Музыка, 1971.
19. Слава Родине. Песни и марши советских композиторов для духового оркестра. – М., Музгиз, 1957.
20. Старинные вальсы. – М., Советский композитор, 1987.
21. Хрестоматия для духового оркестра. Т. 1-2. – М., Советский композитор, 1991.
22. Школа игры для духового оркестра. – М., Музыка, 1985
23. Эстрадный концерт духового оркестра. – М., Советский композитор, 1989.

По индивидуальному обучению

Игра на тромбоне.

– Вурм В. Избранные этюды для трубы. Москва, 1984.

Игра на трубе.

– Избранные пьесы для начального обучения игре на тромбоне.

Петрозаводск, 1978.

– Лебедев Л. Школа игры на трубе. Москва 1974.
– Легкие пьесы и ансамбли для тромбона и фортепиано. Москва, 1978.

Игра на саксофоне.

– Михайлов Л. Школа игры на на саксофоне. Москва, 1975.
– Прорвич Б. Основы техники игры на саксофоне. Москва, 1977.

Игра на тубе-бас.

– Блажевич В. Школа игры на тубе. Москва, 1971.
– Лебедев А. Школа игры на тубе. Москва, 1974.

Игра на ударных инструментах.

– Зиневич В., Борин В. Курс игры на ударных инструментах. Москва, 1979.
– Купинский К. Школа для малого барабана. Москва, 1970.

Ансамблевая литература

1. Анисимов В. Ансамбли для медных духовых инструментов. Москва, 1963.

2. Баласанян С. Школа игры на трубе. Москва, 1972.
3. Сборник ансамблей для духовых инструментов. Москва, 1972.
4. Сборник пьес из произведений зарубежных классиков в переложении для двух труб, валторны и тромбона/Сост. Ю.Усов. Москва, 1960.
5. Янкилевич А. Школа игры на валторне. Москва, 1970.

Оркестровая литература

1. В городском саду. Популярные мелодии прошлых лет. Вып.3. Москва 1984.
2. Волков В. Диев Б. Лысенко Н. Школа оркестрового исполнительства. Москва, 1975.
3. Григ Э. Танец Анитры.
4. Иванов-Радкевич Н. И др. Школа коллективной игры для духовых оркестров художественной самодеятельности. Москва, 1960.
5. Марши советских композиторов. Москва, 1981.
6. Репертуар школьного духового оркестра. Москва. 1983.
7. Репертуарный сборник самодеятельных духовых оркестров. Вып. IV. Москва, 1978.
8. Родные напевы. Москва. 1977.
9. Старинные вальсы. Москва, 1978.
10. Чайковский П. Неаполитанский танец.

Литература для обучающихся

1. Блажевич В. Школа игры на тубе. Москва, 1971.
2. Вурм В. Избранные этюды для трубы. Москва, 1984.
3. Инструменты духового оркестра (составитель Б.Т. Кожевников, М.: Музыка, 1984).
4. Исполнительство на духовых инструментах и вопросы музыкальной педагогики (межвузовский сборник трудов, вып. 45, М.: ГМПИ им. Гнесиных, 1979).
5. Калинина Г.Ф Музыкальные прописи 2015г.
6. Лебедев А. Школа игры на тубе. Москва, 1974.
7. Лебедев Л. Школа игры на трубе. Москва 1974.
8. Левин Роберт. Музыка. Детская энциклопедия: история и волшебство классического репертуара. – М.: АСТ, 2018.
9. Михайлов Л. Школа игры на на саксофоне. Москва, 1975.
10. Прорвич Б. Основы техники игры на саксофоне. Москва, 1977.
11. Шапошникова М. Гаммы, этюды и упражнения 1988.

Литература для родителей

1. Болотин С.В. «Энциклопедический биографический словарь музыкантов-исполнителей на духовых инструментах» (М., 1994). studbooks.net
2. Газарян С.С. «В мире музыкальных инструментов» (М.: Просвещение, 1989). tambovcentr.ru

3. Гержев В.Н. «Методика обучения игре на духовых инструментах» (СПб.: Планета музыки, 2015).
4. Квашнин К.А. «Вопросы методики обучения игре на духовых инструментах» (Н. Новгород: Издательство Нижегородской консерватории, 2014).
5. Клейн Э.Г. «История военной музыки в России» (Кострома: Авантитул, 2011). studbooks.net
6. Методика и обучение
7. Усов Ю. «История отечественного исполнительства на духовых инструментах». cloud.kursksu.ruколледжискусствмиасс.рфdissercat.com

Вся вышеперечисленная литература имеет узкую направленность и не переиздавалась!

Раздел 9. ПРИЛОЖЕНИЯ

9.1. Оценочные материалы

Подготовительный год обучения

Вопросы для устного опроса

Строение инструмента.
Требования к правильной осанке, дыханию, звукоизвлечению.
Музыкальный звук.
Октавы (малая, первая и вторая).
Музыкальные звуки, их написание.
Длительность звуков и пауз.
Музыкальные ключи (скрипичный и басовый).
Тоника, стойкие и неустойчивые звуки.
Мажорные гаммы без знаков, трезвучия.
Духовые инструменты. История развития. Индивидуальная характеристика групп: Флейта, Гобой, Кларнет, Фагот,Валторна, Труба, Тромбон, Туба.

1 – 3 год обучения

Вопросы для устного опроса

Музыкальный звук.
Октавы (малая, первая и вторая).
Музыкальные звуки, их написание.
Длительность звуков и пауз.
Музыкальные ключи (скрипичный и басовый).
Музыкальный размер 2/4, ¾.
Понятие такта и ритма.
Тон, полутон.
Знаки альтерации.
Динамические знаки.
Фермата.
Тоника, устойчивые и неустойчивые звуки.
Мажорные и минорные гаммы до одного знака, трезвучия.
Мелодия, мотив, фраза.

Произведения для исполнения

Первое полугодие

1-й год обучения

1. «Пісня про вчительку» П. Майборода
2. «Вальс расставания» из к/ф «Женщины» Ян Френкель
3. «Привет музыкантам» старинный марш
4. « Моя Москва» И.Дунаевский

2-й год обучения

1. «Школьный вальс» И. Дунаевский
2. «Севастопольский вальс» К.Листов
3. «Победа» (марш-песня) А. Арутюнов
4. «Москва»(марш-песня) О.Газманов
5. «Привет музыкантам» старинный марш

6. « Моя Москва» И.Дунаевский

3-й год обучения

1. «Легендарный Севастополь» В.Мурадели
2. «Победа» (марш-песня) А. Арутюнов
3. «Москва»(марш-песня) О.Газманов
4. «Весна Победы» Г. Калинкович
5. « Моя Москва» И.Дунаевский
6. «Привет музыкантам» старинный марш
7. «Новогодняя фантазия» А.Баженов

Второе полугодие

1-й год обучения

1. «Киевский вальс» П. Майборода
2. Марш из к/ф «Жестокий романс» А.Петров
3. «Русский марш» В. Вишневецкий
4. «Под небом Парижа» З.Жиро
5. «Севастопольский вальс» К. Листов

2-й год обучения

1. «Школьный вальс» И. Дунаевский
2. «Севастопольский вальс» К.Листов
3. «Под небом Парижа» З.Жиро
4. «Победа» (марш-песня) А. Арутюнов
5. «Москва»(марш-песня) О.Газманов
6. Гимн Крыма А. Караманов
7. Гимн России А.Александров

3-й год обучения

1. «Под небом Парижа» З.Жиро
2. «Весна Победы» Г. Калинкович
3. «День Победы» Д. Тухманов
4. «Легендарный Севастополь» В.Мурадели
5. «Каламбур» А. Кролл
6. Гимн Крыма А. Караманов
7. Гимн России А.Александров

4 – 6 год обучения

Вопросы для устного опроса

Правила пользования музыкальными инструментами и оборудованием.
Строй музыкального инструмента.
Типы исполнительского дыхания.
Все октавы и написание нот.
Длительности звуков и пауз (тридцатьвторые)**.**
Простой и сложный музыкальный размер (3/8, 6/8).
Синкопа.
Понятие секстаккорд, квартсекстаккорд, септаккорд, доминантсептаккорд.

Произведения для исполнения

Первое полугодие

4-й год обучения

1. «Парад трубачей» Л.Андерсон
2. «Славоницкаяполька» В.Фука
3. Сюита к к/ф «Человек-амфибия» А. Петров
4. «Москва»(марш-песня) О.Газманов
5. «Гусарский марш» А. Петров
6. «Голубая ночь» (вальс) В.Агапкин
7. «Легендарный Севастополь» В.Мурадели
8. «Новогодняя фантазия» А.Баженов

5-й год обучения

1. «Казацкий марш» инстр. Н.Липский
2. Сюита к к/ф «Человек-амфибия» А. Петров
3. «Парад трубачей» Л.Андерсон
4. «Встреча» (из к/ф «Цыган») В.Зубков
5. «На страже мира» Б. Диев
6. Вальс из к/ф «А зори здесь тихие» К. Молчанов
7. Вальс из к/ф «Метель» Г. Свиридов
8. «Брызги шампанского» А.М.Люкьеси
9. «Новогодняя фантазия» А.Баженов

6-й год обучения

1. Сюита к к/ф «Человек-амфибия» А. Петров
2. «Парад трубачей» Л.Андерсон
3. «Танец с саблями» из балета «Гаянэ» А. Хачатурян
4. «Кариока» (Румба) В. Юманс
5. «Ямайка» (Р.Лоретти) Т.Вилли
6. «Я шагаю по Москве» А. Петров
7. Вальс из к/ф «А зори здесь тихие» К. Молчанов
8. «Новогодняя фантазия» А.Баженов

Второе полугодие

4-й год обучения

1. «Казацкий марш» инстр. Н.Липский
2. «Гусарский марш» А. Петров
3. «Каламбур» А. Кролл
4. «9 Мая» В.Волков
5. «Прощание славянки» В. Агапкин
6. «На страже мира» Б. Диев
7. Вальс из к/ф «А зори здесь тихие» К. Молчанов
8. Вальс из к/ф «Мой ласковый нежный зверь» Е. Дога
9. Вальс из к/ф «Метель» Г. Свиридов
10. Гимн Крыма А. Караманов
11. Гимн России А.Александров

5-й год обучения

1. «9 Мая» В.Волков
2. «Прощание славянки» В. Агапкин
3. «Каламбур» А. Кролл

4. «Белый танец» (танго) М. Хавкин
5. «Ревность» Я.Гаде
6. Гимн Крыма А. Караманов
7. Гимн России А.Александров

6-й год обучения

1. «9 Мая» В.Волков
2. «На страже мира» Б. Диев
3. «Каламбур» А. Кролл
4. «Прощание славянки» В. Агапкин
5. «День Победы» Д. Тухманов
6. «Бамболео» RicoSanchez
7. «Саламанка» Беккель
8. Гимн Крыма А. Караманов
9. Гимн России А.Александров

7 год обучения

Вопросы для устного опроса

Самостоятельная настройка инструмента воспитанниками.
Виртуозные приемы игры.
Вспомогательная аппликатура
Мажорные и минорные гаммы до четырех ключевых знаков
Трезвучие, арпеджио
Хроматической гаммы
Виды техники
Произведений малой и крупной форм

Произведения для исполнения

Первое полугодие

7-й год обучения

1. Сюита к к/ф «Человек-амфибия» А. Петров
2. «Парад трубачей» Л.Андерсон
3. «Ямайка» (Р.Лоретти) Т.Вилли
4. «На страже мира» Б. Диев
5. «Казацкий марш» инстр. Н.Липский
6. «Кариока» (Румба) В. Юманс
7. «Я шагаю по Москве» А. Петров
8. Вальс из к/ф «Мой ласковый нежный зверь» Е. Дога

Второе полугодие

7-й год обучения

1. «9 Мая» В.Волков
2. «Прощание славянки» В. Агапкин
3. «На страже мира» Б. Диев
4. Вальс из к/ф «А зори здесь тихие» К. Молчанов
5. Вальс из к/ф «Метель» Г. Свиридов
6. «Дефиле марш» Г. Пучков
7. «Я шагаю по Москве» А. Петров

8.	«Бамболео»	RicoSanchez
9.	Гимн Крыма	А. Караманов
10.	Гимн России	А.Александров

9.2. Методические материалы

Конспект занятия

Тема: Особенности музыкальных инструментов. Загадки о музыкальных инструментах

Цель: Работа над музыкальным текстом, штрихами и динамикой.

Задачи:

I. *Образовательные задачи:*

1. Изучить форму и характер произведения.
2. Изучить фразировку в произведении , дыхание по фразам.
3. Применение чистого звучания в ансамбле.
4. Изучить штрихи и динамические оттенки музыкального произведения.

II. Развивающие задачи:

1. Способствовать развитию познавательного интереса к предмету.
2. Учить анализировать , сравнивать, объяснять понятия.
3. Способствовать развитию памяти.
4. Способствовать развитию самостоятельности.

III. *Воспитательные задачи:*

1.Прививать учащимся уважения к старшим, педагогам и своим ровесникам.

2. Укреплять такие качества личности как: настойчивость, трудолюбие, самодисциплина.

Методическое оснащение занятия: оркестровый класс; музыкальные инструменты, нотный материал; доска с нотным станом; камертон, тюнер.

Методы обучения: словесные, практические, иллюстрация, проблемная ситуация.

Тип занятия: комплексное применение знаний и умений.

Ход занятия:

1.Организационный момент:
- приветствие;
- проверка готовности учащихся к занятию;
- доведение до учащихся плана занятия.

2. Изучение нового материала:
- Энгармонизм в музыке

3.Закрепление пройденного материала:
- умение интонировать в составе ансамбля
- умение играть в заданном темпе
- умение исполнять штрихи и динамику в произведении

4.Практическая работа.
- Одновременное начало звука
- Дыхание по фразе
- Отработка динамических оттенков при звуковедении

5. Работа над музыкальным строем
- Выстраивание аккорда
- Понятие консонанса и диссонанса
- Достижение точного интонирования при исполнении музыкального произведения
- изменение напряжения губ и дыхания, что частично повышает и понижает звук

6. Физкультминутка.

7. Работа над музыкальным произведением: О. Лангле «Дуэт» часть 1: вводное сообщение педагога о музыкальном произведении; разбор партий; разбор ритмических рисунков; слаженность исполнения (ансамбль); совместное исполнение произведения.

8. Подведение итогов занятия: сообщение педагога о достижении целей урока; объективная оценка результатов коллективного и индивидуального труда учащихся;

9. Инструктаж по выполнению домашнего задания.

Конспект занятия

Тема урока: «Первоначальные занятия на тромбоне для постановки звука».

Цель: обучение на начальном этапе игры на тромбоне.

Задачи:

образовательные: формирование основных навыков при осваивании игры на инструменте:

- свободное грудно-брюшное дыхание;
- формирование губного аппарата;
- четкая постановка кулисы на позиции;
- изменение силы воздушной струи;
- постановка атаки звука (звукоизвлечение);
- артикуляция звуковедения.

воспитательные:

- воспитание эстетического вкуса;
- воспитания интереса к инструменту и музыке;
- воспитания чувства ответственности за результаты своей работы;
- воспитание навыков самоконтроля;
- воспитание культуры поведения за инструментом.

развивающие:

- развитие навыков самостоятельности и творческой работы с первых занятий музыкой;

- развитие слуха, памяти, ритма, музыкального мышления;
- развитие основных навыков игры на инструменте;

Оборудование:

- фортепиано;
- тромбон;
- пульт для нот;
- нотный материал;
- компьютер;
- плакаты;

Ожидаемый результат: закрепление первоначальных навыков игры на тромбоне в сочетании с улучшением физического и психологического состояния организма.

План занятия

Введение.

1. Организационный момент. Сообщение темы урока и постановка учебной задачи. 2. Подготовка к основной части урока.

3. Подготовка к основной части урока: разыгрывание. Игра длинных звуков detache различными длительностями на нотах: си бемоль, до, ре, ми бемоль, фа. Упражнения на мундштуке тромбона.Гаммообразные упражнения на мелкую технику.Проверка и контролирование правильного взятого дыхания, верной аппликатуры. Проигрывание гаммы «Си бемоль мажор», трезвучие. Работа над техникой дыхания, языка, пальцев, губ.

4. Основная часть урока.Работа над пьесами – различные виды штрихов (staccato, detache). Р.н.п. «Василёк». Повтор нот, ритма, штрих staccato, игра без аккомпанемента в медленном темпе. Р.н.п. «Не летай, соловей». Повтор нот, ритма (пропевание слогами), штрих detache, игра на тромбоне. Р.н.п. «Как под горкой». Работа над ритмическим рисунком, проучивание трудных мест, исправление неточностей: ноты, дыхание, штрихи (staccato).

5. Физкультминутка. Логоритмические и дыхательные упражнения «Солнышко». Речевая ритмическая игра «Листопад».

6. Итог урока. Подведение итогов, анализ проделанной работы, оценивание ученика за работу на уроке, информация о домашнем задании.

Вывод. Постановка атаки звука и артикуляция является важным разделом обучения в начальном этапе. С помощью артикуляции звука музыканты – духовики получают широчайший спектр оттенков от самого отрывистого staccatissimodo длиннейшего legato. Необходимая атака и снятия звука в начале и конце звучания каждой ноты контролируется языком и пальцами. Как и любой другой инструмент, тромбон позволяет комбинировать различные способы артикуляции при получении контрастных ритмических построений, необходимых для эффектной фразировки.

Конспект занятия

Тема урока: «Давление мундштука».

Цель: обучение на начальном этапе игры на тромбоне.

Задачи:

образовательные: формирование основных навыков при осваивании игры на инструменте:

- свободное грудно-брюшное дыхание;
- формирование губного аппарата;
- четкая постановка кулисы на позиции;
- изменение силы воздушной струи;
- постановка атаки звука (звукоизвлечение);
- артикуляция звуковедения.

воспитательные:

- воспитание эстетического вкуса;
- воспитания интереса к инструменту и музыке;
- воспитания чувства ответственности за результаты своей работы;
- воспитание навыков самоконтроля;
- воспитание культуры поведения за инструментом.

развивающие:

- развитие навыков самостоятельности и творческой работы с первых занятий музыкой;
- развитие слуха, памяти, ритма, музыкального мышления;
- развитие основных навыков игры на инструменте;

Оборудование:

- фортепиано;
- тромбон;
- пульт для нот;
- нотный материал;
- компьютер;
- плакаты;

Ожидаемый результат: закрепление первоначальных навыков игры на тромбоне в сочетании с улучшением физического и психологического состояния организма.

План занятия

Введение.

1. Организационный момент. Сообщение темы урока и постановка учебной задачи.
2. Подготовка к основной части урока.
3. Подготовка к основной части урока: разыгрывание. Игра длинных звуков detache различными длительностями на нотах: си бемоль, до, ре, ми бемоль, фа. Упражнения на

мундштуке тромбона. Гаммообразные упражнения на мелкую технику. Проверка и контролирование правильного взятого дыхания, верной аппликатуры. Проигрывание гаммы «Си бемоль мажор», трезвучие. Работа над техникой дыхания, языка, пальцев, губ.
4. Основная часть урока. Работа над пьесами – различные виды штрихов (staccato, detache). Р.н.п. «Василёк». Повтор нот, ритма, штрих staccato, игра без аккомпанемента в медленном темпе. Р.н.п. «Не летай, соловей». Повтор нот, ритма (пропевание слогами), штрих detache, игра на тромбоне. Р.н.п. «Как под горкой». Работа над ритмическим рисунком, проучивание трудных мест, исправление неточностей: ноты, дыхание, штрихи (staccato).
5. Физкультминутка. Логоритмические и дыхательные упражнения «Солнышко». Речевая ритмическая игра «Листопад».
6. Итог урока. Подведение итогов, анализ проделанной работы, оценивание ученика за работу на уроке, информация о домашнем задании.

Вывод. Постановка атаки звука и артикуляция является важным разделом обучения в начальном этапе. С помощью артикуляции звука музыканты – духовики получают широчайший спектр оттенков от самого отрывистого staccatissimo до длиннейшего legato. Необходимая атака и снятия звука в начале и конце звучания каждой ноты контролируется языком и пальцами. Как и любой другой инструмент, тромбон позволяет комбинировать различные способы артикуляции при получении контрастных ритмических построений, необходимых для эффектной фразировки.

Конспект занятия

Тема: «Духовые инструменты»

Цель:

-познакомить каждогообучающегося, как владеть навыками индивидуального ежедневного восстановления и развития исполнительского аппарата;

- точно определять степень игровой нагрузки в зависимости от конкретного состояния исполнителя, его индивидуальных особенностей.

Задачи:

Образовательные:

-обучение основам и навыкам игре на духовом инструменте;

- обучение приёмам самостоятельной работы над музыкальным произведением;

- освоение музыкальной грамоты как необходимого средства для музыкального исполнительства на духовом инструменте.

Развивающие:

- развитие основных музыкальных способностей (слуха, ритма, музыкальной памяти, развития дыхания, образного и ассоциативного мышления, воображения);

- развитие интереса и любви к классической, современной, джазовой музыке и музыкальным занятиям.

Воспитательные:

- формирование у детей сознательного отношения к музыкально-творческой деятельности, воспитание их активными пропагандистами музыкального искусства (публичные выступления, игра в ансамбле).

План

I. Организационный момент

а) приветствие, знакомство с темой, цель мероприятия;

II.Основная часть

а) основное понятие: что такое нота?;

б) нотный стан;

в) размер произведения;

III.Заключительная часть.

а) обобщение темы;

б) вывод.

Оборудование: фортепиано, духовые инструменты.

Ход занятия:

I. Организационный момент.

- приветствие.
- проверка готовности учащихся к занятию.
- доведение до учащихся плана занятия.

IIОсновная часть.

Ежедневно перед каждым музыкантом возникают вопросы: «С чего начать свои занятия», «Как построить их сегодня», «Сколько времени заниматься и какой учебный материал исполнять», «Какие навыки помогут развить те или иные упражнения и какой результат ожидать от проделанной работы?» ... Сегодня мы будем разбирать ответы на эти вопросы, так как процесс развития исполнительских навыков сугубо индивидуален, он связан с природными профессиональными данными, конкретным состоянием исполнителя и в первую очередь его губных мышц.

Духовые музыкальные инструменты — музыкальные инструменты, представляющие собой деревянные, металлические и иные трубки различного устройства и формы, издающие музыкальные звуки в результате колебаний заключённого в них столба воздуха. Регистр духовых инструментов определяется их размерами: чем больше заключённый в них столб воздуха, тем медленнее он колеблется и, следовательно, тем ниже издаваемый инструментом звук, и наоборот — чем меньше заключённый в трубке столб воздуха, тем издаваемый инструментом звук выше.

При игре на духовых инструментах большое значение имеет постановка корпуса, головы, рук и ног. Положение играющего может быть, как сидя, так и стоя. Лучше на трубе начинать заниматься стоя, а отдыхать сидя. Корпус играющего должен находиться в прямом, свободном положении, независимо от того, играете ли Вы стоя или сидя. При подтянутости корпуса, при развёрнутых плечах, чуть приподнятых и несколько разведённых в сторону локтях грудная клетка освобождается, и дыхание становится более естественным.

Как брать дыхание. Работа дыхательной системы имеет большое значение при игре на духовых инструментах, поэтому необходимо научиться правильно дышать и регулировать дыхание во время игры. Есть три типа дыхания: грудное, брюшное и грудобрюшное. Лучше применять последнее (грудобрюшное) дыхание, так как можно сделать наиболее полный вдох. Так же при нём возможна опора на диафрагму. Игра на диафрагме обеспечивает устойчивость и полноценность звука.

Не огорчайтесь, если самые высокие ноты вначале звучат слабо. Привожу пример игры на трубе: в первом случае упражнение показано на ноте соль 1-й октавы. Играть это упражнение следует на всех освоенных Вами нотах, соблюдая динамические оттенки (не громко, тихо, громко, тихо). После каждой ноты делайте перерыв 1-2 минуты.

Ш Вывод. Давай вспомним с тобой, чем сегодня занимались на занятии?

(Ответ)

Как ты думаешь, что получилось у тебя сегодня, а что нет?

(Ответ).

Задание на следующий урок.

Занятие окончено. До свидания!

Теоретический материал

«Туба и её роль в становлении духовой музыки»

1. История возникновения тубы.

Медные духовые инструменты - признанный и неотъемлемый атрибут духового оркестра. Состав медной группы устоялся за два века оркестрового музицирования. Появление же какого-нибудь экзотического духового представителя в академическом

оркестре имеет свою специфику, которая определяется не только оригинальным композиторским замыслом, но и, в ряде случаев, банальным отсутствием необходимого инструмента.

На протяжении всей своей истории медные инструменты претерпевали значительные изменения, а быть может, претерпевают их и сейчас. Это связано со спецификой возбуждения акустических колебаний в трубах, с возможностью получения огромного разнообразия тембров, а также с желанием достичь хорошей диапазонности и исполнительских удобств. В одних случаях композиторский замысел может потребовать создания нового, невиданного доселе инструмента, а в других наоборот, извлечения из тьмы столетий некоего средневекового монстра. Несмотря на огромное разнообразие медных инструментов, принцип их действия одинаков. В процессе создания звука участвуют губы исполнителя и воздух в трубе.

Поиск басового инструмента для развивающегося симфонического оркестра оказался длительным и многоаспектным, так как необходимо было обрести басовый фундамент и решить проблему тембрового взаимодействия с другими инструментами в совместном звучании. В разное время на басовое первенство в оркестре претендовали различные инструменты. Считается, что предшественником современной тубы был так называемый серпент (фр. serpent , ит. Serpentone, нем. Serpent, англ. serpent,— букв. «змея»). По некоторым данным, авторство серпента принадлежит французу Эдмону Гийому, создавшему этот инструмент примерно в 1590 году; по другим данным похожие инструменты, однако еще не свернутые в виде змеи, появились на 150 лет раньше.



По замыслу это был типичный рог, и первоначально он изготовлялся из выдолбленных половинок ствола дерева с последующей их склейкой и обтяжкой кожей. На боковой поверхности серпента располагались шесть дырочек, позволявших играть даже с некоторым удобством, если серпент (в подтверждение своего названия) был свернут змеей. Инструмент имел довольно крупный медный мундштук с глубокой чашечкой, как правило из слоновой кости или кости других животных. Ля контроктавы, как исходная точка звукового диапазона, позволяла серпенту сохранять басовое первенство вплоть до изобретения в XVIII веке контрафагота.



Серпент оказался инструментом, способным весьма существенно изменять свои размеры: превращаться в гиганта - и тогда он затмевал своим звучанием в низком регистре обычную тубу - или становиться миниатюрным, умещающимся на ладони и играющим в диапазоне первой и второй октавы.

Длительное время басовые серпенты использовались в качестве связующего баса в традиционных маршевых духовых составах. Эпоха революционных преобразований во Франции конца XVIII - начала XIX века потребовала более широкого применения мощных духовых басовых инструментов, в первую очередь для озвучивания площадей и больших помещений. Знаменитые в свое время французские композиторы Франц-Жозеф Госсек и Жан-Франсуа Лесюэр активно использовали серпент в своих произведениях.

Несмотря на наличие многочисленных положительных качеств - значительной силы звучания, характерного тембра, подходящего для многих произведений, серпент на рубеже XVIII и XIX веков сдал свои позиции новому инструменту - офиклеиду.



Последний раз он прозвучал в опере Рихарда Вагнера «Риенци» и в «Сицилийской вечерне» Джузеппе Верди. Конечно, эти оперы исполняются и поныне, но использование в них серпента в наше время изрядная редкость. Обычно его заменяют на современную тубу.

Офиклеид (его другое название - английский басхорн)

появился еще в период существования серпента. Так, последние серпенты были уже металлическими, а первые офиклеиды, наоборот, деревянными. Этот инструмент был сконструирован одновременно несколькими мастерами, но первенство отдается англичанам Александру Фрешо и Джону Астору (1790). Напротив, Большая Советская Энциклопедия указывает на авторство французского мастера Алари (1817). По крайней мере, информация о том, что у Алари был патент на офиклеид от 1821 года, не вызывает сомнений. Также имеются некоторые сведения о том, что деревянные офиклеиды уже в 1783 году делал музыкант собора Св. Петра в Лилле (Франция), итальянец по происхождению, Реджибо. Изобретенный новый инструмент недалеко ушел от старого - как по сути, так и по названию. Учитывая, что греческое слово «офис» означает «змея», а «клеис»- «дверной крючок, затвор», можно допустить, что офиклеид (фр. ophicleide, Basse d'harmonie; ит. officleide; нем. Ophikleid(e); англ. ophicleide) - это серпент с клапанами в противоположность старому инструменту с дырочками.



Поначалу казалось, что изобретенный инструмент сможет решить все проблемы фундаментального баса в оркестре. О серпенте, проигравшем схватку с офиклеидом, Гектор Берлиоз писал:
«Звучность серпента, поистине варварская, гораздо лучше подходила бы к кровожадным верованиям друидов, чем к церковным обрядам католической религии, где он постоянно участвует в качестве красноречивого свидетельства чудовищной бестолковости и грубости чувств и вкусов, которыми руководствуются в этих храмах при применении музыкального искусства для богослужебных целей. Надо только исключить случай, когда пользуются серпентом в заупокойных обеднях для подкрепления ужасного песнопения «Dies irae»— тогда его тусклая холодность и отвратительное рычанье вполне согласуется с общим настроением. И кажется даже, что он как будто украшает своим сопутствием поэтическую заунывность этих стихов, где столь ярко просвечивают все ужасы смерти - неумолимого отмщения завистливого божества.»

Первый раз офиклеид широко использовался в 1817 году в опере Гаспаре Спонтини «Олимпия». Сам Берлиоз написал басовые партии для офиклеида в своих симфониях Фантастической (1830) и Траурно-триумфальной (1840). В 1837 году композитор заказал для исполнения своего Реквиема целых пять офиклеидов. До Берлиоза к этому инструменту обращался Луиджи Керубини в 1825 году в церковных произведениях, исполнявшихся в соборе Парижской Богоматери. Рихард Вагнер применял офиклеид для усиления нижней октавы партии виолончелей в своих наиболее ранних произведениях, а М. И. Глинка применил его в качестве баса для трио тромбонов в ряде сцен в опере «Иван Сусанин». Как можно заметить, композиторы предпочитали обращаться к офиклеиду в музыке романтической наполненной психологизмом и даже трагической.

Оркестровая жизнь офиклеида оказалась на редкость короткой. Не успев окончательно вытеснить своего предшественника серпента, офиклеид сам, в свою очередь, теряет привлекательность как инструмент оркестра. Но искать замену офиклеиду заставили все же не технические огрехи инструмента. Его тембр, излишне взволнованный, порой резкий, а вообще говоря, просто дикий, не сочетался с тембрами других инструментов и не выполнял требуемой от него связующей функции баса в составе оркестра. Грандиозное по своему размаху использование офиклеида Берлиозом в Реквиеме в 1837 году оказалось последним серьезным участием этого инструмента в оркестре, последующие случаи носили эпизодический и малозначимый характер. Таким образом, оркестровый офиклеид просуществовал всего около двадцати лет.



Порой становится жаль, что из прежнего разнообразия медных духовых не все инструменты дошли до нас и используются широко. Один из них так называемый рид-контрабас (англ. reed - «трость»).
Он был изобретен в Италии в самом начале XIX века. Этот инструмент

можно считать ближайшим родственником офиклеида, но имеющим двойной язычок, а можно назвать и предшественником тубы, но с клапанами, как у саксофона. С этими клапанами связано много оригинальностей в работе рид-контрабаса. Не менее примечателен тубакс (разновидность басового саксофона), необычайно похожий на офиклеид и рид-контрабас. Его название сохранилось во многом благодаря знаменитой фирме «Аппельшейм», производящей Eb контрабасовые саксофоны и контрабасовый фагот под таким именем, в борьбе с которым, собственно, и зародились офиклеид, рид-контрабас и тубакс.



Из всех медных инструментов с вентилями туба появилась в оркестре последней. Ее считают прямым потомком семейства бюгельхорнов, сменивших клапанное устройство на вентильное. Туба, воспроизводящая самые низкие звуки, вошла в семейство «широкомензурных» инструментов, которое в Германии имело общее название флюгельхорны, а во Франции - саксхорны.

Считается, что первую тубу смастерили в Германии в 1835 году по указанию реорганизатора прусских военных оркестров Вильгельма Випрехта (1802–1872) в известном по тем временам музыкально-инструментальном заведении Иоганна Готфрида Моритца (1777–1840). Моритц и Випрехт получили патент на инструмент с пятью роторными вентилями. Однако настоящая жизнь тубы началась лишь после ее распространения во Франции, где благодаря стараниям Адольфа Сакса она постепенно начала приобретать современные черты, как в устройстве, так и в звучании. Сакс нашел оптимальный вариант соотношения мензуры и длины звучащего столба инструмента и добился превосходной звучности. На первых порах в музыкальной практике использовалась туба с четырьмя вентилями. Ее постепенное усовершенствование происходило в сторону увеличения количества вентилей, что в конечном счете дало возможность с удивительной легкостью и точностью извлекать из этого инструмента огромный звукоряд, простирающийся, по самым скромным оценкам, от «до» контроктавы до «до» второй октавы. В 1880 году произошло окончательное подтверждение законности пятого вентиля, а в 1892 появился дополнительный «исправляющий» или, точнее, «транспонирующий» вентиль. На этом техническое развитие тубы остановилось, если не считать того, что функции пятого и шестого вентиля часто меняются между собой или же какой-то из них или оба могут вообще отсутствовать.

В современном духовом оркестре используется специальная контрабасовая туба. Её отличает полнокровное, мощное, и в тоже время мягкое звучание. Одна из разновидностей тубы - бас геликон. Он отличается от неё только тем, что коническая труба инструмента свёрнута спиралью. Поэтому исполнители надевают геликон на левое плечо. Принципы игры на нём сходны с тубой. Туба - непременный участник духового и эстрадного оркестров.

2. Разновидности тубы.

Самый маленький представитель - туба in B контроктавы (эуфониум, или теноровая туба) был изобретен в Германии Карлом Моритцем. Следующими шагами к завоеванию низкого регистра были туба in F контроктавы и туба in Es контроктавы (именно эту тубу, отличающуюся более плотным звучанием, изобрел Иоганн Готфрид Моритц). Они стали наиболее распространенными оркестровыми инструментами. К ним примыкает туба in C контроктавы, позволяющая извлекать самые низкие звуки. Туба in B субконтроктавы (самая громадная) используется преимущественно в военных духовых оркестрах. Ее тяжелое звучание плохо вписывается в оркестровые комбинации, однако она прекрасно звучит на pianissimo и в таком качестве иногда применяется и в симфоническом оркестре. Выбор тубы аргументируется и художественной особенностью партии, требующей того или иного тембра, определенной плотности звучания.

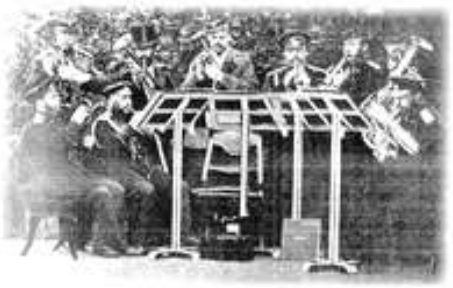
Существует множество разновидностей тубы, имеющих различные названия, но

порой довольно похожее устройство. Даже ничтожное изменение диапазона тубы давало повод разработчикам применять для обозначения этого инструмента новый термин, а уж если речь шла о том, что один инструмент предназначается для симфонического оркестра, другой - для кавалерийского, а третий - для пехотного, тут уж происходил разгул терминологии. В русских симфонических оркестрах принята туба in C контроктавы - именно та, которой Рихард Вагнер присвоил ненужное, сбивающее с толку наименование «контрабасовая туба», а американцы прозвали ее весьма туманным именем BB-bemol-bass tuba.

Первенство в создании контрабас-тубы in C принадлежит Вячеславу Червеному (1819–1896).

Не прошло и десяти лет с момента изобретения тубы, как в городе Градец-Кралове (Чехия) он основал свою фабрику. Исторические корни Червеных были в России, чем, вероятно, отчасти и вызваны широчайшие коммерческие, а также творческие связи выдающихся мастеров с российской музыкальной жизнью: производства фабрик Червеного были размещены в России и на Украине. Выдающиеся изобретатели Червеные - Вячеслав и его сын Ярослав - внесли много нового в принципиальное устройство инструмента. Именно им принадлежит разработка нового способа вытягивания из меди конических труб; они же изобрели так называемый тономеняющий механизм, позволивший выпускать двойные и тройные инструменты.

Как и Рихард Вагнер, Вячеслав Червеный сделал очень много для развития тубы.



Они работали почти одновременно, только один был композитором, романтиком и мечтателем, а другой - коммерсантом и грамотным инженером. Оба старались понизить голос тубы, и обоим это удалось, однако разными путями. Вагнеровская туба in C не прижилась, так как не обладала необходимым техническим совершенством, басовая же туба Червеного, появившаяся в окончательном виде позже опытов Вагнера, оказалась в этом отношении более удачной и жива поныне.

Вместе с Н. А. Римским-Корсаковым Вячеслав Червеный принял активнейшее участие в реформе русских армейских духовых оркестров (1874–1876), которая заключалась в стандартизации инструментов, их строев, улучшении подготовки музыкантов и, в конечном счете, в преодолении разноголосицы и фальши. Говоря об армейских коллективах, нельзя не упомянуть имя замечательного русского педагога, изобретателя, дирижера Василия Васильевича Вурма, немца по происхождению, родившегося в 1824 году в г. Брауншвайг (Германия). С 1862 по 1904 год Вурм был профессором Петербургской консерватории и одновременно - с 1868 по 1888 год - руководителем Гвардейских духовых оркестров Петербургского военного округа, а до этого - солистом Мариинского театра.

Сейчас основными производителями тяжелых медных инструментов являются фирмы «Yamaha» и «Selmer». Однако даже в США чрезвычайно ценятся великолепные тубы, ввозимые туда из России под торговой
маркой «St.Petersburg».

Туба, как и все медные, не имеет конкретного диапазона. Многие современные специалисты-инструментоведы оспаривают эту информацию.

Не следует думать, что только европейские композиторы писали для тубы, отличающейся от русской, полноразмерной. Чайковский, Римский-Корсаков, Глазунов использовали тубу in Es. И все же русские музыканты отдают предпочтение тубе in C, которая привлекает густотой и плотностью тона, но проигрывает в подвижности звучания.

Тембр тубы очень насыщенный, плотный, мягкий, легко управляемый. Верхний регистр практически полностью играется на натуральных обертонах, звук похож на

валторновый. Но как раз этот регистр представляет собой наибольшую сложность при исполнении - трудно попасть в нужный тембр, что требует ежедневных тренировок. Не случайно именно по качеству звучания «верхов» часто определяется уровень мастерства исполнителя-тубиста. Хрестоматийный пример - соло тубы в верхней тесситуре - «Картинки с выставки» Мусоргского в оркестровке Равеля. Средний регистр - самый удобный, звучный и подвижный. В нем наиболее четко прослушиваются все виды штриховой техники. Тембр близок к тромбоновому, но более густой и сильный. Такое звучание использовали в своих произведениях Верди и Брукнер. Нижний регистр в различных нюансах звучит по-разному. На pianissimo он бархатный, шелестящий и самый насыщенный обертонами. Именно это качество тубы проявляется в концертах и симфониях Рахманинова., в балете Прокофьева «Ромео и Джульетта».

Возможности тубы сразу же привлекли внимание композиторов: Рихард Вагнер опера «Летучий голландец», увертюра «Фауст»; Берлиоз драматическая легенда «Осуждение Фауста»;

Желание создать фундаментальную оркестровую вертикаль, озвученную только одной группой медных, привело к созданию новых инструментов: теноровой (in B), басовой (in F) и контрабасовой (in C). Теноровые и басовые тубы, изобретенные Вагнером, получили соответствующее название - «вагнеровские», или «байройтские». Эти тубы называют еще «валторновыми». По строю теноровые тубы совпадают с эуфониумом, басовые - с тубой in F. Внешне они похожи на валторну. В то же время канал этих туб шире, чем у валторны, но все-таки уже, чем у обычной тубы. Но главное отличие «вагнеровских» туб в звучании: более открытое по сравнению с валторной, оно объединяет в себе легкость звукоизвлечения корнета, мягкость звука валторны, густоту тона тубы.

Красиво и грамотно использовали тубу также Малер, Рихард Штраус, Стравинский, Равель, Прокофьев, Шостакович.

На этом история тубы не заканчивается. У нее множество родственников, похожих по конструкции и способу извлечения звука или, скорее, связанных с ней по функциональному назначению - принадлежности к медным духовым инструментам басового регистра.

3. Родственники тубы.

Родство инструментов определяется по принципу звукоизвлечения и по способу управления акустическими процессами. Вследствие того что первые духовые инструменты были изготовлены из рогов животных, они, а с ними и целый класс родственных тубе инструментов с широкой мензурой, стали называться рожками - горнами, хорнами, корнетами и пр.

К семейству рожковых также относятся всевозможные бюгельгорны и флюгельгорны - инструменты, по принципу звукоизвлечения и по устройству составляющие группу ближайших родственников тубы. Право на место в этой классификации имеют и все промежуточные формы, сложившиеся в ходе эволюции медных духовых инструментов и заполнившие ниши между деревянными и медными, между широкомензурными и узкомензурными, использующими трость и не использующими ее. Казалось бы, какой родственник тубе существующий до сих пор саррюзофон, который часто относят к деревянным, несмотря на то, что таковым он никогда не был? Чуть в стороне от него - саксаррюзофон, а от него недалеко и до саксофона, тубакса, рид-контрабаса и офиклеида.



Из всего семейства рожков наиболее совершенным и богатым звуковыми качествами является баритон.



Звук **баритона** прекрасен: он значительно теплее, искреннее и непосредственнее звучания не только рожка-тенора, но и рожка-альта. В сравнении с тенором звучание баритона обладает большей

бархатистостью, мягкостью, сочностью, особенно в среднем диапазоне. В чем-то тембр баритона напоминает валторну, однако она может только позавидовать его изумительной подвижности. Баритон, как и саксхорн-сопрано in B, принадлежит к разряду глубоко выразительных инструментов, и ему больше свойственно проникновенно-сосредоточенное пение, чем подвижно-виртуозная игра.



Весьма экзотическими разновидностями тубы являются геликон и сузафон. **Геликон** - потомок бюгельхорнов - имеет, как правило, строй in F, его форма адаптирована для игры верхом на коне. Этот инструмент был изобретен в 1845 году в России и применялся в кавалерийских оркестрах. С 1849 года Игнаж Штовасеер организовал его массовое производство в Вене, и с тех пор практически все надеваемые на исполнителя медные стали называться геликонами. В их создании преуспела и Одесская фабрика И. И. Шедива, разработавшего подробное руководство по проектированию и созданию духовых инструментов.



Сузафон, названный по имени изобретателя Джона Филипа Сузы, американского композитора и дирижера, автора знаменитейшего марша «Звезды и полосы навсегда» (1897), имеет строй in B; его конструкция, как и конструкция геликона, удобна для игры на ходу. И тот, и другой инструменты до сих пор используют в крупных армейских коллективах. Если выживанию геликона помогла, прежде всего, его эффектная форма, которая так импонирует музыкантам, то сузафон сохранился скорее благодаря звучанию, особенно привлекательному на открытом пространстве. Последнее связано с формой рупора и направленностью его не вверх и не в бок, как у некоторых инструментов, а прямо на слушателя. В мультфильме Незнайка учился играть именно на сузафоне.



К семейству тубы относится и **эуфониум**. В Европе его еще называют теноровой тубой или малой французской тубой. Название этого инструмента имеет греческие корни и означает «благозвучный». Эуфониум изобретен веймарским мастером Зоммером в 1843 году, через восемь лет после появления тубы, и отличается от нее более широкой мензурой, что, конечно, напрямую сказывается на звуке и технических возможностях инструмента.

Эуфониум - единственный инструмент, на основе которого в начале XX века удалось создать медные духовые с двумя раструбами. Маленький раструб, включаемый с помощью специального рычажка, создает звучание, близкое по тембру теноровому тромбону, большой раструб звучит как собственно эуфониум.

Разговор о тубе и ее семействе всегда провоцирует и соображения иного толка - о функции баса в оркестре и басовых звуках любых других инструментов. Басовые партии являются мощнейшим источником психоэмоционального воздействия на слушателя. Практически любой инструмент может быть увеличен в размерах, видоизменен, приспособлен для воспроизведения басов. Иногда это объясняется закономерным процессом в развитии музыкального инструментария, в результате чего на свет появляются альты, виолончели и контрабасы, а иногда мы становимся свидетелями рождения гипертрофированных вариантов инструментов, по первичному замыслу не предназначенных для басовых партий: флейта, валторна, кларнет, гобой, тромбон, труба и многие другие, аналогично возникшие разновидности инструментов.

Француз В. Саррю (Sarrus), служивший начальником одной из армейских музыкантских команд во Франции, считается изобретателем целого ряда духовых, из которых наиболее известен **саррюзофон**. В 1863 году после многочисленных опытов Саррю удалось сконструировать инструмент, которому было суждено произвести фурор среди басовых духовых. Правда, по другим, более достоверным данным, Саррю был

только заказчиком, а истинный автор - П. Л. Готро.



По строению саррюзофон принадлежит к широкомензурным инструментам, он снабжен особенно большими отверстиями, прикрытыми внушительными тарелочками клапанов. Расположение клапанного механизма на саррюзофоне вполне соответствует устройству гобоя и чрезвычайно сходно с саксофоном. Устройство низких разновидностей саррюзофона в известной мере было приближено к фаготу, что не вызывало, естественно, существенных осложнений при введении его в оркестр. Но музыкантов всегда раздражало звучание саррюзофона и особенно способ извлечения звука. Звук саррюзофона очень гнусав, он с силой вырывается из инструмента и создает впечатление потрескивания. В отличие от многих забытых родственников тубы, саррюзофон продолжает сохранять свою концертную привлекательность. Причина тому его тембр, абсолютно узнаваемый и порой, как кажется музыкантам, очень нужный. Тембр контрабасового саррюзофона представляет нечто среднее между контрабасовым фаготом и баритон-саксофоном. Существует еще саррюзофон–сопрано, а также, соответственно, все остальные четыре промежуточные формы.

Теоретический материал
к программе обучения в ансамблево-оркестровом объединении
Музыкальный ансамбль

Ансáмбль (от фр. ensemble «вместе, множество») — совместное исполнение музыкального произведения несколькими участниками и само музыкальное произведение для небольшого состава исполнителей. В зависимости от количества исполнителей (от двух и более) ансамбль называется дуэтом, трио (терцетом), квартетом, квинтетом, секстетом, септетом, октетом, нонетом, дециметом, ундециметом или дуодециметом (по латинским названиям чисел). Как самостоятельные произведения ансамбли принадлежат к областикамерной музыки, однако ансамблями называют также и номера с участием нескольких солистов в вокально-симфонической или хоровой музыке, в том числе в операх, ораториях, кантатах и т. п. Из области академической музыки название «ансамбль» распространилось в некоторые другие: в частности, в советской эстрадной музыке 1970-х гг. был широко распространён термин ВИА (вокально-инструментальный ансамбль).

Дуэт (итал. Duetto — двойка):

- музыкальное сочинение для двух инструментов или двух голосов с инструментальным сопровождением. Каждая партия дуэта имеет самостоятельный характер. Форма инструментального дуэта обширнее, вокального — более простая. Вокальный дуэт пишется как самостоятельный концертный номер или входит в состав вокально-инструментального сочинения, например оперы;
- любой артистический коллектив из двух человек: дуэт певцов, музыкантов, танцоров, актеров театра или кино.
- в переносном смысле — любой коллектив из двух человек, имеющий общую деятельность (например, дуэт футбольных нападающих).

Трио́ (итал. trio от лат. tria — «три») — музыкальный ансамбль из трёх музыкантов-исполнителей, вокалистов или инструменталистов.

В музыке:

- Ансамбль из трёх исполнителей-инструменталистов или вокалистов. По составу исполнителей различают: инструментальное, вокальное (терцет), и вокально-инструментальное. По составу инструментов различают — однородные (например: струнные смычковые, деревянные духовые, тромбоны), и смешанные (например: смычковые с фортепиано, с духовыми инструментами, с арфой и т. д.). Трио, обычно именуемое фортепьянным, включает, как правило, фортепиано. Обычный состав джазового — фортепиано (или гитара), контрабас и ударные.

- Музыкальное произведение для трёх инструментов или певческих голосов. Инструментальное трио наряду со струнным квартетом принадлежит к наиболее распространённым разновидностям камерной музыки} и происходит от старинной трио-сонаты XVII — XVIII веков. Ведущее место занимает жанр фортепианного трио (скрипка, виолончель, фортепиано), зародившийся в середине XVIII века в творчестве композиторов мангеймской школы. Первые классические образцы такого трио принадлежат Йозефу Гайдну.
- Также трио — любой артистический коллектив из трёх человек: трио певцов, музыкантов, танцоров, актеров театра и кино. В переносном смысле — любой коллектив из трёх людей, имеющий общую деятельность.

Квартéт — музыкальный ансамбль из 4 музыкантов, вокалистов или инструменталистов. По составу исполнителей различают вокальный, инструментальный и вокально-инструментальный ансамбли. По составу инструментов различают однородные (например, струнный квартет) и смешанные ансамбли. К последним в классической музыке относятся в основном фортепианные (фортепиано, скрипка, альт и виолончель), флейтовые (флейта, скрипка, альт и виолончель; бывают и однородные флейтовые квартеты) и гобойные (гобой и три скрипки). Именно в струнном квартете играют животные в басне Крылова:

Проказница-Мартышка,
Осел,
Козел
Да косолапый Мишка
Затеяли сыграть Квартет.
Достали нот, баса, альта, две скрипки
И сели на лужок под липки, —
Пленять своим искусством свет.

В более поздней музыке получили распространение саксофонные квартеты, состоящие из различных саксофонов (например, сопранного, альтового, тенорового, баритонного). Квартеты существуют и за рамками академической музыки — в джазе (многочисленные вариации, чаще всего саксофон, фортепиано, контрабас иударные), рок- и поп-музыке (обычно гитара, бас-гитара, вокал и ударные). Произведения для квартетов писали Гайдн, Моцарт, Бетховен, Шостакович и многие другие композиторы. Луиджи Боккерини только для скрипок сочинил их около ста. Из неакадемических квартетов прославились, например, Queen, Led Zeppelin, ABBA, а The Beatles даже были прозваны «ливерпульской четвёркой».

Квинтéт (итал. quintetto от лат. quintus — «пятый») — музыкальный ансамбль из пяти музыкантов исполнителей, вокалистов или инструменталистов.

1. Ансамбль из пяти исполнителей-инструменталистов или вокалистов. В камерно-инструментальной музыке квинтеты могут быть однородными (пять струнных смычковых, пять деревянных духовых, пять медных духовых инструментов и т. д.) и смешанными (смычковые с фортепиано, с духовыми инструментами, с арфойи т. д.). Квинтет, обычно именуемый фортепианным, включает, как правило, фортепиано и струнный квартет. Обычный состав духового квинтета — флейта, гобой, кларнет, фагот и валторна, медного духового квинтета (или брасс-квинтета) 2 трубы, валторна, тромбон и туба, джазового — саксофон, труба, фортепиано (или гитара), контрабас и ударные.
2. Музыкальное произведение для пяти инструментов или певческих голосов.

Струнный квинтет и квинтет для струнных и духовых инструментов сложились во второй половине XVIII века (Гайдн, Моцарт). С тех пор квинтеты пишутся, как правило, в виде сонатных циклов. В XIX—XX веках получил распространение фортепианный квинтет, в котором возможно противопоставление богатых и разнохарактерных тембров фортепьяно и струнных (Шуберт, Шуман, Брамс, Танеев, Шостакович). Вокальный

квинтет может быть частью оперного действия, оратории, кантаты.

Октет (от итал. ottetto, фр. octette, octuor, англ. octet, от лат. octo — восемь)— музыкальный ансамбль из восьми музыкантов-исполнителей, вокалистов или инструменталистов, а также произведение для такого ансамбля. В классической музыке октет является одной из широко распространенных форм камерного искусства: коллективы из восьми исполнителей исполняли серенады и дивертисменты еще в XVII веке[1]. Слово «октет» появилось только в начале XIX века, как название композиции принца Прусского Луи Фердинанда, чей октет соч. 12 (опубликована посмертно в 1808) включает пианино вместе с флейтой, кларнетом, 2 валторнами, 2 скрипками и 2 виолончелями[2]. Позже октеты с фортепиано были написаны, например, Фердинандом Рисом (ор. 128, 1818, для кларнета, валторны, фагота, скрипки альта, виолончели и контрабаса)[3],Антоном Рубинштейном (ор. 9, 1856, для флейты, кларнета, валторны, скрипка, альт, виолончель, контрабас)[4], Павлом Юоном (Камерная симфония, соч. 27, 1907)[5],Галиной Уствольской (1950, для четырёх скрипок, двух гобоев, фортепиано и литавр). Дмитрий Шостакович написал «Две пьесы для струнного октета» (соч. 11, 1924—1925)[6], Игорь Стравинский создал «Октет для духовых» в 1924 году. Струнный октет может быть организован как двойной квартет (четыре одинаковые партии для каждой пары инструментов)[7] — четыре сочинения такого состава написал, в частности, Луи Шпор в 1823—1847 гг., — или как восемь партий для одного и того же инструмента (например, восемь виолончелей: первым такой состав начал пропагандировать Эйтор Вилла-Лобос, начиная с 1980-х гг. виолончельные октеты сочиняли, ориентируясь на конкретные ансамбли солистов, многие композиторы, в том числе Лучано Берио, Стив Райх, Эдисон Денисов, София Губайдулина). Духовой октет также может представлять собой двойной квартет (2 гобоя, 2 кларнета, 2 валторны и 2 фагота). Различные комбинации духовых и струнных инструментов также пробовались композиторами.

Нонет (итал. nonetto от лат. nonus — девятый) — в академической музыке ансамбль из 9 исполнителей (с самостоятельной партией у каждого) или произведение для такого состава исполнителей.

Сравнительно устойчивая конфигурация инструментов в нонете строится на балансе между смычковыми и духовыми инструментами: флейта, гобой, кларнет, фагот,труба (или валторна), скрипка, альт, виолончель и контрабас. Для такого состава написаны, в частности:

- Большой нонет фа мажор Людвига Шпора (1813)
- Нонет Жоржа Онсло Op. 77 (1846)
- Нонет Луизы Фарранк Op. 38 (1850)
- Нонет фа минор Франца Лахнера (1875)
- Нонет Йозефа Райнбергера Op. 139 (1884)
- Цикл из трёх пьес «Вечные движения» (фр. Mouvements perpétuels) Франсиса Пуленка (1918; существуют также редакции для фортепиано и для камерного оркестра)
- Нонет Тибора Харшаньи (1930)
- Нонет № 2 Богуслава Мартину (1959)

Фортепиано введено в нонет Сэмюэла Кольридж-Тейлора (1894, вместо флейты) и Нонет № 1 Богуслава Мартину (1925, вместо контрабаса). Алексей Животов во «Фрагментах для нонета» (1929) вводит не только фортепиано вместо контрабаса, но и вторую скрипку вместо гобоя. В нонете Карла Черни (1850) струнная секция усилена второй скрипкой, добавлено фортепиано, а духовая секция ограничена кларнетом, фаготом и английским рожком. Антон Веберн в Концерте для девяти инструментов (нем. Konzert für neun Instrumente; 1931—1934) стремился к равновесию медного и деревянного звучания (флейта, гобой, кларнет vs. труба, тромбон, валторна), введя фортепиано и ограничив струнные скрипкой и альтом, а учитель Животова Владимир Щербачёв в своём Нонете

(1919) добавил к струнному квартету не только флейту, арфу, фортепиано и женский вокал (без слов), но и, в качестве девятого инструмента, балетную партию (при первых исполнениях в ней была занята знаменитая балерина Ольга Преображенская).
В XX веке встречались и более причудливые комбинации: так, известный Нонет «Краткое впечатление обо всей Бразилии» (порт. Impressão rápida do todo o Brasil;1923) Эйтора Вилла-Лобоса написан для флейты, гобоя, кларнета, фагота, саксофона, фортепиано, арфы, челесты и ударных (причём состав используемых ударных инструментов требует трёх исполнителей) с добавлением к инструментальному набору смешанного хора.
Только для духовых инструментов написаны Шесть менуэтов (1811) и «Маленькая траурная музыка» (нем. Eine kleine Trauermusik; 1812) Франца Шуберта и «Маленькая симфония» Шарля Гуно (1885; флейта, два гобоя, два кларнета, два фагота и две трубы). Роберто Герхард в своём Нонете (1956) добавил к четырём деревянным и четырём медным духовым аккордеон.
Только для струнных писали нонеты Аарон Копленд (1960; три скрипки, три альта и три виолончели) и Олли Мустонен (№ 1, 1995, и № 2, 2000; четыре скрипки, два альта, две виолончели и контрабас). Из исполнительских ансамблей, состоявших из девяти музыкантов, наиболее известен Чешский нонет, основанный в 1924 г. и выступающий по сей день. Специально для него нонеты (помимо посвятившего коллективу свой второй нонет Мартину) сочиняли чешские композиторы Йозеф Богуслав Фёрстер, Алоис Габа, Иша Крейчи, а также литовский композитор Иеронимас Качинскас. Изредка название «нонет» употребляется и джазовыми музыкантами. Известны, в частности, сформированный в 1948 г. нонет Майлза Дэвиса и современный нонет саксофонистов под руководством Джо Ловано.
Децимéт (итал. decimetto, от лат. decimus — десятый) — в академической музыке ансамбль из 10 исполнителей (с самостоятельной партией у каждого) или произведение для такого состава исполнителей. Это достаточно редкий формат камерного ансамбля на переходе к камерному оркестру. Наиболее распространённый вариант состава: флейта, гобой, кларнет, фагот, валторна, скрипка, альт, виолончель, контрабас и фортепиано. Встречаются также дециметы для струнных и дециметы для духовых инструментов (например, удвоенный духовой квинтет: две флейты, два гобоя, два кларнета, два фагота и две валторны).
Известны, в частности:

- Дивертисменты Вольфганга Амадея Моцарта (1773) ми бемоль мажор (K 166) и си бемоль мажор (K 186) для десяти инструментов
- Децимет Теодора Дюбуа (1909)
- Маленькие симфонии Дариуса Мийо: № 4 (1921) и № 5 (1922)
- Две сонатины Шарля Кёклена Op. 194 для гобоя д'амур в сопровождении флейты, кларнета, арфы и струнного секстета (1942—1943)
- Контра-пункт (нем. Kontra-Punkte) Карлхайнца Штокхаузена (1953, флейта, кларнет, бас-кларнет, фагот, труба, тромбон, фортепиано, арфа, скрипка, виолончель)
- Децимет ми минор Николая Пейко (1971; наиболее распространённый состав) — экспериментальное сочинение с элементами додекафонии
- Децимет Франтишека Хауна (1972; наиболее распространённый состав)
- Децимет на туркменскую народную тему Александра Фридлендера (1982)
- Децимет Бориса Арапова (1986)
- Децимет Жана Франсе (1987; 5 духовых и 5 струнных)
- «Дух медных» (англ. Spirit of Brass) Энрике Креспо (1994; три тромбона, четыре трубы, две валторны и туба) и другие пьесы этого же автора для такого состава
- Децимет Владимира Агопова (1997; пять струнных, флейта, гобой, кларнет, фагот и фортепиано)

Редкий пример вокального децимета встречается в I действии оперы П. И. Чайковского «Чародейка».

Из камерных ансамблей, состоящих из 10 исполнителей, известен, в частности, Туринский двойной квинтет (итал. Doppio Quintetto di Torino; 1920—1925

Орке́стр (от греч. ορχήστρα) — большой коллектив музыкантов-инструменталистов. В отличие от камерных ансамблей, в оркестре некоторые из его музыкантов образуют группы, играющие в унисон.

Теоретический материал к теме вводного занятия «Что такое Духовой оркестр»

Духовым оркестром называют оркестр, состоящий исключительно из духовых и ударных инструментов. Основу духового оркестра составляют Медные духовые инструменты, ведущую роль в духовом оркестре среди медных духовых инструментов имеют широкомензурные медные духовые инструменты группы флюгельгорнов — сопрано-флюгельгорны, корнеты, альтгорны, теноргорны, баритон-эуфониумы, басовая и контрабасовая тубы, (примеч. в симфоническом оркестре используется только одна контрабасовая туба). На их основу накладываются партии узкомензурных медных духовых инструментов трубы, валторны, тромбоны. Также в духовых оркестрах используются деревянные духовые инструменты: флейты, кларнеты, саксофоны, в больших составах — гобои и фаготы. В больших духовых оркестрах деревянные инструменты многократно удваиваются (наподобие струнных в симфоническом оркестре), используются разновидности (особенно малые флейты и кларнеты, английский гобой, альт и бас-кларнет, иногда контрабас-кларнет и контрафагот, довольно редко используются альтовая флейта и амургобой). Деревянная группа делится на две подгруппы, подобные двум подгруппам медных духовых: кларнетно-саксофоновую (яркие по звуку одноязычковые инструменты — их немного больше по количеству) и группу флейт, гобоев и фаготов (более слабых по звуку, чем кларнеты, двухъязычковые и свистковые инструменты). Группа валторн, труб и тромбонов часто делится на ансамбли, используются видовые трубы (малая, редко альтовая и басовая) и тромбоны (бас). В таких оркестрах имеется большая группа ударных, основу которых составляют все те же литавры и «янычарская группа» малый, цилиндрический и большой барабаны, тарелки, треугольник, а также бубен, кастаньеты и там-там. Возможны клавишные инструменты - фортепиано, клавесин, синтезатор (или орган) и арфы . Большой духовой оркестр может играть не только марши и вальсы, но и увертюры, концерты, оперные арии и даже симфонии. Гигантские сводные духовые оркестры на парадах на самом деле основаны на удвоении всех инструментов и их состав очень беден. Это всего лишь многократно увеличенные малые духовые оркестры без гобоев, фаготов и с малым количеством саксофонов. Духовой оркестр отличается мощной, яркой звучностью и поэтому часто применяется не в закрытых помещениях, а на открытом воздухе (например, сопровождая какое-либо шествие). Для духового оркестра типично исполнение военной музыки, а также популярных танцев европейского происхождения (так называемая садовая музыка) — вальсов, полек, мазурок. В последнее время духовые оркестры садовой музыки изменяют состав сливаясь с оркестрами других жанров. Так при исполнении креольских танцев — танго, фокстрота, блюзового джайва, румбы, сальсы привлекаются элементы джаза: вместо янычарской группы ударных, джазовый набор ударных (1 исполнитель) и ряд афрокреольских инструментов (см. джазовый оркестр). В таких случаях всё чаще используются клавишные инструменты (рояль, орган) и арфа.

В IX веке до н.э. в Палестине в торжествах освящения храма царя Израильско-Иудейского царства Соломона участвовало 120 трубачей. Можно предположить, это был первый в истории человечества оркестр. До нас не дошло имя руководителя музыкального коллектива.

В Древней Руси до появления сигнальных инструментов славянские племена во время охоты использовали крик и свист. Но свист не мог сравниться со звуком рога, ни по громкости, ни по радиусу распространения. С помощью рога можно было подавать сигналы различной высоты, громкости и ритма. Во время боя русские воины также сами

трубили в рог, подавая сигнал к атаке. Но с течением времени на смену рогу приходит более совершенный инструмент - труба.

Позже утвердились новые музыкально-исполнительские принципы, получившие название "Ars nova". Постепенно преодолевалось пренебрежительное отношение руководителей христианской церкви к исполнительству на духовых инструментах. Игра на них стала использоваться, не только в частных домах и на площадях, но и в церкви. Согласно принципам Ars nova, музыкантам разрешалось применять не только трёхдольные, но также двухдольные и четырёхдольные размеры. Был установлен запрет на параллельные квинты и октавы. Духовые инструменты стали применяться в церковной службе. Также в те времена исполнители-духовики пользовались относительно скудным набором динамических красок, в их игре преобладали два оттенка динамики - forte и piano.

В 70-е года XVIII века значительно повышается роль марша в воинском быту. Он приобретает современные черты: в нем соединяются ритмическое, мелодическое и гармоническое начала. Устанавливается традиция чередовать исполнение маршей полным составом оркестра с барабанной дробью.

В первой четверти XIX века возникают переложения симфонических и оперных сочинений, так как оригинальных сочинений для этого состава практически не существовало. Один из немногих известных случаев применения духовых оркестров в "серьезной" музыке XIX века - опера Дж. Верди "Аида", где для исполнения знаменитого триумфального марша на сцену выводится духовой оркестр.

С начала XX века некоторые композиторы обратили внимание на своеобразие состава и звучания духового оркестра и написали для него ряд оригинальных сочинений. Первым произведением такого рода считается Сюита №1 Es-dur Густава Холста, написанная в 1909 году. Среди других композиторов, писавших для духового оркестра - Николай Мясковский, Игорь Стравинский, Пауль Хиндемит.

В СССР духовые оркестры с 30-х годов появились почти при всех Дворцах культуры, клубах, заводах, фабриках, воинских частях, отделениях милиции и пожарных командах. Репертуар был обширен, помимо классической музыки и праздничных произведений были заготовлены траурные для похорон. Чаще всего состав этих оркестров был любительским. В 50-е годы был создан большой духовой оркестр профессионалов специально для траурных процессий при городской похоронной службе.

В начале 90-х прошлого века интерес к духовым оркестрам ослаб, но уже к середине 90-х и по сей день традиции возобновились. На праздновании 50-летия Победы вВеликой Отечественной войне зазвучал военный духовой оркестр, исполняя торжественные марши. Как и прежде, оркестр звучит на праздниках, на похоронах, выражая чувства людей, которые трудно передать словами.

Духовой оркестр, включающий деревянные духовые наряду с медными

Основу духового оркестра составляют широкомензурные духовые инструменты конического канала: корнеты, флюгельгорны, эуфониумы, альты, тенора, баритоны, тубы. Другую группу медных инструментов составляют обычные и для симфонических оркестров инструменты с цилиндрическим каналом: трубы, тромбоны и валторны. Также в духовых оркестрах используются деревянные духовые инструменты: флейты, кларнеты, саксофоны, в больших составах — гобои и фаготы. В начале XIX века под влиянием «янычарской музыки» в духовых оркестрах появились некоторые ударные музыкальные инструменты, прежде всегобольшой барабан и тарелки, дающие оркестру ритмическую основу. В современном духовом оркестре группа ударных обширна. Помимо симфонических инструментов (литавры, большой барабан, тарелки, малый барабан, треугольник, бубен, там-там) используются джазовые и латиноамериканские ударные (ритм-тарелки, конго и бонго, том-томы, клавес, тартаруга, агого, маракасы, кастаньетты, пандейра и др.). Из гармонических (многоголосных) инструментов раньше всех стала использоваться арфа, а

в 20 веке и рояль. Сейчас иногда используются другие клавишные инструменты, и даже аккордеон.

Как правило составы духовых оркестров изменчивы в отличие от симфонического оркестра, но некоторая унификация здесь есть.

- Камерный (Садовый) духовой оркестр имеет 25 — 30 человек: флюгельгорн, 2 корнета, альтгорн, 2 теноргорна, баритон-эуфониум, басовую и контрабасовую тубы (8), 4 валторны, 2 трубы (6), 3 кларнета, бас-кларнет, альт и тенор саксофоны (6), 2 флейты, 1 гобой, 1 фагот (4), 3 ударника и аккордеон (редко арфу, которая на улице не используется из-за размеров).
- Малый духовой оркестр — 40-50 человек: 2 флюгельгорна (4 пульта), 2 корнета, 2 альтгорна, 2 теноргорна (4 пульта), 2 баритон-эуфониума, 2 тубы (бас и контрабас), 4 валторны, 3-4 трубы, 3-4 тромбона (4 басовый), 7-8 кларнетов, бас-кларнет, 4 саксофона (сопрано, альт, тенор и баритон), 2 флейты, 2 малых флейты, 2 гобоя, английский рожок, 2 фагота, 5-7 ударников, арфа, рояль.
- Большой духовой оркестр — 70-100 человек: 2 малых флюгельгорна, 2 флюгельгорна (4 пульта), 2 корнета (4), 2 альтгорна (4), 2 теноргорна (4 пульта), 2 баритона, 2 тубы (бас и контрабас — 4 пульта), 8 валторн, 5-6 труб (включая малую и альтовую), 4-6 тромбонов (6 контрабасовый, 5 басовый, 1 альтовый, 3 играет и на басовой трубе), 12 кларнетов, 2 малых кларнета, 2 альтовых кларнета, бас-кларнет (иногда 2), изредка контрабас-кларнет, 6 саксофонов (сопрано, 2 альта, 2 тенора, баритон), 4-6 флейты (4 - альтовая), 2 малых флейты, 3-5 гобоя (3 - гобой-д`амур), английский рожок, 4 фагота, контрафагот, 10-12 ударников, 4 арфы, 3 клавишника. В такой состав изредка входят басовая флейта, малый и басовый гобои, кларнеты разных строев.

Деревя́нные духовы́е инструме́нты — группа духовых музыкальных инструментов, принцип игры на которых основывается на посыле направленной струи воздуха в специальное отверстие и для регулировки высоты звучания закрывания специальных отверстий клапанами.

На ранних этапах своего развития эти инструменты изготавливались исключительно из дерева, откуда исторически и получили своё наименование. Некоторые современные инструменты такого типа (например, флейта) почти не изготовляются из дерева, для изготовления других дерево применяется наряду такими материалами как наиболее распространенное тут серебро или специальные металлы с серебрением.

К деревянным духовым инструментам относятся современные флейта, гобой, кларнет, фагот, саксофон[1] со всеми их разновидностями, старинные блокфлейта, шалмей, шалюмо и др., а также ряд народных инструментов, таких как балабан,дудук, жалейка, свирель, зурна.

По способу вдувания струи воздуха деревянные духовые инструменты делятся на два типа:

- Лабиальные (от лат. labium — губы), в которых воздух вдувается через специальное поперечное отверстие в головке инструмента. Вдуваемая воздушная струя рассекается об острый край отверстия, благодаря чему приходит в колебание столб воздуха внутри трубки. К такому типу инструментов относится флейта и её народный вариант дудка.
- Язычковые (лингвальные; от лат. lingua — язык), в которых воздух вдувается через язычок (трость), укреплённый в верхней части инструмента и являющийся возбудителем колебания воздушного столба внутри инструмента.

Трости бывают двух типов:

- Одинарная трость представляет собой тонкую камышовую пластинку, закрывающую отверстие в мундштуке инструмента, оставляя в нём узкую щель. При вдувании воздуха трость, вибрируя с большой частотой, принимает различное положение, то открывая, то закрывая канал в мундштуке инструмента. Вибрация трости передаётся столбу воздуха внутри инструмента, который также начинает вибрировать, таким

образом, производя звук. К инструментам, использующим одинарную трость, относятся традиционные кларнет и саксофон, а также ряд редких инструментов, таких как аулохром, гекель-кларина и др.

- Двойная трость состоит из двух тонких камышовых пластинок, плотно соединяющихся друг с другом, которые, вибрируя под влиянием вдуваемого воздуха, замыкают и размыкают щель, образуемую ими самими. К инструментам с двойной тростью относятся современные гобой и фагот, старинные шалмей икруммхорн, большинство народных духовых инструментов — дудук, зурна и др.

В симфоническом оркестре деревянные духовые (флейты, гобои, кларнеты и фаготы, а также их разновидности) образуют одну из основных его групп. В партитуре их партии пишутся над партиями остальных инструментов. Некоторые инструменты этой группы (прежде всего флейты и кларнеты, реже гобои, ещё реже — фаготы)применяются также в духовом оркестре и иногда в камерных ансамблях. Деревянные инструменты чаще других духовых используются в качестве солистов.

Современные

- Гобой и его семейство:
  - Мюзетт (гобой-пикколо)
  - Гобой д'амур
  - Английский рожок
  - Гекельфон
- Кларнет и его семейство:
  - Малый кларнет (кларнет-пикколо)
  - Бассетгорн
  - Бас-кларнет
- Саксофон
- Фагот и его семейство:
  - Контрафагот
- Флейта и её семейство:
  - Флейта-пикколо
  - Альтовая флейта
  - Басовая флейта
- Зурна
- Балабан

Старинные

- Блокфлейта
- Бомбарда
- Круммхорн
- Поммер
- Шалмей
- Шалюмо
- Вистл

Ме́дные духовы́е инструме́нты — группа духовых музыкальных инструментов, принцип игры на которых, естественно, осуществляется:

- звукоизвлечением вдуванием потока воздуха и положением губ музыканта,
- регулированием силы и тона звука соответственно силой и длиной выдаваемого потока воздуха.

Искусство трубить в полый рог животного или в раковину было известно уже в глубокой древности. Впоследствии люди научились делать из металла специальные инструменты, похожие на рога и предназначенные для военных, охотничьих и культовых целей.

Предками современных медных духовых инструментов были охотничьи рога, военные сигнальные трубы, почтовые рожки и древнегреческие фанфары (также можно упомянуть пионерский горн). Эти инструменты, не имевшие вентильный механизм, издавали

несколько звуков натурального звукоряда, извлекаемых только с помощью губ исполнителя. Отсюда появились военные и охотничьи фанфары и сигналы, основанные на звуках натурального звукоряда, прочно вошедшие в музыкальную практику.

При повышении техники обработки металлов и производства металлических изделий стало возможным изготовлять трубки для духовых инструментов определённых габаритов и нужной степени отделки. По мере совершенствования медных духовых труб и развития искусства извлекать на них значительное количество звуков натурального звукоряда, появилось понятие натуральных инструментов, то есть инструментов без механизма, способных давать только натуральный звукоряд.

В начале XIX века был изобретён вентильный механизм, резко изменивший технику исполнения и увеличивший возможности медных духовых инструментов.

Медные духовые инструменты разделяются на несколько семейств:

- *Вентильные инструменты* обладают несколькими вентилями (обычно тремя—четырьмя), управляемыми пальцами исполнителя. Принцип вентиля заключается в мгновенном включении в основную трубку дополнительной кроны, увеличивающей канальную длину инструмента и, как следствие, длину воздушного потока в инструменте и, таким образом, понижающей весь его строй. Несколько вентилей, подключающих трубки разной длины, позволяют получить хроматический звукоряд. Вентильными являются большинство современных медных духовых инструментов — валторны, трубы, тубы, саксгорны и др. Существует две конструкции вентиля — «поворотный» и «стоячий» (пистон).
- *Инструменты с кулисой* используют особую U-образную выдвижную трубку — кулису, — перемещение которой изменяет длину проходящего через канал потока воздуха, таким образом понижая или повышая извлекаемые звуки. Основной классический кулисный медный духовой инструмент — тромбон.
- *Натуральные инструменты* не обладают никакими дополнительными трубками и способны извлекать только звуки натурального звукоряда. В XVIII веке в России появились особые оркестры состоящие из натуральных рогов. Вплоть до начала XIX века натуральные инструменты широко применялись в музыке, затем, с изобретением вентильного и кулисного механизмов, вышли из употребления. Натуральные инструменты также иногда встречаются в партитурах композиторов XIX—XX веков (Вагнер, Р. Штраус, Лигети) для особых музыкально-звуковых эффектов. К натуральным инструментам относятся старинные трубы и валторны, а также альпийский рог, фанфара, горн, сигнальные рожки (охотничий, почтовый) и подобные им.
- *Клапанные инструменты* обладают отверстиями на корпусе, открываемыми и закрываемыми пальцами исполнителя, как на деревянных духовых инструментах. Такие инструменты были широко распространены до XVIII века, однако из-за некоторого неудобства игры на них затем также вышли из употребления. Основные клапанные медные инструменты — корнет (цинк), серпент, офиклеид, клапанная труба. К ним также относится русский народный инструмент — рожок[1].

В наше время, с возрождением интереса к старинной музыке, исполнение на натуральных и клапанных инструментах вновь входит в практику.

Медные духовые инструменты также могут быть классифицированы по своим акустическим свойствам:

- *Полные* — инструменты, на которых можно извлечь основной тон гармонической шкалы.
- *Половинные* — инструменты, на которых основной тон извлечь невозможно, а звукоряд начинается со второго гармонического созвука.

Медные духовые широко применяются в различных музыкальных жанрах и составах. В составе симфонического оркестра они образуют одну из основных его групп. Стандартный состав группы медных духовых инструментов в симфоническом оркестре

включает:

- Валторны (чётное число от двух до восьми, чаще всего — четыре)
- Трубы (от двух до пяти, чаще всего две—три)
- Тромбоны (как правило, три: два тенора и один бас)
- Тубу (обычно одну)

В партитурах XIX века в симфонический оркестр также нередко включались корнеты, однако с развитием исполнительской техники их партии стали исполнять на трубах. Прочие медные инструменты появляются в оркестре лишь эпизодически.

Медные инструменты являются основой духового оркестра, в который помимо вышеуказанных инструментов также входят саксгорны разных размеров.

Сольные музыкальные композиции для медных духовых инструментов довольно многочисленна — виртуозные исполнители на натуральных трубах и валторнах существовали уже в эпоху раннего барокко, и композиторы охотно создавали для них свои сочинения. После некоторого спада интереса к духовым инструментам в эпоху романтизма, в XX веке произошло открытие новых исполнительских возможностей медных духовых инструментов и значительное расширение их репертуара.

В камерных ансамблях медные духовых инструменты применяются относительно редко, однако они могут сами объединяться в ансамбли, из которых наиболее распространён брасс-квинтет (две трубы, валторна, тромбон, туба).

Трубы и тромбоны играют важную роль в джазе и ряде других жанров современной музыки.

Современные

- Валторна
- Корнет-а-пистон
- Семейство саксгорнов:
  - Альт
  - Тенор
  - Баритон
  - Бас
  - Эуфониум
- Сузафон
- Труба
- Тромбон
- Туба
- Фанфара
- Флюгельгорн
- Геликон

Вышедшие из употребления

- Корнет (другое название — цинк)
- Офиклеид
- Сакбут
- Серпент
- Чимбассо

Уда́рные музыка́льные инструме́нты — группа музыкальных инструментов, звук из которых извлекается ударом или тряской (покачиванием) [молоточков, колотушек, палочек и т. п.] по звучащему телу (мембране, металлу, дереву и др.)[1][2]. Самое многочисленное семейство среди всех музыкальных инструментов.

Многообразие разновидностей и форм ударных музыкальных инструментов сформировало несколько вариантов их классификации. Один и тот же инструмент может принадлежать к нескольким группам.

По звуковысотности ударные инструменты делятся на

- Ударные инструменты с определённой высотой звучания, которые могут быть настроены на определённые ноты звукоряда. К таким инструментам относятся литавры, ксилофон, вибрафон, колокольчики и ряд других;
- Ударные инструменты с неопределённой высотой звучания, которые не имеют настройки на определённые звуки. Среди этих инструментов — большой и малый барабаны, треугольник, тарелки, бубен, кастаньеты, там-там, и другие.

По звукообразованию ударные инструменты делятся на

Армянский дхол

- Мембранофоны — инструменты, в которых звучащим телом является натянутая мембрана из кожи или пластика. К ним относятся литавры, барабаны, бубен, бонго, дхол, дабыл, том-томы и др.
- Идиофоны — инструменты, в которых звучащим телом является весь инструмент (гонг, там-там), либо состоящие из целиком звучащих тел (треугольник, ксилофон, маримба, вибрафон, колокольчики, била)

Идиофоны по материалу дополнительно делятся на

- Металлические идиофоны, звучащие элементы которых сделаны из металла — треугольник, вибрафон, колокольчики;
- Деревянные идиофоны, звучащие элементы которых сделаны из дерева — деревянная коробочка, корейские колокола (temple blocks), ксилофон.

Особую группу ударных инструментов составляют струнные ударные инструменты, в которых звучащим телом являются струны. К таким инструментам относится фортепиано, а также народные инструменты рода цимбал.

Ряд ударных инструментов, не входящих в состав классической ударной установки. К ним относятся табла, дарбука, тамбурин, бубен, джембе, бар чаймс, маракас,ковбелл, колокольчики, шейкеры, конго, бонго, треугольник, трещотка, деревянная коробочка, кастаньеты, рейнстик, деревянные ложки и десятки других этнических ударных инструментов. Употребляются, в разном наборе, во всех видах музыкальных оркестров и ансамблей.

Существуют также и группы Малайзии, Африки, Индии, Южной Америки, северных народностей, состоящие из исполнителей, играющих только на ударных инструментах. Такие группы, как правило, исполняют ритуальную музыку и сопровождают обрядовые праздники. Распространены в основном в племенах. Также выступают на большой сцене, как ритмическое сопровождение экзотических вокально-танцевальных групп.

Среди музыки композиторов академической направленности есть произведения, написанные только для ударных инструментов. Обычно это довольно крупный и пёстрый по инструментарию состав. Нередко используются кроме традиционных инструментов и ударной установки различные этнические ударные инструменты. В России (СССР) стимулом для написания музыки для ансамбля ударных инструментов стало создание такого ансамбля Марком Пекарским, который успешно выступает и поныне.

Теоретический материал
«Из истории саксофона»

Из истории саксофона

Если мы рассмотрим в отдельности каждый
инструмент, то обнаружим нем чудесные
индивидуальные свойства, как это мы
находим у людей, если хотим поближе узнать их.

Л. Стоковский

Саксофон – поистине уникальный инструмент. За свой короткий век (а ему всего лишь чуть более 160 лет), от сумел завоевать любовь и признание всего музыкального мира, стать незаменимим инструментом не только в джазовом, но и в классическом симфоническом репертуаре. Равель, Мусоргский, Рахманинов, Прокофьев, Бизе, Массне,

Берлиоз, Сен-Санс, Хачатурян, Гершвин….

«Только саксофон может передать нежность и страсть, оттененные сдержанной силой» Ж. Бизе. Как точно и верно!

Быстро набирая популярность, саксофон уже в начале 20 века появился и в учебных заведениях Европы и России, где существует и поныне.

Саксофон - один из немногих инструментов, изобретенный, тогда как другие современные инструменты уже прошли долгий эволюционный путь развития и технического совершенствования.

Адольф Сакс, инструментальный мастер из Брюсселя, известный как изготовитель медных и деревянных духовых инструментов, решил объединить лучшие качества представителей этих групп в одном инструменте. К коническому медному корпусу был приложен мундштук с одинарной тростью, как у кларнетиста, а вопрос пальцевой механики Сакс решил путем переноса на новый инструмент механической системы типа деревянных духовых инструментов. В 1846 году саксофон был запатентован в Париже и сразу получил широкое одобрение, как у исполнителей, так и у композиторов.

Основная конструкция этого инструмента никогда не изменялась, хотя и было сделано много усовершенствований. Незначительные изменения в корпусе придали саксофону большую гибкость и силу звука, а улучшения, произведенные в механизме клапанов, привели к появлению автоматического октавного клапана, отчетливого и надежного клапана соль-диез, расширение возможностей верхнего регистра, увеличения аппликатурных комбинаций и т.д.

Современный саксофон имеет основной диапазон звучания от си-бемоль малой октавы (по написанию) до фа-диез третьей октавы.

Виды саксофонов

Саксофоны, применяемые в настоящее время, состоят из

1 сопранино –(строй фа)
2-3 сопрано – (строй си-бемоль)
4 альт – (строй ми-бемоль)
5 тенор –(строй си-бемоль)
6 баритон –(строй ми-бемоль)
7 бас - (строй си-бемоль)
8 контрабас - (строй си-бемоль)

Все разновидности группы саксофонов имеют одну и ту же систему аппликатуры и единый принцип звукоизвлечения при переходе с одного инструмента на другой, требуется незначительная корректировка амбушюра и пальцевого аппарата в связи с различными размерами как самих инструментов семейства саксофонов, так и мундштуков и тростей, прилагаемых к ним.

Модели и производители саксофонов: "Селмер", "Буффе", "Ямаха", "Кинг", "Бюшер", "Леблан", и целый ряд других изготавливаются очень надежными фирмами и их марка уже является гарантией качества. При покупке инструмента необходимо определить целый ряд деталей, указывающих на качество и состояние саксофона.

Структура саксофона

а) Металл. Должен обладать достаточной толщиной и твердостью (некоторые второсортные саксофоны изготовлены из такого мягкого металла, что можно надавливанием большого пальца оставить вмятину на корпусе). Механика должна быть прочной и хорошо обработанной. Клапаны не должны гнуться от простого надавливания

б) Состояние и работа подушек (клапанных прокладок). Они должны быть сделаны из качественного материала (им обычно является лайка) и правильно установлены. Это можно определить по кольцеобразным отпечаткам в центре подушки - в месте где она соприкасается со звуковым отверстием. Если в подушках имеются резонаторы, они должны быть вмонтированы ровно и плотно.

в) Работа механики. Необходимо проверить однородность напряжения (упругости)

пружины каждого клапана, чтобы оно не было слишком сильным или слабым. Клапана должны находиться на одинаковом расстоянии от звуковых отверстий. Точный размер немного колеблется в зависимости от фирмы-изготовителя. Высота клапана над звуковым отверстием имеет непосредственное отношение как к интонации, так и к качеству звука. Глухое звучание, с тенденцией к понижению интонации, указывает на слишком низкое положение клапана, тогда как резкий, открытый звук с завышенной интонацией говорит о чрезмерно поднятом клапане.

г) Проверка наличия люфтов в механике. Обязательно нужно проверить наличие какого-либо шатания или зазора между подпоркой клапана и его стержнем во всех направлениях. Это очень важный момент, так как любое отклонение от нормы будет препятствовать устойчивому положению подушки при закрывании звукового отверстия.

Мундштук

Есть несколько факторов, которые не позволяют пользоваться мундштуком одного и того же вида всем саксофонистам. Эти различия в следующем : в форме и мускулатуре лица, в строении зубов и челюсти, в размере и толщине губ. К этому надо еще добавить различные ощущения тональности и тембральной окраски звука, различные стили игры, а кроме того - различного типа занятия. Несмотря на очевидную многосложность всех этих факторов, некоторые основные физические и конструктивные положения, которые следует учитывать при выборе подходящего мундштука для каждого отдельного лица, учитываются при изготовлении всех мундштуков для саксофонов.

Стандартный мундштук, который прилагается к серийному инструменту, должен удовлетворять начинающего музыканта, пока не проявится его индивидуальность. Эти мундштуки обычно имеют средней величины лицевую часть и полость, что является желательным моментом для начинающего студента. Если есть какие-либо причины для некоторых изменений, преподаватель или опытный саксофонист обнаружат это немедленно и помогут решить эти проблемы. Не следует также покупать мундштук только из-за того, что именно такой моделью пользуется какой-нибудь известный исполнитель. Мундштук - это один из наиболее важных элементов при формировании амбушюра саксофониста и поэтому к нему не следует относиться небрежно.

Мундштуки саксофонов изготовляются из твердого каучука (эбонита), стекла, металла и пластмассы. Какой материал предпочтительнее, решается индивидуально и преимущество каждого - вопрос спорный. Мундштуки сделанные из различных материалов, но имеющие одинаковые размеры, включая полость, лицевую часть и внешние параметры, звучат почти одинаково. Ощущение различных материалов несомненно оказывает психологическое влияние на играющего, но слушателю трудно при этом уловить существенную разницу.

Стеклянный мундштук у саксофонистов в наши дни встречается довольно редко, хотя у него много приверженцев среди кларнетистов. Он очень хрупкий, и даже легкий удар по его концу может вызвать раскалывание мундштука. Главное его структурное преимущество - это прочность лицевой части.

Преимуществом металлических мундштуков является их прочность и то, что их можно обрабатывать до необходимых размеров. Внешние размеры можно уменьшить, поскольку для получения необходимой прочности не нужно, чтобы металлические стенки были очень толстыми. Это удобно для игры на теноровом и баритоновом саксофонах, так как играющие на них, имея небольшой рот, предпочитают мундштуки меньших размеров.

Пластмасса оказалась хорошим материалом и ее широко используют в изготовлении мундштуков. Качество ее все время улучшается и она не дает трещин. Пластмасса очень устойчива и прочна, среди студентов мундштуки из этого материала очень популярны, так как стоят они недорого, а обладают прочностью и качеством звучания.

Эбонит, как материал для изготовления мундштуков, долгое время был резервным, однако сейчас его предпочитают повсеместно. Такие мундштуки легко обтачивать, в обычных условиях они не трескаются, и если ими пользоваться правильно, и лицевая

часть хорошо сохраняется. Кончик и лицевая часть такого мундштука портятся от ударов и при падении.

Все мундштуки после пользования следует вытирать досуха мягкой тряпочкой, как снаружи, так и изнутри. Их можно мыть с мылом в теплой воде через определенные промежутки времени. Регулярное мытье важно производить не только из-за того, что грязный мундштук - это превосходная среда для разведения микробов, но также и потому, что отвердевший осадок, который почти невозможно удалить, собирается во внутренней камере и изменяет внутренние размеры, что, в свою очередь, влияет на тембр звука и интонацию.

Конструкция мундштука

Качество звука рождается во внутренней полости (камере) мундштука, причем трость и мундштук совместно действуют как механизм порождающий звук. Они устанавливают соотношение основного тона с его различными обертонами, что оказывает влияние на качество звука.

Прежде чем продолжать, необходимо выяснить значение выражения "средняя лицевая часть" мундштука. Принятое употребление этого термина определяет размеры, при которых большая часть саксофонистов может получить наилучшие результаты в своем исполнительском творчестве. Все эти параметры были определены путем проб и ошибок, но это не означает, что удалось добиться совершенства - это отправной момент, от которого можно оттолкнуться в сторону совершенствования своего исполнительского мастерства. Учитывая все вышесказанное, необходимо перейти к рассмотрению тех факторов, которые определяют эксплуатационные качества мундштука.

Лицевая часть - это форма кривой, которая идет от плоской поверхности мундштука. Ее протяжение регулирует расстояние между концом трости и кончиком мундштука. Расстояние от кончика мундштука до начала кривой известно как длина лицевой части.

Длинная лицевая часть сопряжена с прикусыванием, так как нужно большое давление амбушюра, чтобы приблизить трость к той точке, где она будет вибрировать. Требуется более короткий прикус и мягкая трость, которая усложняет управление высоким регистром.

Короткая лицевая часть снижает гибкость амбушюра. Звук получается "жидкий", а низкие ноты неустойчивы, динамический диапазон отсутствует. Широкое концевое отверстие затрудняет игру на пиано, звук получается грубый, создается неправильное ощущение объема. Мягкая трость требуется в тех случаях, когда мускулы амбушюра несильные или ослаблены. При узком концевом отверстии требуется более твердая трость, верхний регистр при этом может быть более резким.

Экран - это часть мундштука, расположенная непосредственно за его концом, на которую приходится волна вибраций, исходящих от трости. При высоком экране остается мало места между тростью и мундштуком, что усиливает верхние обертоны и придает звуку резкость и гулкость. Возможно, что это является причиной "киксов".

Низкий экран дает неясный сухой звук, которому не хватает мощности. При низком экране, создающем сопротивление близкое к концу трости, трудно играть.

Перегородка в кончике мундштука. Широкую перегородку можно определить как защитное устройство от передувания. Она превосходна для тихой игры, но не дает объема, звук получается чистый, но несколько резковатый и не гибкий: высокие обертоны отсутствуют. Узкая перегородка хороша для получения гудящего типа звука, иногда ею для этого и пользуются, рискуя тем, что может вырваться "кикс". Пользоваться ею могут только опытные саксофонисты.

Камера - это основная резонирующая часть мундштука. Она имеет задачу придать узкую прямоугольную форму столбу воздуха на проходном месте между тростью и концом мундштука, которая позволяет обеспечить как можно более свободный переход в подмундштучную трубку. С начала истории саксофона камера подвергалась большим изменениям, чем сам механизм саксофона. В 30-е годы у саксофона ощутилось тяготение

к большей виртуозности и силе звука , чтобы противопоставить себя медным духовым инструментам. Первые изменения коснулись длины корпуса и отверстий корпуса мундштука, потом экспериментировали со входами и, наконец, по-новому сделали камеру. Если сначала в большинстве случаев камера была больше, чем выходное отверстие для подмундштучной трубки, то в 40-е годы ставили эксперименты по уравниванию диаметра камеры и отверстия подмундштучной трубки. Все эти изыскания привели к следующим результатам : ступенчатость в камере, прямые стенки (по образцу кларнетового мундштука), овальные и квадратные пересечения, очень острые углы между дном камеры и стенками мундштука.

Чтобы достичь качественного изменения тона от " мягкого" до "острого" без смены мундштука, музыкальный мастер Страттманн (Германия) создал мундштук с подвижным клином в камере, который в настоящее время производится немецкой фирмой "Циннер".

Камера небольших размеров, непосредственно подходящая к отверстию подмундштучной трубки дает большой объем и более резкий звук, чем большая камера. Прямые боковые стенки дают возможность получать больше высоких обертонов, закругленные боковые стенки дают более мягкий звук. Учитывая все это можно сказать, что все отклонения от изначальной круглой камеры форсируют более высокие частотные тона и ослабляют низкие, причем увеличивается острота, ясность и устойчивость верхнего регистра.

Пасть - это отрезок между плоской площадкой и острием мундштука. Критериями пасти являются ее открытие и длина. Как правило, длинные пасти менее открыты и наоборот. И, тем не менее, многие фирмы-изготовители предлагают всевозможные смешанные варианты. Узкие, открытые, и совсем открытые при различной длине. Открытые пасти склонны к тонкому "стеклянному" тону. Они оберегают амбушюр, однако динамическая амплитуда ограничена. Закрытые пасти обеспечивают динамику и глубину звука, но держат амбушюр в напряжении. Применение легкой трости на такой пасти способствует возникновению завывающего тона и неточности интонации. Тяжелая трость на открытой пасти способствует нехватке давления в диафрагме и получается глухой с сильными шумами тон.

Действующие составные части мундштука у многих фирм-изготовителей комбинированные. Например - широкое длинное отверстие при короткой длине пасти и средней камере (Майер, Берг, Ларсен), или камера остается неизменной, а длина пасти увеличивается с увеличением ее открытия (Отто Линк). При этом каждая модель предлагается в различном материальном исполнении (стекло, металл, эбонит, разнообразные пластики). Такие фирмы как "Берг Ларсен", "Майер" выпускают более ста разновидностей мундштуков для каждого вида саксофонов, "Селмер", "Вандорен", "Отто Линк", "Бобби Дюкофф" - более тридцати.

Выбор подходящего мундштука - трудный и длительный процесс. Лучше начинать с так называемого среднего или стандартного мундштука. Умеренность и осторожность необходимы для того, чтобы потом не пришлось возвращаться к пройденному пути. Плохие привычки и результаты от применения неправильной методики приходится долго исправлять и это дорогого стоит.

Большое разнообразие в выборе мундштуков позволяет саксофонисту экспериментировать с качеством звука и тембром, значительно расширить верхний регистр инструмента, успешно применять нетрадиционные способы звукоизвлечения для создания всевозможных звуковых эффектов и.т.д. Все это доступно только профессионалу с высокоразвитой технологической и теоретической базой, доскональным знанием возможностей своего инструмента.

Теоретический материал
«Методика обучения игре на кларнете начинающих»
1. Введение.

Методика обучения игре на каком-либо музыкальном инструменте является частью музыкальной педагогики. На основе анализа и обобщения опыта лучших отечественных и зарубежных педагогов - музыкантов и исполнителей методика изучает закономерности и приемы индивидуального обучения.

Методика обучения на духовых инструментах, пожалуй, самая "молодая" среди других исполнительских методик, она складывалась и развивалась постепенно. Каждое поколение музыкантов внесло свою лепту в ее развитие.

Говоря о зарождении российской исполнительской школы на духовых инструментах, следует отметить: С. В. Розанова, В. Н. Цыбина, Н. И. Платонова, Б. А. Дикова, А. И. Усова, В. М. Блажевича, М. И. Табакова. Приоритет в становлении методики и доведения ее до уровня учебной дисциплины принадлежит Сергею Васильевичу Розанову, сформировавшему ее основополагающие принципы в первом специальном пособии "Основы методики преподавания и игры на духовых инструментах" (1935 г.) А далее последовали работы Б. А. Дикова "О дыхании при игре на духовых инструментах", Н. И. Платонова "Вопросы методики обучения игре на духовых инструментах", Б. А. Дикова "Методика обучения игре на кларнете" А. А. Федотова "Методика обучения игре на духовых инструментах" и многие, многие другие. За последние несколько лет научно-теоретический актив духовиков пополнился более чем тремя десятками работ, созданных педагогами различных консерваторий страны, работ, серьезно рассматривающих отдельные проблемы исполнительства на духовых инструментах.

Наличие солидной теоретической базы позволяет поднять преподавание методики обучения игре на духовых инструментах на новую качественную ступень.

2. Разновидности инструмента.

В конце семнадцатого столетия, предположительно в 1690 году Иоган Кристоф Деннер (1655 - 1707) выдающийся музыкальный мастер деревянных духовых инструментов из Нюрнберга изобрел новый инструмент, видоизмененное шалюмо, которое явилось прообразом современного кларнета, необычным было то, что вместо надрезного язычка, бывшего характерной деталью многих типов шалюмо, на новом инструменте появился клювообразный деревянный мундштук с камышовой тростью, которая привязывалась к мундштуку шнурком. Первый кларнет был длиной всего пятьдесят сантиметров (общий строй in C) у него было восемь открытых звуковых отверстий из которых одно располагалось с тыльной стороны и закрывалось большим пальцем левой руки, и два клапана.

Инструментальные мастера прошлого в процессе последовательного усовершенствования конструкций кларнета in B создали ряд разновидностей этого инструмента. В современных оперных, симфонических и духовых оркестрах применяются: сопрановые кларнеты Си - бемоль, Ля, малые кларнеты Ми - бемоль, До и басовый кларнет, что позволяет композиторам использовать в своих произведениях сочетания различных кларнетовых тембров.

Современный кларнет (системы Бема) вполне совершенный инструмент, обладающий хорошими тембровыми качествами во всех регистрах и достаточной интонационной точностью звуков. Клапанный механизм этого инструмента сконструирован очень целесообразно, благодаря чему играть на кларнете системы Бема (французская) удобнее и легче чем на кларнете системы Оелера (немецкая). Кларнеты системы Бема имеют существенные отличия в построении некоторых частей клапанно-рычажного механизма, что связано, прежде всего, с характерным принципом игрового использования мизинцев. Если при игре на кларнете системы Оелера каждый из мизинцев исполнителя надавливает обычно два соседних клапана и делает это с помощью скользящих движений по специальным роликам, то у кларнетов системы Бема вместо "скользящих" переходов используется принцип поочередного движения обоих мизинцев, каждый из которых управляет движениями четырех взаимозаменяемых клапанов. Этот

принцип движения является более удобным и эффективным, и обеспечивает исполнителям наиболее благоприятные условия для развития пальцевой техники.

Для начинающего обучение игре на кларнете не следует использовать инструмент, обладающий какими-либо существенными недостатками, так - как в стремлении преодолеть их и приспособиться к дефектному инструменту учащийся может приобрести некоторые неправильные навыки, которые будут мешать его нормальному развитию.

3. Отбор учащихся.

С большим вниманием и высокой требовательностью следует отнестись к отбору учащихся. Самый опытный и талантливый педагог будет обречен на неудачу в своей педагогической работе, если его ученики не обладают достаточными профессиональными данными. Попытка развить слабые способности, как правило, не оправдывает затраченных усилий.

Не будучи ни в коей степени вредной профессией, исполнительство на кларнете должно быть противопоказано лицам, страдающим какими бы- то ни было формами заболеваний легких и сердца. Поэтому к приемным испытаниям следует допускать только тех, кто прошел медицинское обследование с удовлетворительными результатами. Говоря о физических особенностях, мешающих обучаться игре на кларнете, нужно иметь в виду лишь отклонения от нормы. Незначительные физические недостатки, как, например, некоторое искривление передних зубов в целом ряде случаев не помешали талантливым людям достигнуть высокой степени мастерства.

Решающим критерием при определении пригодности поступающего обучаться на кларнете должна быть достаточная музыкальность: хороший музыкальный слух, чувство ритма и музыкальная память. Тщательная проверка этих данных у учащегося совершенно необходима. Наиболее благоприятный возраст, в котором следует начинать учиться игре на кларнете - это девять, десять лет. В это время весь организм достигает уже необходимого развития, и обучение может пойти очень успешно, в более позднем возрасте обычно приходится сталкиваться с трудностями, главным образом, в совершенствовании техники. Обязательным условием нормального развития кларнетиста является постановка, отвечающая следующим требованиям: стоять надо прямо, ноги могут быть немного расставлены. Руки не должны быть напряжены и прижаты к туловищу. Пальцы слегка согнутые лежат свободно на клапанах. Инструмент поддерживается на подставке большим пальцем правой руки. Трость с мундштуком должна лежать на середине нижней губы, углы рта плотно сомкнуты, верхние зубы касаются мундштука примерно на расстоянии двух третей от среза.

Первый этап обучения начинающего требует от педагога большого внимания. Необходимо следить и за правильностью положения инструмента, и за дыханием, и за точностью интонации, и за всеми исполнительскими движениями. Малейший недосмотр педагога может привести к усвоению учащимся неправильных навыков, исправление которых всегда представляет значительные трудности. Самые полезные замечания и указания педагога не дадут существенных результатов, если учащийся сам не поймет, что каждое указание педагога - это задание для настойчивой, систематической, самостоятельной домашней работы, без которой невозможно достижение успехов.

Следует отметить наиболее распространенные недостатки, встречающиеся у начинающих кларнетистов, проходивших первоначальное обучение у плохих или малоопытных педагогов:

1. Неправильное положение кистей рук, - они неестественно выгнуты вовнутрь, тем самым, снижая подвижность пальцев.
2. Надуваются щеки и губы при игре, нарушая при этом постановку губного аппарата, что влечет за собой искажение звука его интонационную неустойчивость.
3. Высоко поднятые во время игры и оттопыренные свободные пальцы также следует считать существенным недостатком ограничивающим технику и портящим внешний вид играющего.

4. Неправильный набор дыхания "в грудь" не позволяет произвести полный набор воздуха, ограничивая исполнительские задачи.

Для устранения и предупреждения появления указанных и других возможных недостатков педагогу требуется не только большое внимание в первоначальном периоде обучения, но также настойчивость и упорство в борьбе за качество постановки.

Начинающему обучаться игре на кларнете, необходимо заниматься не менее двух - трех раз в день, так как продолжительность каждого занятия не должна превышать двадцать минут. В первоначальный период обучения главное внимание педагога должно быть сосредоточено на качестве звука. С самых первых уроков необходимо развивать у учащихся высокую требовательность к красоте звучания инструмента и к чистоте интонации, иначе учащийся привыкнет к недостаткам своего звука и к неточной интонации, переставая совершенствовать эти важнейшие стороны своего исполнительского мастерства.

4. Физиологическая характеристика исполнительского процесса.

Искусство игры на кларнете, как и на любом другом духовом инструменте, безусловно, может быть отнесено к одному из наиболее сложных видов трудовой деятельности человека, так как в процессе музыкального исполнения кларнетист должен очень точно скоординировать действия целого ряда компонентов: зрения, слуха, памяти, мышления, дыхательного аппарата, мышечно-двигательных навыков связанных с работой губ, языка, пальцев, волевых усилий, музыкально-эстетических представлений и т.д.

Именно это разнообразие психофизиологических действий выполняемых музыкантом в процессе игры и определяет сложность музыкально-исполнительской техники. Решающая роль в этом сложном процессе принадлежит разуму исполнителя, то есть его сознательному отношению к вопросам исполнения и преднамеренным действиям с целью достижения намеченной художественной задачи.

Процесс звукоизвлечения на кларнете можно представить себе в виде нескольких взаимосвязанных звеньев единой психофизиологической цепи: нотный знак - представление о звуке - мышечно-двигательная установка - исполнительское движение - реальное звучание - слуховой анализ. В ходе осуществления этой взаимосвязи центральное место принадлежит музыкально-слуховым ощущениям и представлениям играющего. Опираясь на свой внутренний слух, способность к музыкально-слуховому воображению, исполнитель в процессе игры на инструменте постоянно воплощает предварительно внутренне слышимые им звуки в реально звучащие. В этом и состоит важнейшая особенность любого музыкального исполнения.

Специфика музыкального исполнительского процесса требует активного взаимодействия мышления, музыкального слуха, губ, дыхательного аппарата, языка и пальцев играющего. Это и есть тот исполнительский аппарат, с помощью которого музыкант, играющий на духовом инструменте, решает разнообразные задачи практического звукоизвлечения.

5. **Организация постановки аппарата.**
(губной аппарат, дыхание, язык)

А.

В процессе игры на кларнете, как и на других духовых инструментах, наиболее сложные и тонкие действия выполняет губной аппарат исполнителя.

При игре на кларнете колебания трости регулируются в основном нижней губой, которая находится в непосредственном соприкосновении с тростью. Подвернутая немного на нижние зубы губа создает как бы "подушечку" поддерживает и поджимает трость снизу, исключая ее прямое соприкосновение с нижними зубами и с помощью меняющегося нажима на тонкий конец трости регулирует процесс ее колебания

Верхняя губа охватывает клювообразный срез мундштука для предотвращения возможной утечки выдыхаемого воздуха.

В процессе звукоизвлечения на кларнете специфическая работа губного аппарата протекает в неразрывном контакте с мундштуком и тростью. Поэтому правильная постановка мундштука на губах, рациональное взаимоположение губ и трости имеют большое практическое значение для исполнителей.

Рассмотрим способ постановки, принятый на вооружение современными кларнетистами, слегка подвернутая нижняя губа образует пружинистую мускульную подушку, на которой удобно располагается трость, а верхняя плотно прилегает к мундштуку. Верхние зубы лишь слегка опираются на срез мундштука, поэтому при игровом контакте центральных участков нижней губы с тростью последняя не испытывает напряженной хватки губ. Губы играющего ни в коей мере не должны растягиваться в стороны углов рта, произносится как бы буква "О" сохраняя естественное положение. Эта постановка помогает кларнетистам избежать излишнего напряжения и утомления губ в процессе игры.

Б.

Исполнительское дыхание развивается в процессе обучения на духовом инструменте и специальных "дыхательных" упражнений для учащегося не требуется.

Если при обычном дыхании время вдоха и выдоха приблизительно одинаково, то при исполнительском дыхании вдох делается достаточно быстро, выдох же производится медленно, с разнообразной динамикой, в зависимости от характера исполняемой музыки.

Начинающему надо объяснить процесс исполнительского дыхания, который всегда связан с активной работой диафрагмы.

Во время вдоха плечи не должны подниматься. С началом выдоха грудная клетка должна еще сохранять положение, которое она приняла при вдохе и только постепенно переходить к положению выдоха. Расход воздуха должен быть не более того, который необходим для образования требуемого звука. Пока учащийся не научился делать активный вдох с удержанием грудной клетки в положении вдоха, он постоянно будет испытывать недостаток воздуха для исполнения даже относительно небольшой музыкальной фразы. Необходимо время пока разовьется в нужной степени соответствующая дыхательная мускулатура и позволит молодому исполнителю с достаточной свободой управлять своим дыханием.

Дыхание в процессе игры на кларнете осуществляется главным образом через рот при незначительном участии носа. В условиях игры на кларнете вопрос дыхания сводится к умению играющего использовать свойственную дыхательной мускулатуре гибкость, способность исполнительского дыхания видоизменяться в зависимости от строения музыкальных фраз. При этом, чем меньше времени предоставляется кларнетисту для произведения очередного вдоха, тем меньшее участие в нем должны принимать верхние, наименее подвижные отделы грудной клетки.

Исключительно важное значение для овладения навыками дыхания приобретает также умение играющего пользоваться так называемым "опертым" дыханием. Опора дыхания обеспечивает исполнителю произведение длительного и интенсивного выдоха, при котором выдыхаемый воздух подается в инструмент плавной, насыщенной и равномерной струей без каких-либо толчков и перерывов.

Это достигается умением играющего в момент выдоха плавно втягивать стенку живота внутрь и одновременно удерживать ребра и диафрагму возможно дольше в том положении, которое они занимали после окончания вдоха.

Значение опоры дыхания для кларнетиста трудно переоценить. Обеспечивая широту, плавность и равномерность выдоха, она благоприятно сказывается на полноте и ровности звучания, то есть на его качестве. Кроме того, опора дыхания позволяет исполнителю экономно расходовать воздух при выдохе и осуществлять сознательный контроль за истечением выдыхаемой струи. Хорошее владение опорой дыхания помогает кларнетистам снять излишнюю физическую напряженность в организме, в частности избавиться от раздуваний шеи и излишнего напряжения губного аппарата.

В.

При игре на кларнете работа языка осуществляется в непосредственной связи с работой трости, органов дыхания, артикуляционного аппарата, пальцев и музыкального слуха исполнителя.

Для высококачественного выполнения атаки звука и различных приемов звукоизвлечения, язык кларнетиста должен обладать природной гибкостью и подвижностью.

В современной исполнительской практике встречается использование трех видов движения языка при начале звукоизвлечения, то есть трѐх видов атаки: твердой атаки, мягкой атаки и комбинированной атаки.

Твердая атака звука осуществляется при помощи быстрого энергичного отталкивания, отдергивания передней части языка от игровой поверхности трости как бы произнося слог "ТА" и одновременной очень активной посылки в инструмент выдыхаемого воздуха, получившего до момента атаки необходимое уплотнение в полости рта. Начало звука при этом будет четким и ясным.

Мягкая атака звука схожа с принципом исполнения твердой атаки, только язык здесь более расслаблен, отскакивает от трости более спокойно, произнося слог "ДА", воздушная струя посылается сконцентрированной и полной. Таким образом, достигается более мягкое произношение звука.

В основе комбинированной атаки (двойное стаккато) лежит прием поочередного регулирования поступательного движения выдыхаемой струи воздуха с начала передней, а затем задней частью языка, произнося слоги "ТА - КА". Этот вид атаки представляет для кларнетистов немалую трудность, но овладев им они не испытывают затруднений в исполнении самых быстрых стаккатных пассажей.

Приемы придания музыкальному звуку определенного характера и окраски, а также соединение звуков между собой получили в музыке название штрихов.

Все штрихи по артикуляционному принципу целесообразно разделить на определенные группы.

В первую группу следует включить штрихи, исполняемые при помощи твердой атаки звука:

1. *Деташе* - характеризуется энергичным, но не резким толчком языка при атаке и достаточно полной протяженностью звука.
2. *Маркато* - прием извлечения отдельных, подчеркнуто сильных звуков с акцентированным началом звучания и последующим его ослаблением.
3. *Стаккато* - извлечение отдельных, отрывистых звуков с помощью быстрых и легких толчков языка.
4. *Мартеле* - извлечение отдельных, подчеркнутых и выдержанных на одной динамике звуков с помощью энергичной атаки и усиленного выдоха.
5. *Тенуто* - прием извлечения отдельных, четких, но не акцентированных, предельно выдержанных по длительности звуков.

Во вторую группу войдут штрихи, исполняемые мягкой атакой звука:

1. *Нон легато* - прием извлечения слегка укороченных отдельных звуков при помощи мягкого толчка языка во время атаки.
2. *Портато* - извлечение звуков при помощи мягких, незаметных толчков языка при атаке, обеспечивая плавный переход от звука к звуку при максимальном выдерживании их длительности.
3. *Легато* - связное извлечение звуков, при котором язык участвует лишь в воспроизведении первого звука.

Третью группу составляют наиболее сложные и специфические способы исполнения, требующие особых артикуляционных приемов, к ним относятся:

1. *Двойное стаккато*
2. *Фруллато*

3. *Глиссандо*

Навыки исполнения штрихов и постоянное их совершенствование должны прививаться кларнетистам с первых шагов обучения игре на кларнете. При этом изучение различных штрихов должно проходить в определенной последовательности. В начале следует изучать простейшие штрихи (деташе, легато), а за тем переходить к освоению более сложных и специфических штрихов.

6. **Работа над звуком, интонацией, техникой при игре на кларнете.**

Звук современного кларнетиста, обладая мягкостью, полнотой, яркостью и глубокой выразительностью в руках одаренного исполнителя способен выражать самые различные настроения. В работе над звуком у кларнетистов одним из условий полноценного звучания является хорошее качество мундштука и трости - компонентов, оказывающих непосредственное влияние на звукообразование. Другой не менее важной особенностью звукоизвлечения на кларнете считается умение играющего создать наилучшие условия для деятельности своего исполнительского аппарата:

1. Овладеть рациональной игровой постановкой губ, основанной на правильном их взаимоотношении с мундштуком и тростью, исключая полную зажатость или чрезмерное напряжение губного аппарата.
2. Свободно владеть исполнительским дыханием, то есть умение кларнетиста производить полный, гибкий и равномерный выдох в процессе игры.
3. Умение пользоваться различными видами атаки.
4. Правильно интонировать.

Если кларнетист не будет свободно владеть комплексом перечисленных особенностей качественного звукоизвлечения, то он по-настоящему не сможет рассчитывать и на овладение всем звуковым спектром своего инструмента.

Умение начинающего кларнетиста правильно интонировать в процессе игры, то есть постоянно извлекать из инструмента звуки максимально точные по высоте, громкости и тембру составляет одно из важнейших и неотъемлемых качеств его дальнейшей профессиональной подготовки.

Самая блестящая техника, самое высокое качество звука утрачивает свое значение, если исполнитель играет фальшиво. Точного интонирования педагог должен требовать от ученика буквально с первых уроков и по мере развития учащегося, повышать эти требования, добиваясь от молодого исполнителя непримиримого отношения к малейшей интонационной неточности.

Первым условием для верного интонирования является хороший слух и правильная постановка губ на инструменте. Но есть особенности и конструктивного характера. Кларнет, как и другие духовые инструменты, не лишен недостатков в отношении точности настройки отдельных звуков. Несколько ниже нормы звучат: Ми малой октавы, До#, Ре, Ре#, Ми третьей октавы. Несколько выше нормы звучат Сиь малой октавы, Фа, Сиь, Си второй октавы и До третьей октавы. Наличие в звукоряде современного кларнета недостаточно точно настроенных звуков делает интонирование более трудоемким, поскольку в процессе игры кларнетист должен принимать дополнительные меры предосторожности для сохранения чистоты интонации.

В достижении точного интонирования преподаватель должен подсказать ряд мер:

1. Настроить общий строй инструмента с помощью установки меньшего или большего бочонка, а в случае если их нет настраивать инструмент, раздвигая бочонок и верхнее колено.
2. Заменить трость, так как более "тяжелая" трость обеспечивает некоторое понижение интонации, а "легкая" - ее повышение.
3. Изменить напряжение губ и дыхания с целью последующего изменения режима колебания трости, что влияет на частичное повышение или понижение звука.

4. Применение различных аппликатурных комбинаций, основанных на закрывании или открывании дополнительных звуковых отверстий и клапанов, что тоже содействует повышению или понижению звука.

Метроритм является одним из основных выразительных и формообразующих средств музыки. Метроритм для исполнителя это не застывшее механическое движение, а живая, гибкая пульсация основанная на периодическом акцентировании отдельных звуков. Преподаватель с первых уроков должен прививать ученику чувство ритма, объяснять начинающему кларнетисту сложные метроритмические рисунки, при игре гамм, этюдов добиваться ровности звучания всех нот без ускорений и замедлений. Чувство ритма, как и другие исполнительские способности необходимо постоянно развивать и совершенствовать, причем в процессе этого развития особое внимание следует обратить на индивидуальные ритмические наклонности музыкантов, то есть на "загоняющих" и "затягивающих". Исправлению подобных недостатков содействует систематическое прослушивание хорошей музыки в исполнении выдающихся мастеров. Можно в качестве начального средства обратиться к метроному, замена крупного счета на более мелкий - 2/4 = 4/8 или наоборот.

Для развития техники пальцев кларнетисту необходимо освоить: временную, пространственную, аппликатурную точность опусканию и поднимания пальцев.

1. Временная точность - это способность пальцев обеспечить нужные игровые движения в нужное время.
2. Пространственная точность - это ощущение пространства или ощущение расстояний, оно необходимо при движении всех девяти пальцев участвующих в аппликатурных комбинациях, но особое значение оно имеет в работе мизинцев. При игре на кларнете французской системы мизинец каждой руки обслуживает по четыре клапана, принципы расположения которых на инструменте имеют существенные различия.
3. Аппликатурная точность заключается в умении исполнителя находить наиболее рациональную аппликатуру и строго придерживаться ее в процессе игры, что позволяет играющему в короткие сроки добиться необходимой автоматизации пальцевых движений.

Важнейшими качественными показателями и условиями развития пальцевой техники кларнетиста является и его сознательность, и управляемость.

Первая задача педагога - наиболее рационально приспособить пальцы ученика к игре на кларнете. Чтобы избежать лишнего напряжения большого пальца правой руки, каждому кларнетисту персонально надо приспособить подставку, а не довольствоваться тем, как она сделана на фабрике.

Лучшим положением пальцев на кларнете общепризнанно являются полусогнутые, относительно свободные пальцы обеих рук. Степень согнутости пальцев и расстояние между ладонями и инструментом зависит от индивидуального строения рук, длины пальцев. Очень важно чтобы указательный палец левой руки был близок к клапанам Ля первой октавы и Соль# первой октавы. Указательный палец правой руки надо стараться держать ближе к клапану Миь первой октавы.

Работа пальцев должна быть естественной и свободной. Педагогу необходимо постоянно держать в поле зрения и постоянно корректировать постановку пальцев у ученика, ибо отклонения от нормы очень часты. Особенно внимательно это следует делать при ускорении темпа и при изучении новой гаммы, этюда, произведения, так как внимание играющего в данном случае сосредотачивается в основном на воспроизведении звуков. Если ученик сразу получит верное представление о работе пальцев, постепенно закрепит необходимые навыки, то это и будет наиболее рациональным методом овладения пальцевой техники. Идеальные движения в исполнительском аппарате - это когда нет ни одного лишнего напряжения, движения. Пальцы двигаются точно в ритме, легко, пружинисто, без каких-либо зажатий, торможений. Кисти рук находятся в одном положении при самых различных аппликатурных комбинациях, двигаться должны только пальцы.

7. Заключение.

Современное кларнетное исполнительство предъявляет к играющему широкие и разнообразные требования: уверенно владеть всеми видами музыкальной техники, уметь эстетически осмысливать игру, обладать активным мышлением, богатой и разнообразной эмоциональной сферой. Все это призвано служить единой цели - достижению максимальной выразительности и убедительности музыкального исполнения, осуществляемому с помощью комплекса различных выразительных исполнительских средств.

В российском кларнетовом исполнительстве наряду с несомненными успехами и достижениями есть и нерешенные проблемы:

1. Плохое качество отечественного инструментария.
2. Низкий уровень организации начального обучения (преподавание не специалистами, скудный библиотечный фонд, нехватка инструментов).

Каждая из этих проблем имеет свои особенности связанные либо с материально-технической базой, либо с методикой преподавания.

Особенно остро стоит вопрос об освоении нашей промышленностью производства качественных кларнетов французской системы из ценных пород дерева.

Нелишне отметить скудность инструментария. Ведь известно, что освоить кларнет ребенку восьми - десяти лет легче на малом кларнете in Es или in C, поскольку они в большей степени отвечают задачам и особенностям этого периода обучения.

Затронутые здесь проблемы подняты отечественными педагогами и исполнителями уже давно и мне хотелось бы верить, что когда-нибудь они все-таки будут решены.

Теоретический материал
из истории деревянно-духовых инструментов и флейты
История создания и устройство деревянных духовых инструментов

Деревянные духовые инструменты — группа духовых музыкальных инструментов, принцип игры на которых основывается на укорочении звучащего столба воздуха путём открывания отверстий, расположенных на корпусе инструмента на определённом расстоянии друг от друга.

На ранних этапах своего развития эти инструменты изготавливались исключительно из дерева, откуда исторически и получили своё наименование. Некоторые современные инструменты такого типа (например, флейта) почти не изготовляются из дерева, для изготовления других дерево применяется наряду с другими материалами.

К деревянным духовым инструментам относятся современные флейта, гобой, кларнет, фагот, саксофон со всеми их разновидностями, старинные блокфлейта, шалмей, шалюмо и др., а также ряд народных инструментов, таких как дудук, жалейка, свирель, зурна.

ФЛЕЙТА - один из самых старых инструментов мира, известный еще в древности - в Египте, Греции и Риме. С древних времен люди научились извлекать музыкальные звуки из срезанного тростника, закрытого с одного конца. Этот примитивный музыкальный инструмент и был, по-видимому, отдаленным предком флейты. В Европе в средние века получили распространение две разновидности флейты: прямая и поперечная. Прямую флейту, или "флейту с наконечником", держали прямо перед собой, как гобой или кларнет; косую, или поперечную - под углом. Поперечная флейта оказалась более жизнеспособной, так как легко поддавалась усовершенствованиям. В середине XVIII века она окончательно вытеснила прямую флейту из симфонического оркестра. В это же время флейта, наряду с арфой и клавесином, стала одним из самых любимых инструментов домашнего музицирования. На флейте, к примеру, играли русский художник Федотов и прусский король Фридрих Второй.

Флейта - самый подвижный инструмент из группы деревянных духовых: в плане

виртуозности она превосходит все остальные духовые инструменты. Примером тому может служить балетная сюита "Дафнис и Хлоя" Равеля, где флейта фактически выступает как солирующий инструмент. Флейта представляет собой цилиндрическую трубку, деревянную или металлическую, закрытую с одной стороны - у головки. Тут же имеется боковое отверстие для вдувания воздуха. Игра на флейте требует большого расхода воздуха: при вдувании часть его разбивается об острый край отверстия и уходит. От этого и получается характерный сипящий призвук, особенно в низком регистре. По той же причине на флейте трудноисполнимы выдержанные ноты и широкие мелодии. Римский-Корсаков охарактеризовал звучность флейты так: "Тембр холодный, наиболее подходящий к мелодиям грациозного и легкомысленного характера в мажоре, и с оттенком поверхностной грусти в миноре".

ГОБОЙ соперничает с флейтой древностью своего происхождения: он ведет свою родословную от первобытной свирели. Из предков гобоя наибольшее распространение получил греческий авлос, без которого древние эллины не мыслили себе ни пира, ни театрального представления. В Европу предки гобоя пришли с Ближнего Востока.

В XVII веке из бомбарды - инструмента свирельного типа - был создан гобой, который сразу стал популярным в оркестре. Вскоре он стал и концертным инструментом. В течение почти целого столетия гобой был кумиром музыкантов и меломанов. Лучшие композиторы XVII-XVIII веков - Люлли, Рамо, Бах, Гендель - отдали дань этому увлечению: Гендель, например, писал для гобоя концерты, трудность которых может смутить даже современных гобоистов. Однако в начале XIX века "культ" гобоя в оркестре несколько угас, а ведущая роль в группе деревянных духовых перешла к кларнету. По своему строению гобой представляет собой коническую трубку; на одном конце ее находится небольшой воронкообразный раструб, на другом - трость, которую исполнитель держит во рту. Благодаря некоторым особенностям конструкции гобой никогда не теряет настройку. Поэтому стало традицией настраивать по нему весь оркестр. Перед симфоническим оркестром, когда музыканты собираются на эстраде, нередко можно услышать, как гобоист играет ля первой октавы, а другие исполнители подстраивают свои инструменты. Гобой обладает подвижной техникой, хотя и уступает в этом отношении флейте. Это скорее поющий, чем виртуозный инструмент: его область, как правило, - грусть и элегичность.

КЛАРНЕТ - это цилиндрическая деревянная трубка с венчикообразным раструбом на одном конце и тростью-наконечником на другом. Из всех деревянных духовых только кларнету доступно гибкое изменение силы звука. Это и многие другие качества кларнета сделали его звук одним из самых богатых по выразительности голосов оркестра. Нередко тембр кларнета связывают с мрачными драматическими ситуациями.

Малый кларнет пришел в симфонический оркестр из военно-духового. Впервые его использовал Берлиоз, поручив ему искаженную "тему возлюбленной" в последней части "Фантастической симфонии". К малому кларнету нередко обращались Вагнер, Римский-Корсаков, Р. Штраус. Шостакович.

В конце XVIII века семейство кларнетов обогатилось еще одним членом: в оркестре появился бассетгорн - старинная разновидность альтового кларнета. По величине он превосходил основной инструмент, а тембр его - спокойный, торжественный и матовый - занимал промежуточное положение между обычным и басовым кларнетом. Он пробыл в оркестре всего несколько десятилетий и был обязан своим расцветом Моцарту. Именно для двух бассетгорнов с фаготами было написано начало "Реквиема" (теперь бассетгорны заменяются кларнетами). Попытка возрождения этого инструмента под именем альтового кларнета была предпринята Р.Штраусом, но с тех пор она, кажется, не имела повторений. В наше время бассетгорны входят в военные оркестры.

Басовый кларнет - самый "внушительный" представитель семейства. Построенный в конце XVIII века, он завоевал прочное положение в симфоническом оркестре. Форма этого инструмента довольно необычна: раструб его загнут вверх, наподобие курительной трубки, а мундштук насажен на изогнутый стержень - все это с целью уменьшить непомерную длину инструмента и облегчить пользование им. Первым "открыл" огромную драматическую мощность этого инструмента Мейербер. Вагнер, начиная с "Лоэнгрина", делает его постоянным басом деревянных духовых. Нередко использовали басовый кларнет в своем творчестве русские композиторы. Так, мрачные звуки басового кларнета раздаются в V-ой картине "Пиковой дамы" в то время, когда Герман читает письмо Лизы. Сейчас басовый кларнет - постоянный член большого состава симфонического оркестра, и его функции очень разнообразны.

Предком ФАГОТА считается старинная басовая свирель - бомбарда. Пришедший ей на смену фагот был построен каноником Афраньо дельи Альбонези в первой половине XVI века. Большая деревянная, перегнутая вдвое трубка напоминала вязанку дров, что и отразилось в названии инструмента (итальянское слово fagotto означает "вязанка"). Фагот покорил благозвучием тембра современников, которые по контрасту с хриплым голосом бомбарды стали называть его "дольчино" - сладостный.

В дальнейшем, сохраняя свои внешние очертания, фагот подвергся серьезным усовершенствования. С XVII века он вошел в симфонический оркестр, а с XVIII века - в военный. Конический деревянный ствол фагота очень велик, поэтому его "складывают" вдвое. К верхней части инструмента прикрепляют изогнутую металлическую трубку, на которую надета трость. Во время игры фагот на шнурке подвешивается на шею исполнителя. В XVIII веке инструмент пользовался большой любовью современников: одни называли его "гордым", другие - "нежным, меланхолическим, религиозным". Очень своеобразно определил окраску фагота Римский-Корсаков: "Тембр старчески насмешливый в мажоре и болезненно печальный в миноре". Исполнение на фаготе требует большого расхода дыхания, а forte в низком регистре может вызвать крайнее утомление исполнителя. Функции инструмента очень разнообразны. Правда, в XVIII веке они часто ограничивались поддержкой струнных басов. Но в XIX веке у Бетховена и Вебера фагот сделался индивидуальным голосом оркестра, а каждый из последующих мастеров находил в нем новые свойства. Мейербер в "Роберте-Дьяволе" заставил фаготы изображать "гробовой хохот, от которого мороз подирает по коже" (слова Берлиоза). Римский-Корсаков в "Шахеразаде" (рассказ Календера-царевича) обнаружил в фаготе поэтичного рассказчика. В этом последнем амплуа фагот выступает особенно часто - поэтому, наверное, Томас Манн назвал фагот "пересмешником". Примеры можно найти в "Юмористическом скерцо" для четырех фаготов и в "Пете и волке" Прокофьева, где фаготу поручена "роль" Дедушки, или в начале финала Девятой симфонии Шостаковича.

Разновидности фагота ограничиваются в наше время всего лишь одним представителем - контрфаготом. Это - самый низкий по диапазону инструмент оркестра. Ниже, чем предельные звуки контрфагота, звучат лишь педальные басы органа.

Современный контрфагот - это инструмент, изогнутый в три раза: его длина в развернутом виде - 5 м 93 см; по технике он напоминает фагот, но менее проворен и обладает густым, почти органным тембром.

Изначально САКСОФОН использовали лишь в военных оркестрах. Однако со временем данный музыкальный инструмент вводят и в другие оркестры, что дает ему «право на жизнь и самореализацию». Таким образом, саксофон постепенно начинает завоевывать популярность, и довольно скоро известнейшие композиторы и гениальные мастера мира музыки создают уникальные шедевры, посвященные именно саксофону.

В XIX столетии в Соединенных Штатах Америки появляется новый стиль музыки под названием джаз. Саксофон быстро становится одним из ведущих музыкальных инструментов данного направления, поскольку его уникальное звучание и широкие

возможности как нельзя лучше подходят для джаза. В 10-20-х годах XX столетия саксофон находится на пике своей популярности. В это время появляются знаменитые произведения многих джазовых музыкантов, которые собирают вокруг своего творчества массы благодарных фанатов. В середине 1930-х гг., в эпоху свинга, появляется большое количество знаменитых бигбэндов – такое название получили джазовые оркестры в то время. Саксофон становится неотъемлемой частью бигбэндов, в состав которых входило как минимум 5 саксофонов, хотя их количество могло попеременно изменяться. Среди самых известных музыкантов-саксофонистов XX столетия выделяем Лестера Янга, Коулмена Хокинса, Чарли Паркера, Джона Колтрейна, Джерри Маллигена и многих других выдающихся талантов.

Саксофон не утратил своей популярности и по сей день. Как и раньше, он является ведущим музыкальным инстументом в стиле джаз.

Теоретический матерал «Развитие флейты, как одного из основных инструментов деревянно-духовой группы духового оркестра»

Много тысячелетий назад человек обнаружил способность разных предметов звучать. Полые кости, ракушки с просверлёнными отверстиями, стручки, свёрнутые в трубочку, древесные листья, тростник — все эти предметы издают звуки. Легенда гласит, что человек придумал флейту, когда услышал, как поёт обломанный ствол тростника под действием ветра. Человек вырезал из этого ствола трубочку, сделал в ней отверстия и стал играть на ней. Название этот инструмент получил от латинского слова flatus — дуновение. Согласно древнегреческому мифу, бог лесов и полей, покровитель пастухов Пан воспылал любовью к нимфе Сиринкс. Нимфа обратилась с мольбой о помощи к речному богу, и гот превратил её в тростник, из которого Пан сделал «сладкозвучную» флейту. Её так и называли: флейта Пана. Поэты Средневековья Гийом де Маню (XIII) и Евстафий Дэшамп по прозвищу Морэль (XIV) воспевали флейту.

Само слово флейта применялось древними для определения всех духовых инструментов, без различия их особенностей и свойств. Флейта «фригийская», «простая», «двойная» только именовались флейтами, но не имели к флейтам прямого отношения, как и флажолет — простенькая дудочка с «пищиком» и несколькими дырочками и клапанами.

Продольные, поперечные и многоствольные флейты зародились в глубокой древности. Звук на них возникал в результате трения струи воздуха об острый край лабиального отверстия. На продольной флейте иногда имелось особое приспособление для извлечения звука (в наше время оно применяется на блокфлейте). Многоствольная флейта (флейта Пана) имела несколько стволов, издававших звуки. С расцветом культуры она претерпела изменения. Древняя (продольная флейта) существует и сейчас в современном Египте.

По новейшим предположениям родиной поперечной флейты признана Азия. В те времена флейта была неотъемлемой спутницей барабана: использовалась в войсковых частях. До сих пор на Земле Басков дудочка-флейта (тхироля) применяется совместно с маленьким барабаном (тамбурином) в «народном музицировании».

Богатством отличалась музыкально-инструментальная культура Древнего Китая. В основе духового инструментария лежал флейтовый тип: сяо (продольная глиняная флейта), пайсяо (разновидность флейты Пана, с 12 бамбуковыми стволами), чи (поперечная флейта, с 3-6 игровыми отверстиями), юэ (короткая поперечная флейта) и др. Звучат все эти флейты мягко и нежно.

В Индии самый распространённый духовой инструмент древности — ванша (разновидность поперечной флейты), по преданию на ней играл бог Кришна.

В Греции флейта называлась сиринкс и была самым популярным инструментом. Сиринкс главенствовал среди других инструментов в обрядах, торжествах, музыкальных соревнованиях, вечерах поэзии.

Период средневековья характеризуется возникновением инструментальных ансамблей при дворах. В моде была продольная и поперечная флейта. В эпоху

Возрождения в Венеции и Болонье делались лучшие духовые инструменты. До конца XVI века исполнители пользовались продольными флейтами разных размеров — дискантовыми, альтовыми, теноровыми, басовыми. Звук их был приятным, мягким, но очень слабым, маловыразительным, неровным по силе и не всегда точным по высоте.

В XVII веке возникли первые оркестры. Монтеверди в опере «Орфей» в группу духовых инструментов оркестра ввёл лишь одну маленькую флейту, которая исполняла безмятежные пастушьи наигрыши, создавая пасторальный колорит ряду сцен. По мере развития оркестра роль флейт возрастала, и в операх немецкого композитора Г.Шюца они уже не только сопровождали пение, как в других, но обогащали его, дополняли и соревновались с ним. Есть предположение, что поперечная флейта возникла в Германии. Изготавливалась она из одного куска дерева, имела 6 отверстий, прикрываемых пальцами и одного для вдувания воздуха.

В Англии в эпоху Возрождения в театральном оркестре флейта использовалась в сценах свадеб. Тогда же впервые знаменитым английским композитором Пёрселлом была написана Соната для флейты.

XVII век — свидетель появления и закрепления в оркестровой практике поперечной флейты. Первым, кто ввёл ее в оперный оркестр как постоянный инструмент, был Люлли (в опере «Изида»). Но в его оркестре флейты ещё были продольными (прямыми). Прямую флейту (или флейту с наконечником) держали прямо перед собой; она обладала поэтичным звуком, за что её называли «нежная флейта». Однако поперечная флейта оказалась более жизнеспособной, т.к. обладала более сильным звуком и легко поддавалась различным усовершенствованиям. Поэтому к середине XVIII века она окончательно вытеснила из симфонического оркестра прямую флейту.

Как сольный концертный инструмент поперечная флейта почти не применялась. Признание же её в качестве художественно-концертного инструмента произошло во Франции, где мастера начали заниматься её усовершенствованием.

В это же время появляются первые педагогические методы обучения игры на флейте («Искусство игры на поперечной флейте» Опетера, 1707 г.).

Великая профессиональная школа инструментальной культуры сложилась в Италии к началу XVIII века. А.Вивальди, знаменитый итальянский композитор, очень любил жанр сольного инструментального концерта. Им было написано 13 концертов с оркестром для поперечной и 3 для продольной флейты. Также для флейты писали Марчелло, Телеман.

Наиболее значительные произведения для флейты в начале XY1II века создал И.С.Бах. Он написал большое количество произведений для флейты и с её участием. Итальянский композитор Д.Скарлатти недолюбливал флейту, считая её непригодной для сольного исполнительства, но услышав однажды игру Кванца, он изменил своё мнение и написал лля флейты концерты. Кванц — автор капитальных трудов: "Опыт руководства по игре на поперечной флейте» (1752) и «Аппликатура хтя поперечной флейты в двух ключах». 300 концертов. 6 сонат. 200 пьес для флейты.

До сих пор шедеврами флейтового репертуара являются произведения Генделя. Глюка. Гайдна. Моцарта. Примером выразительною использования флейты служит знаменитое соло в опере КВ. Глюка «Орфей». Эта бессмертная «Мелодия» до сих пор не потеряла своего очарования и свежести.

Но самую значительную роль в поднятии исполнительского мастерства игры на флейте сыграло творчество Гайдна и Моцарта, которые проявляли огромный интерес к музыкантам-флейтистам, почитали их мастерство, наблюдали, экспериментировали. Одним из ярких музыкантов своего времени был флейтист И.Б.Вендлинг (1720-1797). первый исполнитель флейтовых сочинений Моцарта. И.Гайдн сумел прочувствовать необыкновенную тембровость, теплоту и красочность тона флейты, создав в своих произведениях затейливые флейтовые фигурации.

В. А. Моцарт утверждал, что терпеть не может флейты. Он всегда боялся, что интонация не будет точной, что музыканту не хватит сердца, слуха и техники для того,

чтобы справиться с художественными задачами. Но это не помешало ему написать блестящие произведения для этого инструмента.

Флейта как солирующий инструмент занимает в творчестве Моцарта видное место. В оркестре Моцарт поручал флейте напевные мелодии, чарующие задушевностью и соперничающие с человеческим голосом. В 1778 году по заказу парижского любителя-флейтиста де Гина и его дочери арфистки Моцарт написал Концерт для флейты и арфы, который до сегодняшнего дня считается одним из лучших в репертуаре флейтистов и арфистов. Флейтовое наследие Моцарта — отличная школа воспитания музыкантов-флейтистов.

Величайший симфонист Бетховен обучался игре на флейте, когда ему было 10 лет. у профессионального флейтиста. Музыку для флейты он писал под влиянием творчества Моцарта, предъявляя к инструменту очень высокие виртуозные требования.

Значительный след в развитии флейтового репертуара оставило творчество замечательного чешского композитора А.Розепи. Век романтизма ознаменовался новым подъёмом исполнительского искусства, В этот период для флейты писали К.М.ф.Вебер, Ф.Шуберт, Д.Россини, Г.Берлиоз и др. Г.Берлиоз учился играть на флейте по пособию известного флейтиста Ф.Девьена, а в юношеские годы сам был учителем флейты. В своих «Мемуарах» Берлиоз даёт подробное описание конструкции флейты. Много произведений для флейты с другими инструментами создал К.Сен-Сане.

Искусство игры на флейте в XIX веке сделало большой скачок. Этому способствовало много факторов, среди которых и рост концертной литературы, и расширение репертуара, и развитие педагогики, появление учебных пособий и руководств по обучению игре на флейте. XIX век стал огромной лабораторией конструктивного усовершенствования флейты, что сказалось на развитии исполнительства, педагогики и репертуара. Этому же способствовало возникновение профессиональных оркестров в США и Западной Европе.

Самой значительной фигурой в области игры на флейте в XIX веке был Теобальд Бём (1794-1881). Знаменитый немецкий музыкант, он много гастролировал по Европе и его выступления имели большой успех. Его музыкальное дарование сочеталось со страстью и изобретательностью. Бём совершил переворот в конструкции флейты: заменил конический канал ствола (обратно-коническое сверление) цилиндрическим, улучшив качество и верность звучания, сильно раздвинув границы инструмента до трёх полных октав и более, игровые отверстия расположил в точном соответствии с акустическим расчётом, диаметр их сделал большим (на старинной флейте отверстия были очень малы), и все отверстия снабдил удобно расположенными тарелкообразными и кольцевыми клапанами, что позволило добиться ровности звучания и возможности с большей лёгкостью исполнять различные сложнейшие гамма-образные и арпеджиообразные пассажи, трели, тремоло. Теперь, закрывая один клапан, можно в то же время открыть вспомогательное отверстие. Сложная система клапанов обеспечила возможность нажатием на рычажок одного клапана закрыть сразу несколько отверстий. В результате всех усовершенствований флейта получила ещё большее признание у крупнейших композиторов, обогатив их творчество, украсив оркестровые партитуры новыми тембровыми красками.

Разновидности флейты, их особенности и применение.

Глава семейства флейт — Большая флейта. Каждый из членов этой инструментальной семьи — не что иное, как уменьшенная или увеличенная в размерах её копия. Различные размеры давали возможность расширить диапазон флейтового тембра.

Малая флейта проникла в оркестр ещё в XV111 веке, вытеснив флейту-флажолет, самого маленького представителя старинного семейства флейт с наконечником. Она вдвое меньше и тоньше большой флейты и называется флейта-пикколо (итал.). Ноты для неё. во избежание добавочных линеек, пишутся октавой ниже действительного звучания, поэтому её иногда именуют отгавио (итал.). Свистящий, резкий звук её в высоком регистре

отличается огромной силой и блеском, и способен прорезать звучность всего оркестра в fortissimo, поэтому его часто применяют в качестве самого верхнего голоса tutti, что способствует великолепию общего звучания.

Её техника тождественна обычной флейте, но звук вверху пронзителен и груб, а внизу — бесцветный, слабый и невыразительный. По сути флейта-пикколо инструмент украшающий, ей не доступны мелодические обороты, преисполненные теплоты, искренности или глубины.

Часто звучность малой флейты сочеталась с ударными инструментами — треугольником, военным барабаном, тарелками и большим барабаном. Во времена Моцарта подобное объединение было известно под общим названием «турецкой музыки» и использовалось в оркестре довольно широко. Если военный оркестр отсутствовал, его с успешно заменяла малая флейта в сочетании с барабаном. Это использовал Глиэр в балете «Медный всадник». Лядов в «Восьми русских песнях» для оркестра использовал флейту-пикколо для имитации звука свирели в наигрыше пастушка («Плясовая»). Охотно использовали малую флейту Глазунов в драме «Царь Иудейский», Хачатурян в балете «Гаяне» («Пробуждение Лиши»), Вебер в опере «Волшебный стрелок», Визе в «Кармен». Непревзойдённый образец применения этого инструмента оставил Чайковский в балете «Щелкунчик».

В наше время композиторы открыли новые выразительные возможности этой флейты: поэтическое созерцание, просветлённая грусть.

Альтовая флейта отличается своим холодным и таинственным тембром. Строится альтовая флейта чистой квартой ниже родового инструмента. Её красивый низкий регистр охватывает малую октаву и нижнюю половину первой. Г.Хольст применил этот инструмент в той части своих «Планет», которая названа автором «Сатурн».

В 1910 году миланский флейтист Альбизи сконструировал басовую флейту, звучащую октавой ниже обычной и дающую оркестру «флейтовый тембр» в самых низких октавах звукоряда. Второе её название — «альбизифон». Встречается в оркестре крайне редко (например, в опере Р.Дзандонаи «Франческа да Римини»).

В XVII веке придворный флейтист Людовика XIV Луи Оттетер построил контрабасовую флейту с наконечником, которая достигала в длину 2,03 м. Этот уникальный инструмент хранится в музее Парижской консерватории.

Использование выразительных возможностей флейты в оркестре

В оркестре флейте выпала почётная задача: пленить слух изумительными образцами.

Большая флейта виртуозностью, блеском и легкостью пассажей превосходит все остальные духовые инструменты. Что же касается staccato, то здесь она вне конкуренции. Однако игра на большой флейте требует большого расхода воздуха: при вдувании часть его разбивается об острый край отверстия и уходит, от этою получается характерный сипящий призвук, особенно в низком регистре, поэтому на ней очень трудно исполнять широкие мелодии. Тембр ее беден обертонами, и это делает его матовым, холодноватым. Различные регистры этой флейты сильно отличаются по характеру звука: самый нежный — таинственный и «стеклянный», средний — светлый и поэтичный, верхний поражает яркостью и блеском, а высшему присуща некоторая пронзительность; поэтому большой флейте не свойственно выражение эмоций, сильных душевных движений. Вот как охарактеризовал её звучность Н.А.Римский-Корсаков: «Тембр холодный, наиболее подходящий к мелодиям грациозного и легкомысленного характера в мажоре, и с оттенком поверхностной грусти в миноре». Звук ее похож на колоратурное сопрано; часто в музыкальных произведениях человеческий голос с этим тембром и флейта перекликаются, и на этом приёме построено много вступлений оперных героинь напр.. Антонида в «Иване Сусанине», Людмила в «Руслане и Людмиле»), Но большой флейте не дано говорить о чувствах, зато ей подвластна другая область: мир природы с его реальными и фантастическими обитателями, она великолепно имитирует птичьи голоса;

что же касается сказочных существ, которыми народное воображение населило леса и реки, то в их характеристике флейта не знает себе подобных (напр., поэтичный мотив Снегурочки из оперы-сказки Римского-Корсакова или очень красивый ансамбль из 3-х флейт в балете Чайковского «Щелкунчик» в изящном, хрупком танце пастушков). В V действии оперы Рамо «Ипполит и Арицея» звучит лучшее вдохновение композитора

Ария Соловья». Замечательных красот в звучании флейты достиг Глюк в операх «Орфей» и «Армида». У Моцарта флейта «символизирует сверхчеловеческое могущество звуков», хотя и неспособна к выражению потрясающей страсти. А «волшебная флейта» Тамино сумела обуздать грубые стихии природы — огонь и воду (её сладостный напев в опере «Волшебная флейта», построенный на слабых звуках среднего регистра, неизменно парит над «медью», жёсткость которой она смягчает,..).

Многие ноты низкого регистра, создающие ощущение бархатистых звуков, вылетающих поспешно и как бы запыхавшись, встречаются в конце очаровательного «Скерцо» из «Сна в летнюю ночь» Мендельсона. Эти чарующие звучания рисуют захватывающую картину ночного бега таинственных существ — сильфов и гениев. Эти настроения внушили Римскому-Корсакову мысль воспользоваться флейтой для передачи звуков «полёта шмеля» в опере «Сказка о царе Салтане».

Виртуозные возможности флейты использовали Россини в опере «Вильгельм Тель», Майербер в «Гугенотах».

Глинка в опере «Руслан и Людмила» в сцене похищения героини поручил флейте ответственную роль: таинственная, немного холодная флейта способствует ощущению оцепенения, в которое погружаются участники действия. В танцах же флейта выполняет обязанности чрезвычайно подвижной свирели и своим затейливым узором восхищает завороженный слух зрителей. Глазунов в батете «Времена года» заставляет флейту воспроизводить сложные технические узоры.

Особой любовью пользуется флейта у Шостаковича. Очень мило использована она у Прокофьева в детской шутке-сказке «Петя и волк». Здесь флейта воспроизводит щебетанье птички.

Когда Маргарита в опере Гуно «Фауст» открывает окно и поверяет ночному эхо тайну своей страстной любви, ясные звуки флейты как бы отражают мерцание звёзд, безмолвно освещающих своими бледными лучами таинственное созвучие голосов природы. Прозрачные, холодные звуки флейты идеальны для изображения голосов природы — щебетанья птиц, вздохов ветерка, всего, что наивно и идиллистично, что даёт возможность использовать флейту в сочинениях для лёгких женских голосов, где голос и флейта соревнуются в преодолении виртуозных трудностей, всегда оказываясь на должной высоте и не умоляя достоинств друг друга.

Начиная с XVIII века флейта пользовалась такой любовью современников, что стала неотъемлемой частью их жизни. Играть на флейте почиталось признаком «хорошего тона», а флейта на сцене театра была достойным участником драматического спектакля. Много произведений живописи, литературы, театра рассказывают, как люди во всех слоях общества играли на флейте. На ней играл русский художник Федотов и прусский король Фридрих II. На русской сцене в пьесе А.Грибоедова «Горе от ума» флейта появлялась дважды: рано утром, когда Фамусов застаёт Лизу за переводом часовой стрелки, а другой раз — вечером на балу у Фамусовых в беседе старых друзей — Чацкого с Платоном Михайловичем. В пьесе английского драматурга Шэридана «Школа злословия» дуэтом флейты и арфы начинается I действие. На флейте играл персонаж Ч.Диккенса Урия Хип в «Дэвиде Копперфильде». Одно из самых ранних изображений поперечной флейты, относящееся к XI веку, можно увидеть в Киеве в Софийском соборе в Южной башне на фреске «Скоморохи».

9.3. Календарно-тематическое планирование

Модуль Специнструмент

Подготовительный год

№	*Тема занятия*	*Кол-во часов*	*Форма контроля*	*Дата по плану*	*Дата по факту*	*Примечание*
1.	*Теория:* Вводное занятие. Ознакомление с программой подготовительной группы. Формами проведения занятий. Инструктаж по ТБ	1	беседа			
2.	*Теория:* Строение инструмента. Нотный стан. *Практика:* Упражнения на осанку, развитие лицевых мышц.	1	пед наблюдение, опрос			
3.	*Теория:* Строение инструмента. Нотный стан. Нота «До», расположение и написание. *Практика:* Упражнения на осанку, развитие лицевых мышц.	1	пед наблюдение			
4.	*Теория:* Строение инструмента. Нотный стан. Нота «До», расположение и написание. *Практика:* Упражнения на осанку, развитие лицевых мышц.	1	пед наблюдение, опрос			
5.	*Теория:* Строение инструмента. Нота «Ре», расположение и написание. *Практика:* Упражнения на осанку, развитие лицевых мышц.	1	пед наблюдение			
6.	*Теория:* Строение инструмента. Нота «Ре», расположение и написание. *Практика:* Упражнения на осанку, развитие лицевых мышц.	1	пед наблюдение, опрос			
7.	*Теория:* Нота «Ми», расположение и написание. *Практика:* Упражнения на формирование правильного положения стоя, развития диафрагмы.	1	пед наблюдение			
8.	*Теория:* Нота «Ми», расположение и написание. *Практика:* Упражнения на формирование правильного положения стоя, развития диафрагмы.	1				
9.	*Теория:* Нота «Фа», расположение и написание. *Практика:* Упражнения на формирование правильного положения стоя, развития диафрагмы.	1	пед наблюдение			
10.	*Теория:* Нота «Фа», расположение и написание. *Практика:* Упражнения на формирование правильного положения стоя, развития диафрагмы.	1				
11.	*Теория:* Нота «Соль», расположение и написание. *Практика:* Упражнения на формирование правильного положения стоя, развития диафрагмы.	1	пед наблюдение			

№	*Тема занятия*	*Кол-во часов*	*Форма контроля*	*Дата по плану*	*Дата по факту*	*Примечание*
12.	*Теория:* Нота «Соль», расположение и написание. *Практика:* Упражнения на формирование правильного положения стоя, развития диафрагмы.	1				
13.	*Теория:* Нота «Ля», расположение и написание. *Практика:* Упражнения на исполнительское дыхание. Формирование правильного положения сидя. Ритмические упражнения.	1	пед наблюдение			
14.	*Теория:* Нота «Ля», расположение и написание. *Практика:* Упражнения на исполнительское дыхание. Формирование правильного положения сидя. Ритмические упражнения.	1				
15.	*Теория:* Нота «Си», расположение и написание. *Практика:* Упражнения на исполнительское дыхание. Формирование правильного положения сидя. Ритмические упражнения.	1	пед наблюдение			
16.	*Теория:* Нота «Си», расположение и написание. *Практика:* Упражнения на исполнительское дыхание. Формирование правильного положения сидя. Ритмические упражнения.	1				
17.	*Теория:* Длительности звуков.*Практика:* Упражнения на исполнительское дыхание. Формирование правильного положения сидя. Ритмупр. Целая, половинная. Рнп «Во саду ли, в огороде» разучивание	1	пед наблюдение			
18.	*Теория:* Длительности звуков. *Практика:* Упражнения: лицевые мышцы, дыхание, диафрагма. Четвертная, восьмая. Русская народная песня «Во саду ли, в огороде» разучивание	1	пед наблюдение			
19.	*Теория:* Длительности звуков.*Практика:* Упражнения: лицевые мышцы, дыхание, диафрагма. Ритмические упражнения с длительностями. Русская народная песня «Во саду ли, в огороде» разучивание	1	пед наблюдение			
20.	*Теория:* Длительности звуков.*Практика:* Упражнения: лицевые мышцы, дыхание, диафрагма. Ритмические упражнения с длительностями. Русская народная песня «Во саду ли, в огороде» разучивание	1				
21.	*Теория:* Паузы. Скрипичный ключ. *Практика:* Упражнения: лицевые мышцы, дыхание, диафрагма. Целая, половинная. Русская народная песня «Во саду ли, в огороде» разучивание	1	пед наблюдение			
22.	*Теория:* Паузы. Скрипичный ключ. *Практика:* Упражнения: лицевые мышцы, дыхание, диафрагма. Четвертная, восьмая.	1	пед наблюдение			

№	*Тема занятия*	*Кол-во часов*	*Форма контроля*	*Дата по плану*	*Дата по факту*	*Примечание*
	Русская народная песня «Во саду ли, в огороде» разучивание					
23.	*Теория:* Паузы. Скрипичный ключ. *Практика:* Упражнения: лицевые мышцы, дыхание, диафрагма. Ритмические упражнения с паузами. Скрипичный ключ. В. Шаинский «Кузнечик» разучивание	1	пед наблюдение			
24.	*Теория:* Паузы. Скрипичный ключ. *Практика:* Упражнения: лицевые мышцы, дыхание, диафрагма. Ритмические упражнения с паузами. Скрипичный ключ. В. Шаинский «Кузнечик» разучивание	1				
25.	*Теория:* Основные приемы звукообразования.Первая октава. Басовый ключ. *Практика:* Упражнения: лицевые мышцы, дыхание, диафрагма. Басовый ключ. В. Шаинский «Кузнечик» разучивание	1	пед наблюдение			
26.	*Теория:* Основные приемы звукообразования. Басовый ключ. *Практика:* Упражнения: лицевые мышцы, дыхание, диафрагма. В. Шаинский «Кузнечик» разучивание	1	пед наблюдение			
27.	*Теория:* Основные приемы звукообразования. Басовый ключ. *Практика:* Упражнения: лицевые мышцы, дыхание, диафрагма. Басовый ключ. В. Шаинский «Кузнечик» разучивание	1	пед наблюдение			
28.	*Теория:* Основные приемы звукообразования. Басовый ключ. *Практика:* Упражнения: лицевые мышцы, дыхание, диафрагма. В. Шаинский «Кузнечик» разучивание	1				
29.	*Теория:* Основный приемы звукоизвлечения. Малая октава.*Практика:* Упр на развитие мелодико-гармонического слуха, направление движения мелодии. Г. Гендель «Сарабанда» разучивание	1	пед наблюдение			
30.	*Теория:* Основный приемы звукоизвлечения. Малая октава.*Практика:* Упражнение на развитие мелодико-гармонического слуха, направление движения мелодии. Г. Гендель «Сарабанда» разучивание	1	пед наблюдение			
31.	*Теория:* Основный приемы звукоизвлечения. Малая октава. *Практика:* Упражнение на развитие мелодико-гармонического слуха, направление движения мелодии. Г. Гендель «Сарабанда» разучивание	1				
32.	*Теория:* Основный приемы звукоизвлечения.	1	пед			

№	*Тема занятия*	*Кол-во часов*	*Форма контроля*	*Дата по плану*	*Дата по факту*	*Примечание*
	Вторая октава. Устойчивые ступени лада. Мажор. *Практика:*Упр: лицевые мышцы, дыхание, диафрагма.Г. Гендель «Сарабанда» разучивание		наблюдение			
33.	*Теория:* Основный приемы звукоизвлечения. Вторая октава. Устойчивые ступени лада. Мажор. *Практика:* Упражнения: лицевые мышцы, дыхание, диафрагма. Г. Гендель «Сарабанда» разучивание	1				
34.	*Теория:* Основный приемы звукоизвлечения. Вторая октава. Неустойчивые ступени лада. Минор. *Практика:* Упр: лицевые мышцы, дыхание, диафрагма. Г. Гендель «Сарабанда» разучивание	1	пед наблюдение			
35.	*Теория:* Основный приемы звукоизвлечения. Вторая октава. Неустойчивые ступени лада. Минор. *Практика:* Упр: лицевые мышцы, дыхание, диафрагма. В. Моцарт «Колыбельная» разучивание	1				
36.	*Теория:* Устойчивые и неустойчивые ступени в Dodur*Практика:* Упр: лицевые мышцы, дыхание, диафрагма. До мажор. В. Моцарт «Колыбельная» разучивание	1	пед наблюдение			
37.	*Теория:* Устойчивые и неустойчивые ступени в Dodur *Практика:* Упражнения: лицевые мышцы, дыхание, диафрагма. До мажор. В. Моцарт «Колыбельная» разучивание	1	пед наблюдение			
38.	*Теория:* Устойчивые и неустойчивые ступени в Dodur*Практика:* Упражнения: лицевые мышцы, дыхание, диафрагма. До мажор. В. Моцарт «Колыбельная» разучивание	1	пед наблюдение			
39.	*Теория:* Устойчивые и неустойчивые ступени в Dodur*Практика:* Упражнения: лицевые мышцы, дыхание, диафрагма. До мажор. В. Моцарт «Колыбельная» разучивание	1	пед наблюдение			
40.	*Теория:* Устойчивые и неустойчивые ступени в Dodur*Практика:* Упражнения: лицевые мышцы, дыхание, диафрагма. До мажор. В. Моцарт «Колыбельная» разучивание	1	пед наблюдение			
41.	*Теория:* Устойчивые и неустойчивые ступени в Dodur*Практика:* Упражнения: лицевые мышцы, дыхание, диафрагма. До мажор. В. Моцарт «Колыбельная» разучивание	1	пед наблюдение			
42.	*Теория:* Устойчивые и неустойчивые ступени в Dodur*Практика:* Упражнения: лицевые	1	пед наблюдение,			

№	*Тема занятия*	*Кол-во часов*	*Форма контроля*	*Дата по плану*	*Дата по факту*	*Примечание*
	мышцы, дыхание, диафрагма.До мажор. Р. Паулс «Кашалотик»» разучивание		опрос			
43.	*Теория:* Устойчивые и неустойчивые ступени. Трезвучие. *Практика:* Упражнения: лицевые мышцы, дыхание, диафрагма. До мажор. Трезвучие в первой октаве.Р. Паулс «Кашалотик» » разучивание	1	пед наблюдение			
44.	*Теория:* Устойчивые и неустойчивые ступени. Трезвучие. *Практика:* Упражнения: лицевые мышцы, дыхание, диафрагма. До мажор. Трезвучие в первой октаве.Р. Паулс «Кашалотик» » разучивание	1	пед наблюдение			
45.	*Теория:* Устойчивые и неустойчивые ступени. Трезвучие. *Практика:* Упражнения: лицевые мышцы, дыхание, диафрагма. До мажор. Трезвучие в первой октаве.Р. Паулс «Кашалотик» » разучивание	1	пед наблюдение			
46.	*Теория:* Устойчивые и неустойчивые ступени. Трезвучие. *Практика:* Упражнения: лицевые мышцы, дыхание, диафрагма. До мажор. Трезвучие в первой октаве.Р. Паулс «Кашалотик» разучивание	1	пед наблюдение			
47.	*Теория:* Устойчивые и неустойчивые ступени. Трезвучие. *Практика:* Упражнения: лицевые мышцы, дыхание, диафрагма. До мажор. Трезвучие в первой октаве.Р. Паулс «Кашалотик» разучивание	1	пед наблюдение			
48.	*Теория:* Устойчивые и неустойчивые ступени. Трезвучие. *Практика:* Упражнения: лицевые мышцы, дыхание, диафрагма. До мажор. Трезвучие в первой октаве.Р. Паулс «Кашалотик» разучивание	1	пед наблюдение			
49.	*Теория:* Устойчивые и неустойчивые ступени. Трезвучие. *Практика:*Упр: лицевые мышцы, дыхание, диафрагма. До мажор. Трезвучие в первой октаве. Грузинская нар песня «Сулико» разучивание	1	пед наблюдение			
50.	*Теория:* Устойчивые и неустойчивые ступени. Трезвучие. *Практика:*Упр: лицевые мышцы, дыхание, диафрагма. До мажор. Трезвучие в первой октаве.Грузинская нар песня «Сулико» разучивание	1				
51.	*Теория:* Музыкальная грамота (повторение). *Практика:* Упр: мелодико-гармонические, лицевые мышцы, дыхание, диафрагма. Ритм, муз диктант. Грузинская народная песня	1	опрос, показ			

№	*Тема занятия*	*Кол-во часов*	*Форма контроля*	*Дата по плану*	*Дата по факту*	*Примечание*
	«Сулико» разучивание					
52.	*Теория:* Музыкальная грамота (повторение). *Практика:*Упр: мелодико-гармонические, лицевые мышцы, дыхание, диафрагма. Ритм, муз диктант. Грузинская народная песня «Сулико» разучивание	1	опрос, показ			
53.	*Теория:* Музыкальная грамота (повторение). *Практика:*Упр: мелодико-гармонические, лицевые мышцы, дыхание, диафрагма. Ритм, муз диктант. Грузинская народная песня «Сулико» разучивание	1	опрос, показ			
54.	*Теория:* Музыкальная грамота (повторение). *Практика:*Упр: мелодико-гармонические, лицевые мышцы, дыхание, диафрагма. Ритм, муз диктант. Грузинская народная песня «Сулико» разучивание	1	опрос, показ			
55.	*Теория:* Музыкальная грамота (повторение). *Практика:*Упр: мелодико-гармонические, лицевые мышцы, дыхание, диафрагма. Ритм, муз диктант. Грузинская народная песня «Сулико» разучивание	1	опрос, показ			
56.	*Теория:* Музыкальная грамота (повторение). *Практика:*Упр: мелодико-гармонические, лицевые мышцы, дыхание, диафрагма. Ритм, муз диктант. М. Иорданский «У дороги чибис»разучивание	1	опрос, показ			
57.	*Теория:* Музыкальная грамота (повторение). *Практика:*Упр: мелодико-гармонические, лицевые мышцы, дыхание, диафрагма. Ритм, муз диктант. М. Иорданский «У дороги чибис» разучивание	1	опрос, показ			
58.	*Теория:* Музыкальная грамота (повторение). *Практика:*Упр: мелодико-гармонические, лицевые мышцы, дыхание, диафрагма. Ритм, муз диктант.М. Иорданский «У дороги чибис» разучивание	1	опрос, показ			
59.	*Теория:* Музыкальная грамота (повторение). *Практика:*Упр: мелодико-гармонические, лицевые мышцы, дыхание, диафрагма. Ритм, муз диктант.М. Иорданский «У дороги чибис» разучивание	1	опрос, показ			
60.	*Теория:* Музыкальная грамота (повторение). *Практика:*Упр: мелодико-гармонические, лицевые мышцы, дыхание, диафрагма. Ритм, муз диктант.М. Иорданский «У дороги чибис» разучивание	1	опрос, показ			
61.	*Теория:* Музыкальная грамота (повторение). *Практика:*Упр: мелодико-гармонические,	1	опрос, показ			

№	*Тема занятия*	*Кол-во часов*	*Форма контроля*	*Дата по плану*	*Дата по факту*	*Примечание*
	лицевые мышцы, дыхание, диафрагма. Ритм, муз диктант.М. Иорданский «У дороги чибис» разучивание					
62.	*Теория:* Музыкальная грамота (повторение). *Практика:*Упр: мелодико-гармонические, лицевые мышцы, дыхание, диафрагма. Ритм, муз диктант.М. Иорданский «У дороги чибис» разучивание	1	опрос, показ			
63.	*Теория:* Музыкальная грамота (повторение). *Практика:*Упр: мелодико-гармонические, лицевые мышцы, дыхание, диафрагма. Ритм, муз диктант. П. Чайковский «Неаполитанская песенка»разучивание	1	опрос, показ			
64.	*Теория:* Музыкальная грамота (повторение). *Практика:*Упр: мелодико-гармонические, лицевые мышцы, дыхание, диафрагма. Ритм, муз диктант. П. Чайковский «Неаполитанская песенка»разучивание	1	опрос, показ			
65.	*Теория:* Музыкальная грамота (повторение). *Практика:* Упр: мелодико-гармонические, лицевые мышцы, дыхание, диафрагма. Ритм, муз диктант. П. Чайковский «Неаполитанская песенка»разучивание	1	опрос, показ			
66.	*Теория:* Музыкальная грамота (повторение). *Практика:*Упр: мелодико-гармонические, лицевые мышцы, дыхание, диафрагма. Ритм, муз диктант. П. Чайковский «Неаполитанская песенка»разучивание	1	опрос, показ			
67.	*Теория:* Октавы, Длительности, Паузы, Устойчивые и неустойчивые звуки, мажорная гамма, Трезвучия. *Практика:* Упр: мелодико-гармонические, лицевые мышцы, дыхание, диафрагма. Ритм, муз диктант. П. Чайковский «Неаполитанская песенка» разучивание	1	опрос, показ			
68.	*Теория:* Октавы, Длительности, Паузы, Устойчивые и неустойчивые звуки, мажорная гамма, Трезвучия. *Практика:*Упр: мелодико-гармонические, лицевые мышцы, дыхание, диафрагма. Ритм, муз диктант. П. Чайковский «Неаполитанская песенка» разучивание	1	опрос, показ			
69.	*Теория:* Октавы, Длительности, Паузы, Устойчивые и неустойчивые звуки, мажорная гамма, Трезвучия.	1	опрос, показ			

№	Тема занятия	Кол-во часов	Форма контроля	Дата по плану	Дата по факту	Примечание
	*Практика:*Упр: мелодико-гармонические, лицевые мышцы, дыхание, диафрагма. Ритм, муз диктант. П. Чайковский «Неаполитанская песенка» разучивание					
70.	*Практика:* Упражнения: мелодико-гармонические, лицевые мышцы, дыхание, диафрагма. Ритмический, музыкальный диктант. Повторение изученных произведений.	1	опрос, показ			
71.	*Практика:* Упражнения: мелодико-гармонические, лицевые мышцы, дыхание, диафрагма. Ритмический, музыкальный диктант. Повторение изученных произведений.	1	промежуточный контроль			
72.	*Практика:* Итоговое занятие	1				

***Год обучения* 1**

№	Тема занятия	Кол-во часов	Форма контроля	Дата по плану	Дата по факту	Примечание
	Теория: Вводное занятие. Ознакомление с программой. Формами проведения занятий. Инструктаж по ТБ	1	беседа			
2.	*Теория:* Музыкальный звук. Октава *Практика:* Подготовительные упражнения для игры на инструменте. До мажор.	1	пед наблюдение			
3.	*Теория:* Музыкальный звук. Октава *Практика:* Подготовительные упражнения для игры на инструменте. До мажор.	1	пед наблюдение			
4.	*Теория:* Музыкальный звук. Октава *Практика:* Подготовительные упражнения для игры на инструменте. До мажор.	1	пед наблюдение, опрос			
5.	*Теория:* Октава малая, первая, вторая *Практика:* Подготовительные упражнения для игры на инструменте. До мажор.	1	пед наблюдение			
6.	*Теория:* Октава малая, первая, вторая *Практика:* Подготовительные упражнения для игры на инструменте. До мажор.	1	пед наблюдение			
7.	*Теория:* Октава малая, первая, вторая *Практика:* Подготовительные упражнения для игры на инструменте. До мажор.	1	пед наблюдение			
8.	*Теория:* Октава малая, первая, вторая *Практика:* Подготовительные упражнения для игры на инструменте. До мажор.	1	пед наблюдение, опрос			
9.	*Теория:* Длительности и паузы, чередование в такте. *Практика:* Подготовительные упражнения для игры на инструменте. До мажор.«Пісня про вчительку» П. Майборода – разучивание	1	пед наблюдение			
10.	*Теория:* Длительности и паузы, чередование в такте. *Практика:* Подготовительные упражнения для игры на инструменте. До	1	пед наблюдение			

№	*Тема занятия*	*Кол-во часов*	*Форма контроля*	*Дата по плану*	*Дата по факту*	*Примечание*
	мажор. «Пісня про вчительку» П. Майборода – разучивание партии					
11.	*Теория:* Длительности и паузы, чередование в такте. *Практика:* Подготовительные упражнения для игры на инструменте. До мажор.И.С.Бах «Пьеса» звуковедение «Пісня про вчительку» П. Майборода – разучивание партии	1	пед наблюдение			
12.	*Теория:* Длительности и паузы, чередование в такте. *Практика:* Подготовительные упражнения для игры на инструменте. До мажор. И.С.Бах «Пьеса» разбор «Пісня про вчительку» П. Майборода – разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение, опрос			
13.	*Теория:* Написание нот в скрипичном и басовом ключе. *Практика:* Подготовительные упр. для игры на инструменте. Ритмические упражнения. До мажор. И.С.Бах «Пьеса» разучивание. «Пісня про вчительку» П. Майборода – разучивание партии	1	пед наблюдение			
14.	*Теория:* Написание нот в скрипичном и басовом ключе. *Практика:* Подготовительные упражнения для игры на инструменте. Ритмические упражнения. И.С.Бах «Пьеса» разучивание. «Пісня про вчительку» П. Майборода – разучивание партии	1	пед наблюдение			
15.	*Теория:* Написание нот в скрипичном и басовом ключе. *Практика:* Подготовительные упражнения для игры на инструменте. Ритмические упражнения. И.С.Бах «Пьеса» разучивание. «Пісня про вчительку» П. Майборода – разучивание партии	1	пед наблюдение			
16.	*Теория:* Написание нот в скрипичном и басовом ключе. *Практика:* Подготовительные упражнения для игры на инструменте. Ритм упр. И.С.Бах «Пьеса» разучивание. «Вальс расставания» из к/ф «Женщины» Ян Френкель разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
17.	*Теория:* Написание нот в скрипичном и басовом ключе. *Практика:* Подготовительные упражнения для игры на инструменте. Ритм упр. И.С.Бах «Пьеса» штрихи. «Вальс расставания» из к/ф «Женщины» Ян Френкель разучивание партии	1	пед наблюдение, опрос			
18.	*Теория:* Музыкальный размер. *Практика:* Подготов упр для игры на инструменте. Упр на развитие мелод-гарм слуха. Л.Бетховен «Торжественная песня» звуковедение. «Вальс расставания» из к/ф «Женщины» Ян Френкель	1	пед наблюдение			

№	*Тема занятия*	*Кол-во часов*	*Форма контроля*	*Дата по плану*	*Дата по факту*	*Примечание*
	разучивание партии					
19.	*Теория:* Музыкальный размер. Такт. *Практика:* Подготовительные упр для игры на инструменте. Упр на развитие мелод-гарм слуха. Л.Бетховен «Торжественная песня» разбор. «Вальс расставания» из к/ф «Женщины» Ян Френкель разучивание партии	1	пед наблюдение			
20.	*Теория:* Музыкальный размер. Такт. *Практика:* Подготовительные упр для игры на инструменте. Упр на развитие мелод-гарм слуха.Л.Бетховен «Торжественная песня» разучивание. «Вальс расставания» из к/ф «Женщины» Ян Френкель разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение, опрос			
21.	*Теория:* Музыкальный размер. Такт, ритм. *Практика:* Подготовительные упр для игры на инструменте. Упр на развитие мелод-гарм слуха. Л.Бетховен «Торжественная песня» разучивание. «Вальс расставания» из к/ф «Женщины» Ян Френкель разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
22.	*Теория:* Музыкальный размер. Такт, ритм. *Практика:*Подготовупр для игры на инструменте. Упр на развитие мелод-гарм слуха.Л.Бетховен «Торжественная песня» разучивание. «Вальс расставания» из к/ф «Женщины» Ян Френкель разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
23.	*Теория:*Музыкальный размер. Такт, ритм. *Практика:*Подготовупр для игры на инструменте. Упр на развитие мелод-гарм слуха.Л.Бетховен «Торжественная песня» разучивание. «Киевский вальс» П.Майборода – разучивание партии	1	пед наблюдение, опрос			
24.	*Теория:* Музыкальный размер 2/4 *Практика:*Подготовупр для игры на инструменте. Упр на развитие мелод-гарм слуха.Л.Бетховен «Торжественная песня» штрихи. «Киевский вальс» П.Майборода – разучивание партии	1	пед наблюдение			
25.	*Теория:* Музыкальный размер 2/4 *Практика:*Подготовупр для игры на инструменте. Упр на развитие мелод-гарм слуха.Л.Бетховен «Торжественная песня» штрихи. «Киевский вальс» П.Майборода – разучивание партии	1	пед наблюдение			
26.	*Теория:* Музыкальный размер 2/4 *Практика:*Подготовупр для игры на инструменте. Упр на развитие мелод-гарм	1	пед наблюдение, опрос			

№	*Тема занятия*	*Кол-во часов*	*Форма контроля*	*Дата по плану*	*Дата по факту*	*Примечание*
	слуха.Р Газизов «Веселый пешеход»звуковедение. «Киевский вальс» П.Майборода – разучивание партии					
27.	*Теория:* Построение музыкальной фразы в размере 2/4. *Практика:*Подготовупр для игры на инструменте. Упр на развитие мелод-гарм слуха.Р Газизов «Веселый пешеход»разбор. «Киевский вальс» П.Майборода – разучивание партии	1	пед наблюдение			
28.	*Теория:* Построение музыкальной фразы в размере 2/4.*Практика:*Подготовупр для игры на инструменте. Упр на развитие мелод-гарм слуха.Р Газизов «Веселый пешеход»разучивание. «Киевский вальс» П.Майборода – разучивание партии	1	пед наблюдение			
29.	*Теория:* Построение музыкальной фразы в размере 2/4. *Практика:* Подготовупр для игры на инструменте. Упр на развитие мелод-гармслуха..РГазизов «Веселый пешеход» разучивание. «Киевский вальс» П.Майборода – разучивание партии	1	пед наблюдение			
30.	*Теория:* Построение музыкальной фразы в размере 2/4. *Практика:*Подготовупр для игры на инструменте. Упр на развитие мелод-гарм слуха.Р Газизов «Веселый пешеход» разучивание. «Марш из к/ф Жестокий романс» А Петров – разучивание партии	1	пед наблюдение, опрос			
31.	*Теория:* Музыкальный размер 3/4.*Практика:* Упражнение на развитие мелодико-гармонического слуха, направление движения мелодии.Р Газизов «Веселый пешеход» разучивание. «Марш из к/ф Жестокий романс» А Петров – разучивание партии	1	пед наблюдение			
32.	*Теория:* Музыкальный размер 3/4.*Практика:*Упр на развитие мелодико-гармонического слуха, направление движения мелодии.РГазизов «Веселый пешеход»штрихи. «Марш из к/ф Жестокий романс» А Петров – разучивание партии	1	пед наблюдение			
33.	*Теория:* Музыкальный размер 3/4.*Практика:*Упр на развитие мелодико-гармонического слуха, направление движения мелодии.Р Газизов «Веселый пешеход»штрихи«Марш из к/ф Жестокий романс» А Петров – разучивание партии	1	пед наблюдение, опрос			
34.	*Теория:* Построение муз фразы в размере 3/4.*Практика:*Упр на развитие мелодико-гармонического слуха, направление движения мелодии.Т Чудова «Дятел»звуковедение.	1	пед наблюдение			

№	*Тема занятия*	*Кол-во часов*	*Форма контроля*	*Дата по плану*	*Дата по факту*	*Примечание*
	«Марш из к/ф Жестокий романс» А Петров – разучивание партии					
35.	*Теория:* Построение музыкальной фразы в размере 3/4.*Практика:* Упражнение на развитие мелодико-гармонического слуха, направление движения мелодии.Т Чудова «Дятел»разбор. «Марш из к/ф Жестокий романс» А Петров – разучивание партии	1	пед наблюдение			
36.	*Теория:* Построение музыкальной фразы в размере 3/4.*Практика:* Упражнение на развитие мелодико-гармонического слуха, направление движения мелодии.Т Чудова «Дятел»разучивание. «Моя Москва» И Дунаевский – разучивание партии	1	пед наблюдение			
37.	*Теория:* Построение музыкальной фразы в размере 3/4.*Практика:* Упражнение на развитие мелодико-гармонического слуха, направление движения мелодии.Т Чудова «Дятел»разучивание. «Марш из к/ф Жестокий романс» А Петров разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение, опрос			
38.	*Теория:* Тон, полутон.*Практика:* Упражнение на развитие музыкальной памяти.Т Чудова «Дятел»разучивание. «Марш из к/ф Жестокий романс» А Петров разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
39.	*Теория:* Тон, полутон.*Практика:* Упражнение на развитие музыкальной памяти.Т Чудова «Дятел»разучивание. «Марш из к/ф Жестокий романс» А Петров разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
40.	*Теория:* Тон, полутон.*Практика:* Упр. на развитие музыкальной памяти.Т Чудова «Дятел»штрихи. «Марш из к/ф Жестокий романс» А Петров разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение, опрос			
41.	*Теория:* Строение мажора.*Практика:* Упражнение на развитие музыкальной памяти.Т Чудова «Дятел»штрихи. «Марш из к/ф Жестокий романс» А Петров разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
42.	*Теория:* Строение мажора.*Практика:* Упражнение на развитие музыкальной памяти.С Баласанян «Этюд»звуковедение. «Русский марш» В.Вишневский разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
43.	*Теория:* Строение мажора. До мажор.*Практика:* Упражнение на развитие музыкальной памяти.С Баласанян	1	пед наблюдение			

№	*Тема занятия*	*Кол-во часов*	*Форма контроля*	*Дата по плану*	*Дата по факту*	*Примечание*
	«Этюд»разбор. «Русский марш» В.Вишневскийразучивание оркестровой партии					
44.	*Теория:* Строение мажора. *Практика:* Упражнение на развитие музыкальной памяти. Музыкальный диктант.С Баласанян «Этюд»разучивание. «Русский марш» В.Вишневский разучивание партии	1	пед наблюдение			
45.	*Теория:* Строение мажора. *Практика:* Упражнение на развитие музыкальной памяти. Музыкальный диктант.С Баласанян «Этюд» разучивание. «Русский марш» В.Вишневский разучивание	1	пед наблюдение, опрос			
46.	*Теория:* Строение минора. *Практика:* Упражнение на развитие музыкальной памяти. Музыкальный диктант.С Баласанян «Этюд»разучивание. «Русский марш» В.Вишневский разучивание партии	1	пед наблюдение			
47.	*Теория:* Строение минора. *Практика:*Упр на развитие музыкальной памяти. Музыкальный диктант. С Баласанян «Этюд»разучивание. «Русский марш» В.Вишневский разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
48.	*Теория:* Строение минора. *Практика:* Упражнение на развитие музыкальной памяти. Музыкальный диктант.С Баласанян «Этюд»штрихи. «Русский марш» В.Вишневский– разучивание партии	1	пед наблюдение			
49.	*Теория:* Строение минора. *Практика:* Упр. на развитие музыкальной памяти. Муз. диктант. Ля минор.С Баласанян «Этюд»штрихи. «Русский марш» А Вишневский разучивание партии	1	пед наблюдение			
50.	*Теория:* Строение минора. *Практика:* Упражнение на развитие музыкальной памяти. Музыкальный диктант. Ля минор.С.Баласанян «Этюд»штрихи. «Русский марш» А Вишневский разучивание партии	1	пед наблюдение			
51.	*Теория:* Строение минора. *Практика:* Упр.: мелодико-гармонические, лицевые мышцы, дыхание, диафрагма. Ритм и муз диктант. Ля минор. Н Бердыев «Этюд»_звуковедение. «Русский марш» А Вишневский разучивание партии	1	пед наблюдение, опрос			
52.	*Теория:* Знаки альтерации. *Практика:* Упражнения: мелодико-гармонические, лицевые мышцы, дыхание, диафрагма. Ритм и муз диктант. Ля минор.Н Бердыев «Этюд»разбор. «Русский марш» А Вишневский разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			

№	*Тема занятия*	*Кол-во часов*	*Форма контроля*	*Дата по плану*	*Дата по факту*	*Примечание*
53.	*Теория:* Знаки альтерации. *Практика:* Упражнения: мелодико-гармонические, лицевые мышцы, дыхание, диафрагма. Ритмический, музыкальный диктант. Ля минор.Н Бердыев «Этюд»разучивание. «Русский марш» А Вишневский разучивание партии	1	пед наблюдение			
54.	*Теория:* Знаки альтерации. *Практика:*Упр: мелодико-гармонические, лицевые мышцы, дыхание, диафрагма. Ритм и муз диктант. Ля минор.Н Бердыев «Этюд»разучивание. «Русский марш» А Вишневский разучивание партии	1	пед наблюдение, опрос			
55.	*Теория:* Динамические оттенки. *Практика:*Упр: мелодико-гармонические, лицевые мышцы, дыхание, диафрагма. Ля минор. Ритм и муз диктант.Н Бердыев «Этюд» разучивание. «Русский марш» В.Вишневский разучивание партии	1	пед наблюдение			
56.	*Теория:* Динамические оттенки. *Практика:*Упр: мелодико-гармонические, лицевые мышцы, дыхание, диафрагма. Ритм и муз диктант. Ля минор.Н Бердыев «Этюд»разучивание. «Русский марш» В.Вишневский разучивание партии	1	пед наблюдение			
57.	*Теория:* Динамические оттенки. *Практика:* Упражнения: мелодико-гармонические, лицевые мышцы, дыхание, диафрагма. Ритм, музыкальный диктант. Ля минор.Н Бердыев «Этюд»штрихи. «Русский марш» В.Вишневский разучивание	1	пед наблюдение			
58.	*Теория:* Динамические оттенки. *Практика:* Упражнения: мелодико-гармонические, лицевые мышцы, дыхание, диафрагма. Ритмический, музыкальный диктант. Ля минор.Н Бердыев «Этюд» штрихи.«Под небом Парижа» З Жиро разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение, опрос			
59.	*Теория:* Фермата. *Практика:* Упражнения: мелодико-гармонические, лицевые мышцы, дыхание, диафрагма. Ритм имуз диктант. Ля минор.Ю Буткевич «Этюд»звуковедение. «Под небом Парижа» З Жиро разучивание партии	1	пед наблюдение			
60.	*Теория:* Фермата. *Практика:*Упр: мелодико-гармонические, лицевые мышцы, дыхание, диафрагма. Ритмический, музыкальный диктант. Ля минор.Ю Буткевич «Этюд»разбор. «Под небом Парижа» З Жиро разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			

№	*Тема занятия*	*Кол-во часов*	*Форма контроля*	*Дата по плану*	*Дата по факту*	*Примечание*
61.	*Теория:* Фермата. *Практика:* Упражнения: мелодико-гармонические, лицевые мышцы, дыхание, диафрагма. Ритмический, музыкальный диктант.Ю Буткевич «Этюд»разучивание. «Под небом Парижа» З Жироразучивание партии	1	пед наблюдение, опрос			
62.	*Теория:* Мелодия, мотив, фраза.*Практика:* Упражнения: мелодико-гармонические, лицевые мышцы, дыхание, диафрагма. Ритм, музыкальный диктант.Ю Буткевич «Этюд»разучивание. «Под небом Парижа» З Жироразучивание партии	1	пед наблюдение			
63.	*Теория:* Мелодия, мотив, фраза.*Практика:* Упражнения: мелодико-гармонические, лицевые мышцы, дыхание, диафрагма. Ритм, музыкальный диктант.Ю Буткевич «Этюд»разучивание. «Под небом Парижа» З Жироразучивание партии	1	пед наблюдение			
64.	*Теория:* Мелодия, мотив, фраза.*Практика:*Упр: мелодико-гармонические, лицевые мышцы, дыхание, диафрагма. Ритм и муз диктант.Ю Буткевич «Этюд»разучивание. «Под небом Парижа» З Жиро разучивание партии	1	пед наблюдение, опрос			
65.	*Теория:* Музыкальная грамота (повторение). *Практика:* Упражнения: мелодико-гармонические, лицевые мышцы, дыхание, диафрагма. Ритм, музыкальный диктант. Ю Буткевич «Этюд» штрихи. «Под небом Парижа» З Жиро разучивание	1	опрос, показ			
66.	*Теория:* Музыкальная грамота (повторение). *Практика:* Упражнения: мелодико-гармонические, лицевые мышцы, дыхание, диафрагма. Ритм, музыкальный диктант.Ю Буткевич «Этюд»штрихи. «Под небом Парижа» З Жироразучивание партии	1	опрос, показ			
67.	*Теория:* Музыкальная грамота (повторение). *Практика:* Упр.: мелодико-гармонические, лицевые мышцы, дыхание, диафрагма. Ритмический, музыкальный диктант. Повторение изученных произведений, оркестровых партий	1	опрос, показ			
68.	*Теория:* Музыкальная грамота (повторение). *Практика:*Упр: мелодико-гармонические, лицевые мышцы, дыхание, диафрагма. Ритмический, музыкальный диктант. Повторение изученных произведений, оркестровых партий	1	опрос, показ			
69.	*Теория:* Музыкальная грамота (повторение). *Практика:*Упр: мелодико-гармонические,	1	опрос, показ			

№	*Тема занятия*	*Кол-во часов*	*Форма контроля*	*Дата по плану*	*Дата по факту*	*Примечание*
	лицевые мышцы, дыхание, диафрагма. Ритмический, музыкальный диктант Повторение изученных произведений, оркестровых партий					
70.	*Теория:* Музыкальная грамота (повторение). *Практика:*Упр: мелодико-гармонические, лицевые мышцы, дыхание, диафрагма. Ритмический, музыкальный диктант. Повторение изученных произведений, оркестровых партий	1	опрос, показ			
71.	*Теория:* Музыкальная грамота (повторение). *Практика:*Упр: мелодико-гармонические, лицевые мышцы, дыхание, диафрагма. Ритмический, музыкальный диктант. Повторение изученных произведений, оркестровых партий	1	опрос, показ			
72.	*Практика:* Итоговое занятие	1	промежуточный контроль			

Год обучения 2

№	*Тема занятия*	*Кол-во часов*	*Форма контроля*	*Дата по плану*	*Дата по факту*	*Примечание*
1	*Теория:* Вводное занятие. Ознакомление с программой. Формами проведения занятий. Инструктаж по ТБ	1	беседа			
2.	*Теория:* Музыкальный звук. Октава *Практика:* Подготовительные упражнения для игры на инструменте. Соль мажор.	1	пед наблюдение			
3.	*Теория:* Музыкальный звук. Октава *Практика:* Подготовительные упражнения для игры на инструменте. Соль мажор.	1	пед наблюдение			
4.	*Теория:* Музыкальный звук. Октава *Практика:* Подготовительные упражнения для игры на инструменте. Соль мажор.	1	пед наблюдение опрос			
5.	*Теория:* Октава малая, первая, вторая *Практика:* Подготовительные упражнения для игры на инструменте. Соль мажор.	1	пед наблюдение			
6.	*Теория:* Октава малая, первая, вторая *Практика:* Подготовительные упражнения для игры на инструменте. Соль мажор.И Дунаевский «Школьный вальс»разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
7.	*Теория:* Октава малая, первая, вторая	1	пед			

№	*Тема занятия*	*Кол-во часов*	*Форма контроля*	*Дата по плану*	*Дата по факту*	*Примечание*
	Практика: Подготовительные упражнения для игры на инструменте. Соль мажор. И Дунаевский «Школьный вальс»разучивание оркестровой партии		наблюдение			
8.	*Теория:* Октава малая, первая, вторая *Практика:* Подготовительные упражнения для игры на инструменте. Ми минор. И Дунаевский «Школьный вальс»разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение, опрос			
9.	*Теория:* Длительности и паузы, чередование в такте. *Практика:* Подготовительные упр для игры на инструменте. Ми минор.И Дунаевский «Школьный вальс»разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
10.	*Теория:* Длительности и паузы, чередование в такте. *Практика:* Подготов упр для игры на инструменте. Ми минор.Л. Бетховен «Сурок» звуковедение. И Дунаевский «Школьный вальс» разучивание партии	1	пед наблюдение			
11.	*Теория:* Длительности и паузы, чередование в такте. *Практика:* Подготов упр для игры на инструменте. Ми минор.Л. Бетховен «Сурок»звуковедение. И Дунаевский «Школьный вальс»разучивание партии	1	пед наблюдение			
12.	*Теория:* Длительности и паузы, чередование в такте. *Практика:* Подготов упр для игры на инструменте. Ми минор Л. Бетховен «Сурок» разбор. И Дунаевский «Школьный вальс»разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение, опрос			
13.	*Теория:* Написание нот в скрипичном и басовом ключе. *Практика:* Подготов упр для игры на инструменте. Ритм упр. Ми минор.Л. Бетховен «Сурок» разучивание. «Севастопольский вальс» К Листов разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
14.	*Теория:* Написание нот в скрипичном и басовом ключе. *Практика:* Подготов упр для игры на инструменте. Ритм упр. Ми минор. «Сурок», Л. Бетховен разучивание. «Севастопольский вальс» К Листов разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
15.	*Теория:* Написание нот в скрипичном и басовом ключе. *Практика:* Подготов упр для игры на инструменте. Ритм упр. Фа мажор. Л. Бетховен «Сурок»разучивание. «Севастопольский вальс»	1	пед наблюдение			

№	*Тема занятия*	*Кол-во часов*	*Форма контроля*	*Дата по плану*	*Дата по факту*	*Примечание*
	К Листов разучивание оркестровой партии					
16.	*Теория:* Написание нот в скрипичном и басовом ключе. *Практика:* Подготов упр для игры на инструменте. Ритм упр. Фа мажор. Л. Бетховен «Сурок» разучивание. «Севастопольский вальс» К Листов разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
17.	*Теория:* Написание нот в скрипичном и басовом ключе. *Практика:* Подготов упр. Ритм упр. Фа мажор. Л. Бетховен «Сурок»штрихи. «Севастопольский вальс» К Листов разучивание	1	пед наблюдение, опрос			
18.	*Теория:* Музыкальный размер.*Практика:* Подготов упр. для игры на инструменте. Упр на развитие мелодико-гарм слуха. Фа мажор. Чешская нар песня «Богатый жених»звуковедение «Севастопольский вальс» К Листов разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
19.	*Теория:* Музыкальный размер. Такт. *Практика:* Подготов упр. для игры на инструменте. Упр на развитие мелодико-гарм слуха. Фа мажор. Чешская нар песня «Богатый жених»разбор. «Севастопольский вальс» К Листов разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
20.	*Теория:* Музыкальный размер. Такт. *Практика:* Подготов упр. для игры на инструменте. Упр на развитие мелодико-гармо слуха. Фа мажор Чешская нар песня «Богатый жених» разучивание. «Севастопольский вальс» К Листов разучивание	1	пед наблюдение, опрос			
21.	*Теория:* Музыкальный размер. Такт, ритм. *Практика:*Подготов упр. для игры на инструменте. Упр на развитие мелодико-гарм слуха. Ре минор. Чешская нар песня «Богатый жених»разучивание. «Севастопольский вальс» К Листов разучивание	1	пед наблюдение			
22.	*Теория:* Музыкальный размер. Такт, ритм. *Практика:*Подготов упр. для игры на инструменте. Упр на развитие мелодико-гарм слуха. Ре минор. Чешская нар песня «Богатый жених»разучивание. «Севастопольский вальс» К Листов разучивание	1	пед наблюдение			
23.	*Теория:* Музыкальный размер. Такт, ритм.*Практика:*Подготов упр. для игры на инструменте. Упр на развитие мелодико-гарм слуха. Ре минор. Чешская нар песня «Богатый жених»разучивание. «Победа» марш А Арутюнов разучивание оркестр партии	1	пед наблюдение, опрос			
24.	*Теория:* Музыкальный размер 2/4*Практика:*Подготов упр. для игры на	1	пед наблюдение			

№	*Тема занятия*	*Кол-во часов*	*Форма контроля*	*Дата по плану*	*Дата по факту*	*Примечание*
	инструменте. Упр на развитие мелодико-гармонического слуха. Ре минор. Чешская нар песня «Богатый жених»штрихи. «Победа» марш А Арутюнов разучивание оркестр партии					
25.	*Теория:* Музыкальный размер 2/4*Практика:* Подготов упр.. Упр на развитие мелодико-гарм слуха. Ре минор Чешская нар песня «Богатый жених» штрихи. «Победа» марш А Арутюнов разучивание партии	1	пед наблюдение			
26.	*Теория:* Музыкальный размер 2/4 *Практика:* Подготов упр. Упр на развитие мелодико-гарм слуха. Ре минор. В Щелоков «Шутка» звуковедение. «Победа» марш А Арутюнов разучивание оркестр партии	1	пед наблюдение, опрос			
27.	*Теория:* Построение музыкальной фразы в размере 2/4.*Практика:*Подготов упр. Упр на развитие мелодико-гарм слуха. Ре минор В Щелоков «Шутка»разбор. «Победа» марш А Арутюнов разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
28.	*Теория:* Построение музыкальной фразы в размере 2/4.*Практика:*Подготов упр. Упр на развитие мелодико-гармонического слуха. Фа, Соль мажор В Щелоков «Шутка»разучивание. «Победа» марш А Арутюнов разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
29.	*Теория:*Построение музыкальной фразы в размере 2/4.*Практика:* Подготов упр. Упр на развитие мелодико-гарм слуха. Фа, Соль мажор.В Щелоков «Шутка»разучивание. «Победа» марш А Арутюнов разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
30.	*Теория:* Построение музыкальной фразы в размере 2/4.*Практика:* Подготов упр для игры на инструменте. Упр на развитие мелодико-гарм слуха. Фа, Соль мажор.В Щелоков «Шутка» разучивание. «Победа» марш А Арутюнов разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение, опрос			
31.	*Теория:* Музыкальный размер 3/4. *Практика:*Упр на развитие мелодико-гармонического слуха, направление движения мелодии. Фа, Соль мажор. В Щелоков «Шутка» разучивание. «Победа» марш А Арутюнов разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
32.	*Теория:* Музыкальный размер 3/4. *Практика:*Упр на развитие мелодико-гармонического слуха, направление движения мелодии. Фа, Соль мажор. В Щелоков «Шутка» штрихи. «Москва» марш О Газманов	1	пед наблюдение			

№	*Тема занятия*	*Кол-во часов*	*Форма контроля*	*Дата по плану*	*Дата по факту*	*Примечание*
	разучивание оркестровой партии					
33.	*Теория:* Музыкальный размер 3/4. *Практика:* Упр на развитие мелодико-гармонического слуха, направление движения мелодии. Фа, Соль мажор В Щелоков «Шутка»штрихи. «Москва» марш О Газманов разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение, опрос			
34.	*Теория:* Построение муз фразы в размере 3/4.*Практика:*Упр на развитие мелодико-гармонического слуха, направление движения мелодии. Фа, Соль мажор. «Старинная французская песенка»звуковедение. «Москва» марш О Газманов разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
35.	*Теория:* Построение музыкальной фразы в размере 3/4.*Практика:*Упр на развитие мелодико-гарм слуха, направление движения мелодии. Фа, Соль мажор. «Старинная французская песенка»разбор. «Москва» марш О Газманов разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
36.	*Теория:* Построение музыкальной фразы в размере 3/4.*Практика:* Упр на развитие мелодико-гарм слуха, направление движения мелодии. Фа, Соль мажор. «Старинная французская песенка» разучивание. «Москва» марш О Газмановразучивание партии	1	пед наблюдение			
37.	*Теория:* Построение музыкальной фразы в размере 3/4.*Практика:* Упр на развитие мелодико-гарм слуха, направление движения мелодии. Фа, Соль мажор. «Старинная французская песенка»разучивание. «Москва» марш О Газмановразучивание партии	1	пед наблюдение, опрос			
38.	*Теория:* Тон, полутон.*Практика:* Упр на развитие муз памяти. Фа, Соль мажор. П Чайковский «Старинная французская песенка» разучивание. «Москва» марш О Газмановразучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
39.	*Теория:* Тон, полутон.*Практика:* Упр на развитие муз памяти. Фа, Соль мажор. П Чайковский «Старинная французская песенка» разучивание. «Москва» марш О Газмановразучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
40.	*Теория:* Тон, полутон.*Практика:* Упр на развитие муз памяти. Фа, Соль мажор. П Чайковский «Старинная французская песенка» штрихи. «Моя Москва» И. Дунаевский разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение, опрос			
41.	*Теория:* Строение мажора.*Практика:*	1	пед наблюде			

№	*Тема занятия*	*Кол-во часов*	*Форма контроля*	*Дата по плану*	*Дата по факту*	*Примечание*
	Упражнение на развитие музыкальной памяти. Фа, Соль мажор. П Чайковский «Старинная французская песенка» штрихи. «Моя Москва» И Дунаевский разучивание		ние			
42.	*Теория:* Строение мажора. *Практика:* Упр на развитие музыкальной памяти. Фа, Соль мажор. С Баласанян «Этюд»звуковедение. «Моя Москва» И Дунаевский разучивание партии	1	пед наблюдение			
43.	*Теория:* Строение мажора. До мажор. *Практика:* Упражнение на развитие музыкальной памяти. Ре, Ми минор. С Баласанян «Этюд» разбор. «Моя Москва» И Дунаевский разучивание	1	пед наблюдение			
44.	*Теория:* Строение мажора. *Практика:* Упражнение на развитие музыкальной памяти. Музыкальный диктант. Ре, Ми минор.С Баласанян «Этюд»разбор. «Моя Москва» И Дунаевский разучивание	1	пед наблюдение			
45.	*Теория:* Строение мажора. *Практика:* Упр на развитие муз памяти. Муз диктант. Ре, Ми минор. С Баласанян «Этюд»разучивание. «Моя Москва»	1	пед наблюдение, опрос			
46.	*Теория:* Строение минора. *Практика:* Упр на развитие муз памяти. Муз диктант. Ре, Ми минор. С Баласанян «Этюд»разучивание. «Моя Москва» И Дунаевский	1	пед наблюдение			
47.	*Теория:* Строение минора. *Практика:* Упр на развитие муз памяти. Муз диктант. Ре, Ми минор. С Баласанян «Этюд»разучивание. «Моя Москва» И Дунаевский разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
48.	*Теория:* Строение минора. *Практика:* Упр на развитие муз памяти. Муз диктант. Ре, Ми минор. С Баласанян «Этюд»разучивание. «Моя Москва» И Дунаевский разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
49.	*Теория:* Строение минора. *Практика:* Упр на развитие муз памяти. Муз диктант. Ре, Ми минор. С Баласанян «Этюд»разучивание. «Моя Москва» И Дунаевский разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
50.	*Теория:* Строение минора. *Практика:* Упр на развитие муз памяти. Муз диктант. Ре, Ми минор. С Баласанян «Этюд»разучивание. «Под небом Парижа» З Жиро разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			

№	*Тема занятия*	*Кол-во часов*	*Форма контроля*	*Дата по плану*	*Дата по факту*	*Примечание*
51.	*Теория:* Строение минора. *Практика:* Упр: мелодико-гармонические, лицевые мышцы, дыхание, диафрагма. Ритм и муз диктант. Ре, Ми минор. Н Бердыев «Этюд»штрихи. «Под небом Парижа» З Жиро разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение, опрос			
52.	*Теория:* Знаки альтерации. *Практика:* Упражнения: мелодико-гармонические, лицевые мышцы, дыхание, диафрагма. Ритм и муз диктант. Ре, Ми минор. Н Бердыев «Этюд»штрихи. «Под небом Парижа» З Жиро разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
53.	*Теория:* Знаки альтерации. *Практика:* Упражнения: мелодико-гармонические, лицевые мышцы, дыхание, диафрагма. Ритм и муз диктант. Ре, Ми минор. Н Бердыев «Этюд №5»звуковедение. «Под небом Парижа» З Жиро разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
54.	*Теория:* Знаки альтерации. *Практика:*Упр: мелодико-гармонические, лицевые мышцы, дыхание, диафрагма. Ритм и муз диктант. Ре, Ми минорН Бердыев «Этюд №5»разбор. «Под небом Парижа» З Жиро разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение, опрос			
55.	*Теория:* Динамические оттенки. *Практика:*Упр: мелодико-гармонические, лицевые мышцы, дыхание, диафрагма. Ритм и муз диктант. Ре, Ми минор. Н Бердыев «Этюд №5» разбор. «Под небом Парижа» З Жиро разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
56.	*Теория:* Динамические оттенки. *Практика:* Упр: мелодико-гармонические, лицевые мышцы, дыхание, диафрагма. Ритм и муз диктант. Ре, Ми минор. Н Бердыев «Этюд №5»разучивание. «Под небом Парижа» З Жиро разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
57.	*Теория:* Динамические оттенки. *Практика:*Упр: мелодико-гармонические, лицевые мышцы, дыхание, диафрагма. Ритм и муз диктант. Ре, Ми минор. Н Бердыев «Этюд №5»разучивание. «Под небом Парижа» З Жиро разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
58.	*Теория:* Динамические оттенки. *Практика:*Упр: мелодико-гармонические, лицевые мышцы, дыхание, диафрагма. Ритм и муз диктант. Ре, Ми минор. Н Бердыев «Этюд №5»разучивание. «Под небом Парижа» З Жиро разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение, опрос			

№	*Тема занятия*	*Кол-во часов*	*Форма контроля*	*Дата по плану*	*Дата по факту*	*Примечание*
59.	*Теория:* Фермата. *Практика:* Упр: мелодико-гармонические, лицевые мышцы, дыхание, диафрагма. Ритм и муз диктант. Ю Буткевич «Этюд» звуковедение. «Гимн Крыма» А Караманов разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
60.	*Теория:* Фермата. *Практика:* Упр: мелодико-гармонические, лицевые мышцы, дыхание, диафрагма. Ритм и муз диктант. Ю Буткевич «Этюд»разучивание. «Гимн Крыма» А Карамановразучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
61.	*Теория:* Фермата. *Практика:* Упр: мелодико-гармонические, лицевые мышцы, дыхание, диафрагма. Ритм и муз диктант.Ю Буткевич «Этюд»разучивание. ««Гимн Крыма» А Карамановразучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение, опрос			
62.	*Теория:* Мелодия, мотив, фраза.*Практика:* Упр: мелодико-гармонические, лицевые мышцы, дыхание, диафрагма. Ритм и муз диктант.Ю Буткевич «Этюд»разучивание. «Гимн Крыма» А Карамановразучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
63.	*Теория:* Мелодия, мотив, фраза.*Практика:* Упр: мелодико-гармонические, лицевые мышцы, дыхание, диафрагма. Ритмический, музыкальный диктант.Ю Буткевич «Этюд» штрихи. «Гимн Крыма» А Карамановразучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
64.	*Теория:* Мелодия, мотив, фраза.*Практика:* Упр: мелодико-гармонические, лицевые мышцы, дыхание, диафрагма. Ритмический, музыкальный диктант.Ю Буткевич «Этюд»штрихи. «Гимн Крыма» А Карамановразучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение, опрос			
65.	*Теория:* Музыкальная грамота (повторение). *Практика:* Упр: мелодико-гармонические, лицевые мышцы, дыхание, диафрагма. Ритм, муз диктант.Ю Буткевич «Этюд»штрихи. «Гимн России» А Александров разучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			
66.	*Теория:* Музыкальная грамота (повторение). *Практика:* Упр: мелодико-гармонические, лицевые мышцы, дыхание, диафрагма. Ритм, муз диктант. Повторение изученных произведений. «Гимн России» А Александров разучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			
67.	*Теория:* Музыкальная грамота (повторение). *Практика:* Упр: мелодико-гармонические, лицевые мышцы, дыхание, диафрагма. Ритм,	1	опрос, показ			

№	Тема занятия	Кол-во часов	Форма контроля	Дата по плану	Дата по факту	Примечание
	муз диктант. Повторение изученных произведений. «Гимн России» А Александров разучивание оркестровой партии					
68.	*Теория:* Музыкальная грамота (повторение). *Практика:* Упр: мелодико-гарм, лицевые мышцы, дыхание, диафрагма. Ритм, муз диктант. Повторение изученных произведений. «Гимн России» А Александров разучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			
69.	*Теория:* Музыкальная грамота (повторение). *Практика:* Упр: мелодико-гарм, лицевые мышцы, дыхание, диафрагма. Ритм, муз диктант. Повторение изученных произведений и партий	1	опрос, показ			
70.	*Теория:* Музыкальная грамота (повторение). *Практика:* Упр: мелодико-гарм, лицевые мышцы, дыхание, диафрагма. Ритм, муз диктант. Повторение изученных произведений и партий	1	опрос, показ			
71.	*Теория:* Музыкальная грамота (повторение). *Практика:* Упр: мелодико-гарм, лицевые мышцы, дыхание, диафрагма. Ритм, муз диктант. Повторение изученных произведений и партий	1	опрос, показ			
72.	*Практика:* Итоговое занятие	1	промежуточный контроль			

***Год обучения* 3**

№	Тема занятия	Кол-во часов	Форма контроля	Дата по плану	Дата по факту	Примечание
	Теория: Вводное занятие. Ознакомление с программой. Формами проведения занятий. Инструктаж по ТБ	1	беседа			
2.	*Теория:* Музыкальный звук. Октава *Практика:* Подготов упр для игры на инструменте. Ре мажор. Р.Кросс «Коломбина» звуковедение	1	пед наблюдение			
3.	*Теория:* Музыкальный звук. Октава *Практика:* Подготов упр для игры на инструменте. Ре мажор. Р.Кросс «Коломбина» разбор	1	пед наблюдение			
4.	*Теория:* Музыкальный звук. Октава *Практика:* Подготов упр для игры на инструменте. Ре мажор. Р.Кросс «Коломбина» разучивание. «Военный марш» Г.Свиридовразучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение, опрос			
5.	*Теория:* Октава малая, первая, вторая *Практика:* Подготов упр для игры на инструменте. Ре мажор. Р.Кросс «Коломбина»	1	пед наблюдение			

№	*Тема занятия*	*Кол-во часов*	*Форма контроля*	*Дата по плану*	*Дата по факту*	*Примечание*
	разучивание. «Военный марш» Г.Свиридовразучивание оркестровой партии					
6.	*Теория:* Октава малая, первая, вторая *Практика:* Подготов упр для игры на инструменте. Ре мажор. Р.Кросс «Коломбина» разучивание. «Военный марш» Г.Свиридовразучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
7.	*Теория:* Октава малая, первая, вторая *Практика:* Подготов упр для игры на инструменте. Ре мажор. Р.Кросс «Коломбина» разучивание. «Военный марш» Г.Свиридовразучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
8.	*Теория:* Октава малая, первая, вторая *Практика:* Подготов упр для игры на инструменте. Си минор. Р.Кросс «Коломбина» разучивание. «Военный марш» Г.Свиридовразучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение, опрос			
9.	*Теория:* Длительности и паузы, чередование в такте. *Практика:* Подготовительные упражнения. Си минор. Р.Кросс «Коломбина» шрихи. «Военный марш» Г.Свиридовразучивание партии	1	пед наблюдение			
10.	*Теория:* Длительности и паузы, чередование в такте. *Практика:* Подготов упр для игры на инструменте. Си минор. Р.Кросс «Коломбина» шрихи. «Победа» марш А Арутюнов разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
11.	*Теория:* Длительности и паузы, чередование в такте. *Практика:* Подготовительные упражнения. Си минор. И.Брамс «Колыбельная» звуковедение. «Победа» марш А Арутюнов разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
12.	*Теория:* Длительности и паузы, чередование в такте. *Практика:* Подготов упр. Си минор. И.Брамс «Колыбельная» звуковедение. «Победа» марш А Арутюнов разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение, опрос			
13.	*Теория:* Написание нот в скрипичном и басовом ключе.*Практика:* Подготов упр для игры на инструменте. Ритм упр. Си минор. И.Брамс «Колыбельная» разбор. «Победа» марш А Арутюнов разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
14.	*Теория:* Написание нот в скрипичном и басовом ключе.*Практика:* Подготов упр. Ритмические упражнения. Си минор. И.Брамс «Колыбельная» разучивание. «Победа» марш А Арутюнов разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
15.	*Теория:* Написание нот в скрипичном и басовом	1	пед наблюде			

№	*Тема занятия*	*Кол-во часов*	*Форма контроля*	*Дата по плану*	*Дата по факту*	*Примечание*
	ключе.*Практика:* Подготов упр. Ритмические упражнения. Си бемоль мажор. И.Брамс «Колыбельная» разучивание. «Победа» марш А Арутюнов разучивание оркестровой партии		ние			
16.	*Теория:* Написание нот в скрипичном и басовом ключе.*Практика:* Подготов упр. Ритм упражнения. Фа мажор. Си бемоль мажор. .И.Брамс «Колыбельная» разучивание. О Газманов «Москва» разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
17.	*Теория:* Написание нот в скрипичном и басовом ключе.*Практика:* Подготов упр. Ритм упр. Си бемоль мажор. И.Брамс «Колыбельная» разучивание. О Газманов «Москва» разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение, опрос			
18.	*Теория:* Музыкальный размер.*Практика:* Подготов упр для игры на инструменте. Упр на развитие мелодико-гармонического слуха. Си бемоль мажор. И.Брамс «Колыбельная» штрихи. О Газманов «Москва» разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
19.	*Теория:* Музыкальный размер. Такт. *Практика:*Подготов упр. для игры на инструменте. Упр на развитие мелодико-гармонического слуха. Си бемоль мажор. И.С.Бах «Менуэт» звуковедение. О Газманов «Москва» разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
20.	*Теория:* Музыкальный размер. Такт.*Практика:*Подготов упр. для игры на инструменте. Упр на развитие мелодико-гармонического слуха. Си бемоль мажор. И.С.Бах «Менуэт» разбор. О Газманов «Москва» разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение, опрос			
21.	*Теория:* Музыкальный размер. Такт, ритм. *Практика:*Подготов упр. для игры на инструменте. Упр на развитие мелодико-гармонического слуха. Соль минор И.С.Бах «Менуэт» разучивание. О Газманов «Москва» разучивание партии	1	пед наблюдение			
22.	*Теория:* Музыкальный размер. Такт, ритм. *Практика:*Подготов упр. для игры на инструменте. Упр на развитие мелодико-гармонического слуха. Соль минор. И.С.Бах «Менуэт» разучивание. Г.Калинкович «Весна Победы» разучивание	1	пед наблюдение			
23.	*Теория:* Музыкальный размер. Такт, ритм. *Практика:*Подготов упр. для игры на инструменте. Упр на развитие мелодико-гармонического слуха. Соль минор. И.С.Бах	1	пед наблюдение, опрос			

№	*Тема занятия*	*Кол-во часов*	*Форма контроля*	*Дата по плану*	*Дата по факту*	*Примечание*
	«Менуэт» разучивание. Г.Калинкович «Весна Победы» разучивание					
24.	*Теория:* Музыкальный размер 2/4*Практика:*Подготов упр. для игры на инструменте. Упр на развитие мелодико-гарм слуха. Соль минор. И.С.Бах «Менуэт» разучивание. Г.Калинкович «Весна Победы» разучивание	1	пед наблюдение			
25.	*Теория:* Музыкальный размер 2/4*Практика:*Подготов упр..Упр на развитие мелодико-гармонического слуха. Соль минор. И.С.Бах «Менуэт» разучивание. Г.Калинкович «Весна Победы» разучивание партии	1	пед наблюдение			
26.	*Теория:* Музыкальный размер 2/4*Практика:*Подготов упр. Упр на развитие мелод-гарм слуха. Соль минор. И.С.Бах «Менуэт» штрихи. Г.Калинкович «Весна Победы» разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
27.	*Теория:*Построение музыкальной фразы в размере 2/4 *Практика:*Подготов упр для игры на инструменте. Упр на развитие мелод-гарм слуха. Соль минор. К.Глюк «Буре» звуковедение. Г.Калинкович «Весна Победы» разучивание	1	пед наблюдение			
28.	*Теория:* Построение музыкальной фразы в размере 2/4.*Практика:*Подготов упр. Упр на развитие мелодико-гармонического слуха. Ре, Си бемоль мажор. К.Глюк «Буре» разбор. «Новогодняя фантазия» А.Баженов разучивание партии	1	пед наблюдение			
29.	*Теория:* Построение музыкальной фразы в размере 2/4.*Практика:* Подготов упр для игры на инструменте. Упр на развитие мелодико-гармонического слуха. Ре, Си бемоль мажор. К.Глюк «Буре» разучивание. «Новогодняя фантазия» А.Баженов разучивание партии	1	пед наблюдение			
30.	*Теория:* Построение музыкальной фразы в размере 2/4.*Практика:*Подготов упр для игры на инструменте. Упр на развитие мелодико-гармонического слуха. Ре, Си бемоль мажор. К.Глюк «Буре» разучивание. «Новогодняя фантазия» А.Баженов разучивание	1	пед наблюдение, опрос			
31.	*Теория:* Музыкальный размер 3/4.*Практика:*Упр на развитие мелодико-гармонического слуха, направление движения мелодии. Ре, Си бемоль мажор. К.Глюк «Буре» разучивание. «Новогодняя фантазия» А.Баженов разучивание партии	1	пед наблюдение			
32.	*Теория:* Музыкальный размер 3/4.*Практика:*Упр на развитие мелодико-гармонического слуха,	1	пед наблюдение			

№	*Тема занятия*	*Кол-во часов*	*Форма контроля*	*Дата по плану*	*Дата по факту*	*Примечание*
	направление движения мелодии. Ре, Си бемоль мажор. К.Глюк «Буре» разучивание. «Новогодняя фантазия» А.Баженовразучивание партии					
33.	*Теория:* Музыкальный размер 3/4.*Практика:*Упр на развитие мелодико-гарм слуха, направление движения мелодии. Ре, Си бемоль мажор. К.Глюк «Буре» разучивание. «Новогодняя фантазия» А.Баженов разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение, опрос			
34.	*Теория:* Построение музыкальной фразы в размере 3/4.*Практика:* Упр на развитие мелодико-гармонического слуха, направление движения мелодии. Ре, Си бемоль мажор. К.Глюк «Буре» щтрихи. «Привет музыкантам» старинный марш разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
35.	*Теория:* Построение музыкальной фразы в размере 3/4.*Практика:* Упр на развитие мелодико-гармонического слуха, направление движения мелодии. Ре, Си бемоль мажор. Ж.Оффенбах «Галоп» разбор. «Привет музыкантам» старинный маршразучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
36.	*Теория:* Построение музыкальной фразы в размере 3/4. *Практика:* Упр на развитие мелодико-гармонического слуха, направление движения мелодии. Ре, Си бемоль мажор. Ж.Оффенбах «Галоп» разбор. «Привет музыкантам» старинный марш разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
37.	*Теория:* Построение музыкальной фразы в размере 3/4. *Практика:* Упр на развитие мелодико-гармонического слуха, направление движения мелодии. Ре, Си бемоль мажор. Ж.Оффенбах «Галоп» разучивание. «Привет музыкантам» старинный марш разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение, опрос			
38.	*Теория:* Тон, полутон. *Практика:* Упр на муз память. Ре, Си бемоль мажор. Ж.Оффенбах «Галоп» разучивание. «Привет музыкантам» старинный марш	1	пед наблюдение			
39.	*Теория:* Тон, полутон. *Практика:* Упр на развитие музыкальной памяти. Ре, Си бемоль мажор. Ж.Оффенбах «Галоп» разучивание. «Привет музыкантам» старинный марш разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
40.	*Теория:* Тон, полутон.*Практика:* Упражнение на	1	пед наблюде			

№	*Тема занятия*	*Кол-во часов*	*Форма контроля*	*Дата по плану*	*Дата по факту*	*Примечание*
	развитие музыкальной памяти. Ре, Си бемоль мажор. Ж.Оффенбах «Галоп» разучивание. «Привет музыкантам» старинный марш		ние, опрос			
41.	*Теория:* Строение мажора. *Практика:* Упражнение на развитие музыкальной памяти. Ре, Си бемоль мажор. Ж.Оффенбах «Галоп» разучивание. «Под небом Парижа» Э.Жиро разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
42.	*Теория:* Строение мажора. *Практика:* Упражнение на развитие музыкальной памяти. Ре, Си бемоль мажор. Ж.Оффенбах «Галоп» штрихи. «Под небом Парижа» Э.Жиро разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
43.	*Теория:* Строение мажора. До мажор.*Практика:* Упражнение на развитие музыкальной памяти. Си, Соль минор Г.Ф.Гендель «Тема с вариациями» разбор. «Под небом Парижа» Э.Жиро разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
44.	*Теория:* Строение мажора. *Практика:* Упражнение на развитие музыкальной памяти. Музыкальный диктант. Си, Соль минор. Г.Ф.Гендель «Тема с вариациями» разбор. «Под небом Парижа» Э.Жироразучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
45.	*Теория:* Строение мажора. *Практика:* Упр на развитие музыкальной памяти. Муз диктант. Си, Соль минор. Г.Ф.Гендель «Тема с вариациями» разучивание. «Под небом Парижа» Э.Жиро разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение, опрос			
46.	*Теория:* Строение минора. *Практика:* Упр на развитие музыкальной памяти. Музыкальный диктант. Си, Соль минор. Г.Ф.Гендель «Тема с вариациями» разучивание. «Под небом Парижа» З Жиро разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
47.	*Теория:* Строение минора. *Практика:* Упр на развитие музыкальной памяти. Музыкальный диктант. Си, Соль минор. Г.Ф.Гендель «Тема с вариациями» разучивание. «Под небом Парижа» З Жиро разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
48.	*Теория:* Строение минора. *Практика:* Упр на развитие музыкальной памяти. Музыкальный диктант. Си, Соль минор. Г.Ф.Гендель «Тема с вариациями» разучивание. «Вальс «Голубая ночь» В.Агапкин разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
49.	*Теория:* Строение минора. *Практика:* Упр на развитие музыкальной памяти. Муз диктант. Си, Соль минор. Г.Ф.Гендель «Тема с вариациями» разучивание. . «Вальс «Голубая ночь»	1	пед наблюдение			

№	*Тема занятия*	*Кол-во часов*	*Форма контроля*	*Дата по плану*	*Дата по факту*	*Примечание*
	В.Агапкин разучивание оркестровой партии					
50.	*Теория:* Строение минора. *Практика:* Упр на развитие музыкальной памяти. Муз диктант. Си, Соль минор. Г.Ф.Гендель «Тема с вариациями» разучивание. . «Вальс «Голубая ночь» В.Агапкин разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
51.	*Теория:* Строение минора. *Практика:* Упр: мелодико-гармонические, лицевые мышцы, дыхание, диафрагма. Ритмический и муз диктант. Си, Соль минор. Г.Ф.Гендель «Тема с вариациями» штрихи. . «Вальс «Голубая ночь» В.Агапкин разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение, опрос			
52.	*Теория:* Знаки альтерации. *Практика:* Упр: мелодико-гармонические, лицевые мышцы, дыхание, диафрагма. Ритмический и муз диктант. Си, Соль минор. И.Кригер «Адажио» разбор. «Вальс «Голубая ночь» В.Агапкинразучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
53.	*Теория:* Знаки альтерации. *Практика:* Упр: мелодико-гармонические, лицевые мышцы, дыхание, диафрагма. Ритмический, музыкальный диктант. Си, Соль минор. И.Кригер «Адажио» разучивание. «День Победы» Д.Тухманов разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
54.	*Теория:* Знаки альтерации. *Практика:* Упр: мелодико-гармонические, лицевые мышцы, дыхание, диафрагма. Ритм, муз диктант. Си, Соль минор. И.Кригер «Адажио» разучивание. «День Победы» Д.Тухманов разучивание партии	1	пед наблюдение, опрос			
55.	*Теория:* Динамические оттенки. *Практика:*Упр: мелодико-гармонические, лицевые мышцы, дыхание, диафрагма. Ритм, муз диктант. Си, Соль минор. И.Кригер «Адажио» разучивание. «День Победы» Д.Тухманов разучивание партии	1	пед наблюдение			
56.	*Теория:* Динамические оттенки. *Практика:* Упр: мелодико-гармонические, лицевые мышцы, дыхание, диафрагма. Ритм и муз диктант. Си, Соль минор. И.Кригер «Адажио» разучивание. «День Победы» Д.Тухманов	1	пед наблюдение			
57.	*Теория:* Динамические оттенки. *Практика:* Упр: мелодико-гармонические, лицевые мышцы, дыхание, диафрагма. Ритмический и муз диктант. Си, Соль минор. И.Кригер «Адажио» разучивание. «День Победы» Д.Тухманов разучивание партии	1	пед наблюдение			
58.	*Теория:* Динамические оттенки. *Практика:* Упр: мелодико-гармонические, лицевые мышцы, дыхание, диафрагма. Ритм и муз диктант.	1	пед наблюдение, опрос			

№	*Тема занятия*	*Кол-во часов*	*Форма контроля*	*Дата по плану*	*Дата по факту*	*Примечание*
	И.Кригер «Адажио» разучивание. «Каламбур» А Кролл					
59.	*Теория:* Фермата. *Практика:* Упр: мелодико-гармонические, лицевые мышцы, дыхание, диафрагма. Ритм и муз диктант. И.Кригер «Адажио» штрихи. «Каламбур» А Кролл разучивание партии	1	пед наблюдение			
60.	*Теория:* Фермата. *Практика:* Упр: мелод-гарм, лицевые мышцы, дыхание, диафрагма. Ритм и муз диктант. Б.Бриттен «Ясеневая роща» разбор. «Каламбур» А Кроллразучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
61.	*Теория:* Фермата. *Практика:* Упр: мелод-гарм, лицевые мышцы, дыхание, диафрагма. Ритм и муз диктант. Б.Бриттен «Ясеневая роща» разбор. «Каламбур» А Кроллразучивание партии	1	пед наблюдение, опрос			
62.	*Теория:* Мелодия, мотив, фраза.*Практика:* Упр: мелод-гарм, лицевые мышцы, дыхание, диафрагма. Ритм и муз диктант. Б.Бриттен «Ясеневая роща»разучивание. «Каламбур» А Кролл разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
63.	*Теория:* Мелодия, мотив, фраза.*Практика:* Упр: мелодико-гармонические, лицевые мышцы, дыхание, диафрагма. Ритм, музыкальный диктант. Б.Бриттен «Ясеневая роща»разучивание. «Каламбур» А Кроллразучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
64.	*Теория:* Мелодия, мотив, фраза.*Практика:* Упр: мелодико-гарм, лицевые мышцы, дыхание, диафрагма. Ритм, муз диктант. Б.Бриттен «Ясеневая роща»разучивание. «Гимн России» А Александров разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение, опрос			
65.	*Теория:* Муз грамота (повторение).*Практика:* Упр: мелодико-гармон, лицевые мышцы, дыхание, диафрагма. Ритм, муз диктант. Б.Бриттен «Ясеневая роща»разучивание. «Гимн России» А Александров разучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			
66.	*Теория:* Муз грамота (повторение).*Практика:* Упр: мелод-гарм, лицевые мышцы, дыхание, диафрагма. Ритм, муз диктант. Б.Бриттен «Ясеневая роща»разучивание «Гимн России» А Александров разучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			
67.	*Теория:* Музыкальная грамота (повторение). *Практика:* Упражнения: мелодико-гармонические, лицевые мышцы, дыхание, диафрагма. Ритм, муз диктант. Б.Бриттен «Ясеневая роща»штрихи. «Гимн Крыма» А Караманов разучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			

№	*Тема занятия*	*Кол-во часов*	*Форма контроля*	*Дата по плану*	*Дата по факту*	*Примечание*
68.	*Теория:* Музыкальная грамота (повторение). *Практика:* Упр: мелодико-гармонические, лицевые мышцы, дыхание, диафрагма. Ритм, музыкальный диктант. «Гимн Крыма» А Караманов разучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			
69.	*Теория:* Муз грамота (повторение).*Практика:* Упр: мелод-гарм, лицевые мышцы, дыхание, диафрагма. Ритм, муз диктант. «Гимн Крыма» А Караманов разучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			
70.	*Теория:* Муз грамота (повторение).*Практика:* Упр: мелод-гарм, лицевые мышцы, дыхание, диафрагма. Ритм, муз диктант. Повторение изученных произведений и партий	1	опрос, показ			
71.	*Теория:* Муз грамота (повторение).*Практика:* Упр: мелод-гарм, лицевые мышцы, дыхание, диафрагма. Ритм, муз диктант. Повторение изученных произведений и партий	1	опрос, показ			
72.	*Практика:* Итоговое занятие	1	промежуточный контроль			

Год обучения 4

№	*Тема занятия*	*Кол-во часов*	*Форма контроля*	*Дата по плану*	*Дата по факту*	*Примечание*
	Теория: Вводное занятие. Ознакомление с программой. Формами проведения занятий. Инструктаж по ТБ	1	беседа			
2.	*Теория:* Нон легато. Виды ритмического разделения длительностей. *Практика:* Упражнения на развитие мелодико-гармонического слуха, развития муз. памяти (Упражнения). Р.Кросс «Коломбина» звуковедение. Л.Андерсон	1	пед наблюдение			
3.	*Теория:* Нон легато. Виды ритмического разделения длительностей. *Практика:* Упражнения. Ля мажор. Р.Кросс «Коломбина» разбор. Л.Андерсон «Парад трубачей»разучивание оркестр партии	1	пед наблюдение			
4.	*Теория:* Нон легато. Виды ритмического разделения длительностей. *Практика:* Упражнения. Ля мажор. Р.Кросс «Коломбина» разучивание. Л.Андерсон «Парад трубачей»разучивание оркестр партии	1	пед наблюдение			
5.	*Теория:* Нон легато. Виды ритмического разделения длительностей. *Практика:* Упражнения. Ля мажор. Р.Кросс «Коломбина» разучивание. Л.Андерсон «Парад трубачей»разучивание оркестр партии	1	пед наблюдение			
6.	*Теория:* Нон легато. Виды ритмического	1	пед наблюде			

№	Тема занятия	Кол-во часов	Форма контроля	Дата по плану	Дата по факту	Примечание
	разделения длительностей. *Практика:* Упражнения. Ля мажор. Р.Кросс «Коломбина» разучивание. Л.Андерсон «Парад трубачей»разучивание оркестр партии		ние			
7.	*Теория:* Нон легато. Виды ритмического разделения длительностей. *Практика:*Упражнения Р.Кросс «Коломбина»разучивание. В.Фука «Славоницкая полька»разучивание оркестр партии	1	пед наблюдение			
8.	*Теория:* Нон легато. Виды ритмического разделения длительностей. *Практика:* Упражнения. Р.Кросс «Коломбина»разучивание. В.Фука «Славоницкая полька»разучивание партии	1	пед наблюдение			
9.	*Теория:* Нон легато. Виды ритмического разделения длительностей. *Практика:* Упр. Ля мажор. Р.Кросс «Коломбина»штрихи. В.Фука «Славоницкая полька»разучивание оркестр партии	1	пед наблюдение			
10.	*Теория:* Нон легато. Виды ритмического разделения длительностей. *Практика:* Упр. Ля мажор. И.Брамс «Колыбельная» звуковедение. В.Фука «Славоницкая полька»разучивание партии	1	пед наблюдение			
11.	*Теория:* Нон легато. Виды ритмического разделения длительностей. *Практика:* Упр. Ля мажор. И.Брамс «Колыбельная» разбор. А. Петров Сюита к к/ф «Человек-амфибия» разучивание оркестр партии	1	пед наблюдение, опрос			
12.	*Теория:* Стаккато. Длительности и паузы-шестнадцатые.*Практика:* Упр. Ля мажор. И.Брамс «Колыбельная» разучивание. «Победа» А.Арутюнов разучивание оркестр партии	1	пед наблюдение			
13.	*Теория:* Стаккато. Длительности и паузы-шестнадцатые.*Практика:* Упражнения. Фа диез минор. И.Брамс «Колыбельная» разучивание. «Победа» А.Арутюнов разучивание оркестр партии	1	пед наблюдение			
14.	*Теория:* Стаккато. Длительности и паузы-шестнадцатые.*Практика:* Упражнения. Фа диез минор. И.Брамс «Колыбельная» разучивание. «Победа» А.Арутюнов разучивание оркестр партии	1	пед наблюдение			
15.	*Теория:* Стаккато. Длительности и паузы-шестнадцатые.*Практика:* Упражнения. Фа диез минор. И.Брамс «Колыбельная» разучивание. «Победа» А.Арутюновразучивание оркестр партии	1	пед наблюдение			
16.	*Теория:* Стаккато. Длительности и паузы-	1	пед			

№	*Тема занятия*	*Кол-во часов*	*Форма контроля*	*Дата по плану*	*Дата по факту*	*Примечание*
	шестнадцатые.*Практика:* Упражнения. Фа диез минор. И.Брамс «Колыбельная» разучивание. О Газманов «Москва» разучивание оркестр партии		наблюдение			
17.	*Теория:* Стаккато.*Практика:* Упражнения. Фа диез минор. И.Брамс «Колыбельная» штрихи. О Газманов «Москва» разучивание оркестр партии	1	пед наблюдение			
18.	*Теория:* Стаккато. Длительности и паузы-шестнадцатые.*Практика:* Упражнения. Фа диез минор. И.С.Бах «Менуэт» звуковедение. О Газманов «Москва» разучивание оркестр партии	1	пед наблюдение			
19.	*Теория:* Стаккато. Длительности и паузы-шестнадцатые.*Практика:* Упражнения. Фа диез минор. И.С.Бах «Менуэт» разбор. О Газманов «Москва» разучивание оркестр партии	1	пед наблюдение			
20.	*Теория:* Стаккато. Длительности и паузы-шестнадцатые.*Практика:* Упражнения. Фа диез минор. И.С.Бах «Менуэт» разучивание. А Петров «Гусарский марш» разучивание партии	1	пед наблюдение			
21.	*Теория:* Стаккато. Длительности и паузы-шестнадцатые.*Практика:* Упражнения. Фа диез минор. И.С.Бах «Менуэт» разучивание. А Петров «Гусарский марш» разучивание оартии	1	пед наблюдение			
22.	*Теория:* Стаккато. Длительности и паузы-шестнадцатые.*Практика:* Упражнения. Фа диез минор. И.С.Бах «Менуэт» разучивание. А Петров «Гусарский марш» разучивание партии	1	пед наблюдение			
23.	*Теория:* Стаккато. Длительности и паузы-шестнадцатые.*Практика:* Упражнения. Ми бемоль мажор. И.С.Бах «Менуэт» разучивание. А Петров «Гусарский марш» разучивание оркестр партии	1	пед наблюдение			
24.	*Теория:* Стаккато. Длительности и паузы-шестнадцатые.*Практика:* Упражнения. Ми бемоль мажор. И.С.Бах «Менуэт» разучивание. В. Агапкин «Голубая ночь» разучивание оркестр партии	1	пед наблюдение, опрос			
25.	*Теория:* Портаменто. 4/4, 5/4. *Практика:* Упражнения. Ми бемоль мажор. И.С.Бах «Менуэт» штрихи. В. Агапкин «Голубая ночь» разучивание оркестр партии	1	пед наблюдение			
26.	*Теория:* Портаменто. 4/4, 5/4. *Практика:* Упражнения. Ми бемоль мажор. К.Глюк «Буре» звуковедение.В. Агапкин «Голубая ночь» разучивание оркестр партии	1	пед наблюдение			
27.	*Теория:* Портаменто. 4/4, 5/4. *Практика:* Упражнения. Ми бемоль мажор. К.Глюк «Буре» разбор. В. Агапкин «Голубая ночь» разучивание	1	пед наблюдение			

№	*Тема занятия*	*Кол-во часов*	*Форма контроля*	*Дата по плану*	*Дата по факту*	*Примечание*
	оркестр партии					
28.	*Теория:* Портаменто. 4/4, 5/4.*Практика:* Упражнения. Ми бемоль мажор. К.Глюк «Буре» разучивание. «Военный марш» Г.Свиридов разучивание оркестр партии	1	пед наблюдение			
29.	*Теория:* Портаменто. 4/4, 5/4. *Практика:* Упражнения. Ми бемоль мажор. К.Глюк «Буре» разучивание. «Военный марш» Г.Свиридов разучивание оркестр партии	1	пед наблюдение			
30.	*Теория:* Портаменто. 4/4, 5/4.*Практика:* Упр. Ми бемоль мажор. К.Глюк «Буре» разучивание. «Военный марш» Г.Свиридов разучивание партии	1	пед наблюдение			
31.	*Теория:* Портаменто. 4/4, 5/4.*Практика:* Упр. Ми бемоль мажор К.Глюк «Буре» разучивание. «Военный марш» Г.Свиридов разучивание оркестр партии	1	пед наблюдение			
32.	*Теория:* Портаменто. 4/4, 5/4.*Практика:* Упражнения. Ми бемоль мажор. К.Глюк «Буре» разучивание. А. Баженов «Новогодняя фантазия» разучивание оркестр партии	1	пед наблюдение			
33.	*Теория:* Портаменто. 4/4, 5/4.*Практика:* Упражнения. До минор. К.Глюк «Буре» штрихи. А. Баженов «Новогодняя фантазия» разучивание оркестр партии	1	пед наблюдение			
34.	*Теория:* Портаменто. 4/4, 5/4.*Практика:* Упражнения. До минор. Ю.Чичков «Детство – это я и ты» разучивание Ж.Оффенбах «Галоп» звуковедение. А. Баженов «Новогодняя фантазия» разучивание партии	1	пед наблюдение			
35.	*Теория:* Портаменто. 4/4, 5/4.*Практика:* Упражнения. До минор. Ж.Оффенбах «Галоп» разбор. А. Баженов «Новогодняя фантазия» разучивание оркестр партии	1	пед наблюдение, опрос			
36.	*Теория:* Маркато. Интервалы. *Практика:* Упражнения. До минор. Ж.Оффенбах «Галоп» разучивание. Н.Липский «Казацкий марш» разучивание оркестр партии	1	пед наблюдение			
37.	*Теория:* Маркато. Интервалы. *Практика:* Упражнения. До минор. Ж.Оффенбах «Галоп» разучивание..Липский «Казацкий марш» разучивание оркестр партии	1	пед наблюдение			
38.	*Теория:* Маркато. Интервалы. *Практика:* Упражнения. До минор. Ж.Оффенбах «Галоп» разучивание. Н.Липский «Казацкий марш» разучивание оркестр партии	1	пед наблюдение			
39.	*Теория:* Маркато. Интервалы. *Практика:* Упражнения. До минор. Ж.Оффенбах «Галоп» разучивание. Н.Липский «Казацкий марш»	1	пед наблюдение			

№	*Тема занятия*	*Кол-во часов*	*Форма контроля*	*Дата по плану*	*Дата по факту*	*Примечание*
	разучивание оркестр партии					
40.	*Теория:* Маркато. Интервалы. *Практика:* Упражнения. До минор. Ж.Оффенбах «Галоп» разучивание. А. Кролл «Каламбур» разучивание оркестр партии	1	пед наблюдение			
41.	*Теория:* Маркато. Интервалы. *Практика:* Упражнения. До минор. Ж.Оффенбах «Галоп» штрихи. А. Кролл «Каламбур» разучивание оркестр партии	1	пед наблюдение			
42.	*Теория:* Маркато. Интервалы. *Практика:* Упражнения. До минор. Г.Ф.Гендель «Тема с вариациями» звуковедение. А. Кролл «Каламбур» разучивание оркестр партии	1	пед наблюдение			
43.	*Теория:* Маркато. Интервалы. *Практика:* Упражнения. Минор – натуральный. Г.Ф.Гендель «Тема с вариациями» разбор. А. Кролл «Каламбур» разучивание оркестр партии	1	пед наблюдение			
44.	*Теория:* Маркато. Интервалы. *Практика:* Упражнения. Минор – натуральный. Г.Ф.Гендель «Тема с вариациями» **р**азучивание. В Волков «9 мая» разучивание оркестр партии	1	пед наблюдение			
45.	*Теория:* Маркато. Интервалы. *Практика:* Упражнения. Минор – натуральный. Г.Ф.Гендель «Тема с вариациями» **р**азучивание. Вальс из к/ф «А зори здесь тихие» К.Молчанов разучивание партии	1	пед наблюдение			
46.	*Теория:* Маркато. Интервалы. *Практика:* Упражнения. Минор натуральный. Г.Ф.Гендель «Тема с вариациями» **р**азучивание. Вальс из к/ф «А зори здесь тихие» К.Молчанов разучивание партии	1	пед наблюдение, опрос			
47.	*Теория:* Синкопа. T, S, D.*Практика:* Упражнения. Минор натуральный. Г.Ф.Гендель «Тема с вариациями» **р**азучивание. Вальс из к/ф «А зори здесь тихие» К.Молчанов разучивание оркестр партии	1	пед наблюдение			
48.	*Теория:* Синкопа. T, S, D.*Практика:* Упражнения. Минор натуральный. Г.Ф.Гендель «Тема с вариациями» **р**азучивание. Вальс из к/ф «А зори здесь тихие» К.Молчанов разучивание оркестр партии	1	пед наблюдение			
49.	*Теория:* Синкопа. T, S, D.*Практика:* Упражнения. Минор натуральный. Г.Ф.Гендель «Тема с вариациями» штрихи. Вальс из к/ф «А зори здесь тихие» К.Молчанов разучивание оркестр партии	1	пед наблюдение			
50.	*Теория:* Синкопа. T, S, D.*Практика:*	1	пед			

№	*Тема занятия*	*Кол-во часов*	*Форма контроля*	*Дата по плану*	*Дата по факту*	*Примечание*
	Упражнения. Минор натуральный. И.Кригер «Адажио» звуковедение. Вальс из к/ф «Мой ласковый и нежный зверь» Е.Дога разучивание оркестр партии		наблюдение			
51.	*Теория:* Синкопа. T, S, D.*Практика:* Упражнения. Минор натуральный. И.Кригер «Адажио» разбор. Вальс из к/ф «Мой ласковый и нежный зверь» Е.Дога разучивание оркестр партии	1	пед наблюдение			
52.	*Теория:* Синкопа. T, S, D.*Практика:* Упражнения. Минор гармонический. И.Кригер «Адажио» разучивание. Вальс из к/ф «Мой ласковый и нежный зверь» Е.Догаразучивание оркестр партии	1	пед наблюдение			
53.	*Теория:* Синкопа. T, S, D.*Практика:* Упражнения. Минор гармонический. И.Кригер «Адажио» разучивание. Вальс из к/ф «Мой ласковый и нежный зверь» Е.Дога разучивание оркестр партии	1	пед наблюдение			
54.	*Теория:* Синкопа. T, S, D.*Практика:* Упражнения. Минор гармонический. И.Кригер «Адажио» разучивание. Вальс из к/ф «Мой ласковый и нежный зверь» Е.Дога разучивание оркестр партии	1	пед наблюдение			
55.	*Теория:* Синкопа. T, S, D.*Практика:* Упражнения. Минор гармонический. И.Кригер «Адажио» разучивание. Вальс из к/ф «Метель» Г.Свиридовразучивание оркестр партии	1	пед наблюдение			
56.	*Теория:* Синкопа. T, S, D.*Практика:* Упражнения. Минор гармонический. И.Кригер «Адажио» разучивание. Вальс из к/ф «Метель» Г.Свиридовразучивание оркестр партии	1	пед наблюдение			
57.	*Теория:* Синкопа. T, S, D.*Практика:* Упражнения. Минор гармонический. И.Кригер «Адажио» штрихи. Вальс из к/ф «Метель» Г.Свиридовразучивание оркестр партии	1	пед наблюдение			
58.	*Теория:* Синкопа. T, S, D.*Практика:* Упражнения. Минор гармонический. Б.Бриттен «Ясеневая роща» звуковедение. Вальс из к/ф «Метель» Г.Свиридовразучивание оркестр партии	1	пед наблюдение, опрос			
59.	*Теория:* Трезвучие, аккорд. *Практика:* Упражнения. Минор гармонический. Б.Бриттен «Ясеневая роща» разбор. Вальс из к/ф «Метель» Г.Свиридов разучивание оркестр партии	1	пед наблюдение			
60.	*Теория:* Трезвучие, аккорд.*Практика:* Упражнения. Минор мелодический. Б.Бриттен	1	пед наблюдение			

№	*Тема занятия*	*Кол-во часов*	*Форма контроля*	*Дата по плану*	*Дата по факту*	*Примечание*
	«Ясеневая роща» разучивание. Вальс из к/ф «Метель» Г.Свиридов разучивание оркестр партии					
61.	*Теория:* Трезвучие, аккорд.*Практика:* Упражнения. Минор мелодический. Б.Бриттен «Ясеневая роща» **р**азучивание. Вальс из к/ф «Метель» Г.Свиридовразучивание оркестр партии	1	пед наблюдение			
62.	*Теория:* Трезвучие, аккорд.*Практика:* Упражнения. Минор мелодический. Б.Бриттен «Ясеневая роща» разучивание. «Гимн Крыма» А Караманов, «Гимн России» А Александров разучивание оркестр партии	1	пед наблюдение			
63.	*Теория:* Трезвучие, аккорд.*Практика:* Упражнения. Минор мелодический. Б.Бриттен «Ясеневая роща»разучивание. «Гимн Крыма» А Караманов, «Гимн России» А Александров разучивание оркестр партии	1	пед наблюдение			
64.	*Теория:* Трезвучие, аккорд.*Практика:* Упражнения. Ритм и муз диктант. Минор мелодический. Б.Бриттен «Ясеневая роща»разучивание. «Гимн Крыма» А Караманов, «Гимн России» А Александров разучивание оркестр партии	1	пед наблюдение, опрос			
65.	*Теория:* Музыкальная грамота (повторение).*Практика:* Упражнения. Ритм и муз диктант. Минор мелодический. Б.Бриттен «Ясеневая роща»штрихи. «Гимн Крыма» А Караманов, «Гимн России» А Александров разучивание оркестр партии	1	опрос, показ			
66.	*Теория:* Музыкальная грамота (повторение). *Практика:* Упражнения. Ритм и музыкальный диктант. Минор мелодический. Б.Бриттен «Ясеневая роща» штрихи. «Гимн Крыма» А Караманов, «Гимн России» А Александров разучивание оркестр партии	1	опрос, показ			
67.	*Теория:* Музыкальная грамота (повторение). *Практика:*Повторение изученных произведений. «Гимн Крыма» А Караманов, «Гимн России» А Александров разучивание оркестр партии	1	опрос, показ			
68.	*Теория:* Музыкальная грамота (повторение). *Практика:*Повторение изученных произведений. «Гимн Крыма» А Караманов, «Гимн России» А Александров разучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			
69.	*Теория:* Музыкальная грамота (повторение). *Практика:* Повторение изученных произведений. «Гимн Крыма» А Караманов, «Гимн России» А Александров разучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			

№	*Тема занятия*	*Кол-во часов*	*Форма контроля*	*Дата по плану*	*Дата по факту*	*Примечание*
70.	*Теория:* Музыкальная грамота (повторение). *Практика:* Повторение изученных произведений. «Гимн Крыма» А Караманов, «Гимн России» А Александров разучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			
71.	*Теория:* Музыкальная грамота (повторение). *Практика:* Повторение изученных произведений и партий	1	опрос, показ			
72.	*Практика:* Итоговое занятие	1	промежуточный контроль			

***Год обучения* 5**

№	*Тема занятия*	*Кол-во часов*	*Форма контроля*	*Дата по плану*	*Дата по факту*	*Примечание*
	Теория: Вводное занятие. Ознакомление с программой. Формами проведения занятий. Инструктаж по ТБ	1	беседа			
2.	*Теория:* Глиссандо. *Практика:* Упражнения на развитие мелодико-гармонического слуха, развития муз. памяти (Упражнения). В.А.Моцарт «Майская песня» звуковедение. Н.Липский «Казацкий марш»разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
3.	*Теория:* Глиссандо. Переменный размер. *Практика:* Упражнения. Ля бемоль мажор. В.А.Моцарт «Майская песня» разбор. Н.Липский «Казацкий марш» разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
4.	*Теория:* Глиссандо. Переменный размер. *Практика:* Упражнения. Ля бемоль мажор. В.А.Моцарт «Майская песня» разучивание. Н.Липский «Казацкий марш» разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
5.	*Теория:* Глиссандо. Переменный размер. *Практика:* Упражнения. Ля бемоль мажор. В.А.Моцарт «Майская песня» разучивание. Н.Липский «Казацкий марш» разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
6.	*Теория:* Глиссандо. Переменный размер. *Практика:* Упражнения. Ля бемоль мажор. В.А.Моцарт «Майская песня» разучивание. Н.Липский «Казацкий марш» разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
7.	*Теория:* Глиссандо. Переменный размер. *Практика:* Упражнения. Ля бемоль мажор. В.А.Моцарт «Майская песня» разучивание. «АВВА» разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
8.	*Теория:* Глиссандо. Виды ритмического разделения длительностей. *Практика:* Упражнения. Ля бемоль мажор. В.А.Моцарт «Майская песня» разучивание. «АВВА» разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
9.	*Теория:* Глиссандо. Переменный размер. *Практика:* Упражнения. Ля бемоль мажор.	1	пед наблюдение			

№	*Тема занятия*	*Кол-во часов*	*Форма контроля*	*Дата по плану*	*Дата по факту*	*Примечание*
	В.А.Моцарт «Майская песня» штрихи. «АВВА» разучивание оркестровой партии					
10.	*Теория:* Глиссандо. Переменный размер. *Практика:* Упражнения. Ля бемоль мажор. Дж.Перголези «Сицилиана» звуковедение. «АВВА»» разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
11.	*Теория:* Глиссандо. Переменный размер. *Практика:* Упражнения. Ля бемоль мажор. Дж.Перголези «Сицилиана» разбор. «АВВА» разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение, опрос			
12.	*Теория:* Фрулато. Длительности и паузы-тридцатьвторые. *Практика:* Упр. Ля бемоль мажор. Дж.Перголези «Сицилиана»разучивание. А Хачатурян «Танец с саблями» разучивание партии	1	пед наблюдение			
13.	*Теория:* Фрулато. Длительности и паузы-тридцатьвторые. *Практика:* Упражнения. Ми мажор. Дж.Перголези «Сицилиана» разучивание. А Хачатурян «Танец с саблями» разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
14.	*Теория:* Фрулато. Длительности и паузы-тридцатьвторые. *Практика:* Упражнения. Ми мажор. Дж.Перголези «Сицилиана» разучивание. А Хачатурян «Танец с саблями» разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
15.	*Теория:* Фрулато. Длительности и паузы-тридцатьвторые. *Практика:* Упражнения. Ми мажор. Дж.Перголези «Сицилиана» разучивание. А Хачатурян «Танец с саблями» разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
16.	*Теория:* Фрулато. Длительности и паузы-тридцатьвторые. *Практика:* Упражнения. Ми мажор. Дж.Перголези «Сицилиана» разучивание. В Дашкевич «Бейкер стрит 221 Б» разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
17.	*Теория:* Фрулато. Длительности и паузы-тридцатьвторые. *Практика:* Упражнения. Ми мажор. Дж.Перголези «Сицилиана» штрихи. В Дашкевич «Бейкер стрит 221 Б»разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
18.	*Теория:* Фрулато. Длительности и паузы-тридцатьвторые. *Практика:* Упражнения. Ми мажор. Корелли «Прелюдия» звуковедение. В Дашкевич «Бейкер стрит 221 Б»разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
19.	*Теория:* Фрулато. Длительности и паузы-тридцатьвторые. *Практика:* Упражнения. Ми мажор. Корелли «Прелюдия» разбор. В Дашкевич «Бейкер стрит 221 Б»разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
20.	*Теория:* Фрулато. Длительности и паузы-тридцатьвторые. *Практика:* Упражнения. Ми мажор. Корелли «Прелюдия» разучивание. В Дашкевич «Бейкер стрит 221 Б»разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			

№	*Тема занятия*	*Кол-во часов*	*Форма контроля*	*Дата по плану*	*Дата по факту*	*Примечание*
21.	*Теория:* Фрулато. Длительности и паузы-тридцатьвторые. *Практика:* Упражнения. Ми мажор. Корелли «Прелюдия» разучивание. Л.Андерсен «Парад трубачей»разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
22.	*Теория:* Фрулато. Длительности и паузы-тридцатьвторые. *Практика:* Упражнения. Си минор. Корелли «Прелюдия» разучивание. Л.Андерсен «Парад трубачей»разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
23.	*Теория:* Фрулато. Длительности и паузы-тридцатьвторые. *Практика:* Упражнения. Си минор. Корелли «Прелюдия» разучивание. Л.Андерсен «Парад трубачей»разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
24.	*Теория:* Фрулато. Длительности и паузы-тридцатьвторые. *Практика:* Упражнения. Си минор. Корелли «Прелюдия» разучивание. Л.Андерсен «Парад трубачей»разучивание партии	1	пед наблюдение, опрос			
25.	*Теория:* Фултон. 3/8, 6/8. *Практика:* Упражнения. Си минор. Корелли «Прелюдия»штрихи. В Зубков «Встреча» из к/ф «Цыган»разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
26.	*Теория:* Фултон. 3/8, 6/8. *Практика:* Упражнения. Си минор. В.Греченина «Веселая карусель» звуковедение. В Зубков «Встреча» из к/ф «Цыган»разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
27.	*Теория:* Фултон. 3/8, 6/8. *Практика:* Упражнения. Си минор. В.Греченина «Веселая карусель» разбор. В Зубков «Встреча» из к/ф «Цыган»разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
28.	*Теория:* Фултон. 3/8, 6/8. *Практика:* Упражнения. Си минор. В.Греченина «Веселая карусель» разучивание. В Зубков «Встреча» из к/ф «Цыган»разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
29.	*Теория:* Портаменто. 3/8, 6/8. *Практика:* Упр. Си минор. В.Греченина «Веселая карусель» разучивание. В Зубков «Встреча» из к/ф «Цыган» разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
30.	*Теория:* Фултон. 3/8, 6/8. *Практика:* Упражнения. Си минор. В.Греченина «Веселая карусель» разучивание. Б Диев «На страже мира» разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
31.	*Теория:* Портаменто. 3/8, 6/8. *Практика:* Упражнения. Си минор. В.Греченина «Веселая карусель» разучивание. . Б Диев «На страже мира» разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
32.	*Теория:* Фултон. 3/8, 6/8. *Практика:* Упражнения. Фа минор. В.Греченина «Веселая карусель» разучивание. . Б Диев «На страже мира» разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			

№	*Тема занятия*	*Кол-во часов*	*Форма контроля*	*Дата по плану*	*Дата по факту*	*Примечание*
33.	*Теория:* Фултон. 3/8, 6/8. *Практика:* Упражнения. Фа минор. В.Греченина «Веселая карусель» штрихи. . Б Диев «На страже мира» разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение, опрос			
34.	*Теория:* Портаменто. 3/8, 6/8. *Практика:* Упражнения. Фа минор. Дж.Бонончини «Рондо» звуковедение. А.М.Люкъеси «Брызги шампанского» разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
35.	*Теория:* Портаменто. 3/8, 6/8. *Практика:* Упражнения. Фа минор. Дж.Бонончини «Рондо» разбор. А.М.Люкъеси «Брызги шампанского» разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение, опрос			
36.	*Теория:* Секстаккорд. *Практика:* Упражнения. Фа минор. Дж.Бонончини «Рондо» разучивание. А.М.Люкъеси «Брызги шампанского» разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
37.	*Теория:* Секстаккорд. *Практика:* Упражнения. Фа минор. Дж.Бонончини «Рондо» разучивание. А.М.Люкъеси «Брызги шампанского» разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение, опрос			
38.	*Теория:*Маркато. Интервалы. *Практика:* Упражнения. Фа минор. Дж.Бонончини «Рондо» разучивание. К Молчанов Вальс из к/ф «А зори здесь тихие» разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение, опрос			
39.	*Теория:* Секстаккорд. *Практика:* Упражнения. Фа минор. Дж.Бонончини «Рондо» разучивание. К Молчанов Вальс из к/ф «А зори здесь тихие» разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
40.	*Теория:* Секстаккорд. *Практика:* Упражнения. Фа минор. Дж.Бонончини «Рондо» разучивание. К Молчанов Вальс из к/ф «А зори здесь тихие» разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
41.	*Теория:* Секстаккорд. *Практика:* Упражнения. Фа минор. Дж.Бонончини «Рондо» штрихи. К Молчанов Вальс из к/ф «А зори здесь тихие» разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
42.	*Теория:* Секстаккорд. *Практика:* Упражнения. Фа минор. А. Марчелло «Аллегро» звуковедение. Г.Свиридов Вальс из к/ф «Метель» разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение, опрос			
43.	*Теория:* Квартсекстаккорд. *Практика:* Упражнения. Минор – натуральный. А. Марчелло «Аллегро» разбор. Г.Свиридов Вальс из к/ф «Метель» разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
44.	*Теория:* Квартсекстаккорд. *Практика:* Упражнения. Минор – натуральный. А. Марчелло «Аллегро» разучивание. Г.Свиридов Вальс из к/ф «Метель» разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
45.	*Теория:* Квартсекстаккорд. *Практика:* Упражнения. Минор – натуральный. А. Марчелло «Аллегро» разучивание. Г.Свиридов Вальс из к/ф «Метель» разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
46.	*Теория:* Квартсекстаккорд. *Практика:* Упражнения. Минор – натуральный. А.	1	пед наблюде			

№	*Тема занятия*	*Кол-во часов*	*Форма контроля*	*Дата по плану*	*Дата по факту*	*Примечание*
	Марчелло «Аллегро» разучивание. А.Хачатурян «Танец с саблями» разучивание оркестровой партии		ние			
47.	*Теория:* Квартсекстаккорд. *Практика:* Упражнения. Минор – натуральный. А. Марчелло «Аллегро» разучивание. А.Хачатурян «Танец с саблями» разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
48.	*Теория:* Квартсекстаккорд. *Практика:* Упражнения. Минор – натуральный. А. Марчелло «Аллегро» разучивание. А.Хачатурян «Танец с саблями» разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
49.	*Теория:* Квартсекстаккорд. *Практика:* Упражнения. Минор – натуральный. А. Марчелло «Аллегро» штрихи. А.Хачатурян «Танец с саблями» разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение, опрос			
50.	*Теория:* Септаккорд. *Практика:* Упражнения. Минор – натуральный. «Итальянская песенка» звуковедение. А Кролл «Каламбур» разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
51.	*Теория:* Септаккорд. *Практика:* Упражнения. Минор – натуральный. «Итальянская песенка» разбор. А Кролл «Каламбур» разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
52.	*Теория:* Септаккорд. *Практика:* Упражнения. Минор – гармонический. «Итальянская песенка» разучивание. А Кролл «Каламбур» разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
53.	*Теория:* Септаккорд. П*рактика:* Упражнения. Минор – гармонический. «Итальянская песенка» разучивание. В Волков «9 мая» разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
54.	*Теория:* Септаккорд. *Практика:* Упражнения. Минор – гармонический. «Итальянская песенка» разучивание. В Волков «9 мая» разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
55.	*Теория:* Септаккорд. *Практика:* Упражнения. Минор – гармонический. «Итальянская песенка» разучивание. В Волков «9 мая» разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
56.	*Теория:* Септаккорд. *Практика:* Упражнения. Минор – гармонический. «Итальянская песенка» разучивание. В Агапкин «Прощание славянки» разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение, опрос			
57.	*Теория:* Доминантсептаккорд. *Практика:* Упражнения. Минор – гармонический. «Итальянская песенка» разучивание. В Агапкин «Прощание славянки»разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
58.	*Теория:* Доминантсептаккорд. *Практика:* Упражнения. Минор – гармонический. «Итальянская песенка» штрихи. В Агапкин «Прощание славянки» разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			

№	*Тема занятия*	*Кол-во часов*	*Форма контроля*	*Дата по плану*	*Дата по факту*	*Примечание*
59.	*Теория:* Доминантсептаккорд.*Практика:* Упражнения. Минор – гармонический. В.Щелоков «Проводы в лагерь» звуковедение. Б Диев «На стаже мира» разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
60.	*Теория:* Доминантсептаккорд. *Практика:* Упражнения. Минор – мелодический. В.Щелоков «Проводы в лагерь» разбор. Б Диев «На стаже мира» разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
61.	*Теория:* Доминантсептаккорд. *Практика:* Упражнения. Минор – мелодический. В.Щелоков «Проводы в лагерь»разучивание. Б Диев «На стаже мира» разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
62.	*Теория:* Доминантсептаккорд. *Практика:* Упражнения. Минор – мелодический. В.Щелоков «Проводы в лагерь» разучивание. А Кролл «Каламбур» разучивание оркестровой парти	1	пед наблюдение			
63.	*Теория:* Доминантсептаккорд. *Практика:* Упражнения. Минор – мелодический. В.Щелоков «Проводы в лагерь» разучивание. А Кролл «Каламбур» разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
64.	*Теория:* Доминантсептаккорд.*Практика:* Упражнения. Ритм, муз диктант. Минор – мелодический. В.Щелоков «Проводы в лагерь» разучивание. А Кролл «Каламбур» разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение, опрос			
65.	*Теория:* Музыкальная грамота (повторение). *Практика:* Упражнения. Ритмический, музыкальный диктант. Минор – мелодический. В.Щелоков «Проводы в лагерь» разучивание. М Хавкин «Белый танец» разучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			
66.	*Теория:* Музыкальная грамота (повторение). *Практика:* Упражнения. Ритмический, музыкальный диктант. Минор – мелодический. В.Щелоков «Проводы в лагерь» штрихи. М Хавкин «Белый танец»разучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			
67.	*Теория:* Музыкальная грамота (повторение). *Практика:* Повторение изученных произведений. М Хавкин «Белый танец»разучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			
68.	*Теория:* Музыкальная грамота (повторение). *Практика:* Повторение изученных произведений. Я Гаде «Ревность»	1	опрос, показ			
69.	*Теория:* Музыкальная грамота (повторение). *Практика:* Повторение изученных произведений.Я Гаде «Ревность»	1	опрос, показ			
70.	*Теория:* Музыкальная грамота (повторение). *Практика:*Повторение изученных произведений. Я Гаде «Ревность»	1	опрос, показ			
71.	*Теория:* Музыкальная грамота (повторение). *Практика:* Повторение изученных произведений и партий	1	опрос, показ			
72.	*Практика:* Итоговое занятие	1	промежуточный контрол			

№	*Тема занятия*	*Кол-во часов*	*Форма контроля*	*Дата по плану*	*Дата по факту*	*Примечание*
			ь			

***Год обучения* 6**

№	*Тема занятия*	*Кол-во часов*	*Форма контроля*	*Дата по плану*	*Дата по факту*	*Примечание*
	Теория: Вводное занятие. Ознакомление с программой. Формами проведения занятий. Инструктаж по ТБ	1	беседа			
2.	*Теория:* Тритоны, сексты и септимы. *Практика:* Упр на развитие мелодико-гарм слуха, развития муз. памяти (Упражнения). Гаммы (1,2 знака). Моцарт В. А. «Майская песня» звуковедение. «АВВА» разучивание оркестровых партий	1	пед наблюдение			
3.	*Теория:* Тритоны, сексты и септимы. *Практика:* Упражнения. Гаммы (1,2 знака). Моцарт В. А. «Майская песня» разбор. «АВВА» разучивание оркестровых партий	1	пед наблюдение			
4.	*Теория:* Тритоны, сексты и септимы. *Практика:* Упражнения. Гаммы (1,2 знака).Моцарт В. А. «Майская песня» разучивание. «**АВВА**» разучивание партий	1	пед наблюдение			
5.	*Теория:* Тритоны, сексты и септимы. *Практика:* Упражнения. Гаммы (1,2 знака).Моцарт В. А. «Майская песня» разучивание. «**АВВА**» разучивание партий	1	пед наблюдение			
6.	*Теория:* Тритоны, сексты и септимы. *Практика:* Упражнения. Гаммы (1,2 знака).Моцарт В. А. «Майская песня» разучивание. «**АВВА**» разучивание оркестровых партий	1	пед наблюдение			
7.	*Теория:* Тритоны, сексты и септимы.*Практика:* Упражнения. Гаммы (1,2 знака).Моцарт В. А. «Майская песня» разучивание. Л. Андерсен «Парад трубачей» разучивание оркестровых партий	1	пед наблюдение, опрос			
8.	*Теория:* Аккорды главных ступеней. Виды ритм разделения длительностей. *Практика:* Упр. Гаммы (1,2 знака).Моцарт В. А. «Майская песня» разучивание. Л. Андерсен «Парад трубачей» разучивание партий	1	пед наблюдение			
9.	*Теория:* Аккорды главных ступеней. *Практика:* Упражнения. Гаммы (1,2 знака). Моцарт В. А. «Майская песня» штрихи. Л. Андерсен «Парад трубачей» разучивание оркестровых партий	1	пед наблюдение			
10.	*Теория:* Аккорды главных ступеней. *Практика:* Упражнения. Гаммы (1,2 знака). Гайдн Й. Менуэт звуковедение. Л. Андерсен «Парад трубачей»разучивание оркестровых партий	1	пед наблюдение			
11.	*Теория:* Аккорды главных ступеней. *Практика:* Упражнения. Гаммы (1,2 знака). Гайдн Й. Менуэт разбор. А Хачатурян «Танец с саблями» из балета «Гаяне» разучивание партий	1	пед наблюдение			
12.	*Теория:* Аккорды главных ступеней. *Практика:* Упражнения. Гаммы (1,2 знака).	1	пед наблюде			

№	*Тема занятия*	*Кол-во часов*	*Форма контроля*	*Дата по плану*	*Дата по факту*	*Примечание*
	Гайдн Й. Менуэт разучивание. А Хачатурян «Танец с саблями» из балета «Гаяне» разучивание партий		ние			
13.	*Теория:* Аккорды главных ступеней. *Практика:* Упражнения. Гаммы (1,2 знака). Гайдн Й. Менуэт разучивание. А Хачатурян «Танец с саблями» из балета «Гаяне» разучивание партий	1	пед наблюдение, опрос			
14.	*Теория:* Секвенции.*Практика:* Упражнения. Гаммы (1,2 знака).Гайдн Й. Менуэт разучивание. А Хачатурян «Танец с саблями» из балета «Гаяне» разучивание оркестровых партий	1	пед наблюдение			
15.	*Теория:* Секвенции. *Практика:* Упражнения. Гаммы (1,2 знака). Гайдн Й. Менуэт разучивание. А Хачатурян «Танец с саблями» из балета «Гаяне» разучивание партий	1	пед наблюдение			
16.	*Теория:* Секвенции. *Практика:* Упражнения. Гаммы (1,2 знака). Гайдн Й. Менуэт разучивание. В. Дашкевич «Бейкер стрит 221 Б» разучивание оркестровых партий	1	пед наблюдение			
17.	*Теория:* Секвенции. *Практика:* Упражнения. Гаммы (1,2 знака). Гайдн Й. Менуэт штрихи. В. Дашкевич «Бейкер стрит 221 Б» разучивание оркестровых партий	1	пед наблюдение			
18.	*Теория:* Секвенции. *Практика:* Упражнения. Гаммы (1,2 знака). Осокин М. «Фокусник» звуковедение. В. Дашкевич «Бейкер стрит 221 Б» разучивание оркестровых партий	1	пед наблюдение			
19.	*Теория:* Секвенции. *Практика:* Упражнения. Гаммы (1,2 знака). Осокин М. «Фокусник» разбор. В. Дашкевич «Бейкер стрит 221 Б» разучивание оркестровых партий	1	пед наблюдение, опрос			
20.	*Теория:* Модулирующие секвенции. *Практика:* Упражнения. Гаммы (1,2 знака). Осокин М. «Фокусник» разучивание. В. Дашкевич «Бейкер стрит 221 Б» разучивание оркестровых партий	1	пед наблюдение			
21.	*Теория:* Модулирующие секвенции. *Практика:* Упражнения. Гаммы (1,2 знака). Осокин М. «Фокусник» разучивание. В.Юманс «Кариока» разучивание оркестровых партий	1	пед наблюдение			
22.	*Теория:* Модулирующие секвенции. *Практика:* Упражнения. Гаммы (3 знака). Осокин М. «Фокусник» разучивание. В.Юманс «Кариока» разучивание оркестровых партий	1	пед наблюдение			
23.	*Теория:* Модулирующие секвенции. *Практика:* Упражнения. Гаммы (3 знака). Осокин М. «Фокусник» разучивание. В.Юманс «Кариока» разучивание оркестровых партий	1	пед наблюдение			
24.	*Теория:* Модулирующие секвенции. *Практика:* Упражнения. Гаммы (3 знака). Осокин М. «Фокусник» разучивание. В.Юманс	1	пед наблюдение			

№	*Тема занятия*	*Кол-во часов*	*Форма контроля*	*Дата по плану*	*Дата по факту*	*Примечание*
	«Кариока» разучивание оркестровых партий					
25.	*Теория:* Модулирующие секвенции. *Практика:* Упражнения. Гаммы (3 знака). Осокин М. «Фокусник» штрихи. Т.Вилли «Ямайка» разучивание оркестровых партий	1	пед наблюдение, опрос			
26.	*Теория:* Синкопы и слигованные ноты. *Практика:* Упражнения. Гаммы (3 знака). Сатье Э. «Пикадилли» звуковедение. Т.Вилли «Ямайка» разучивание оркестровых партий	1	пед наблюдение			
27.	*Теория:* Синкопы и слигованные ноты. *Практика:* Упражнения. Гаммы (3 знака). Сатье Э. «Пикадилли» разбор. Т.Вилли «Ямайка» разучивание оркестровых партий	1	пед наблюдение			
28.	*Теория:* Синкопы и слигованные ноты. *Практика:* Упражнения. Гаммы (3 знака). Сатье Э. «Пикадилли» разучивание. Т.Вилли «Ямайка» разучивание оркестровых партий	1	пед наблюдение			
29.	*Теория:* Синкопы и слигованные ноты. *Практика:* Упражнения. Гаммы (3 знака). Сатье Э. «Пикадилли» разучивание. **Т.Вилли «Ямайка»** разучивание оркестровых партий	1	пед наблюдение			
30.	*Теория:* Синкопы и слигованные ноты. *Практика:* Упражнения. Гаммы (3 знака). Сатье Э. «Пикадилли» разучивание. А.Петров «Я шагаю по Москве» разучивание оркестровых партий	1	пед наблюдение			
31.	*Теория:* Синкопы и слигованные ноты. *Практика:* Упражнения. Гаммы (3 знака). Сатье Э. «Пикадилли» разучивание. А.Петров «Я шагаю по Москве» разучивание оркестровых партий	1	пед наблюдение, опрос			
32.	*Теория:* Транспортирование. *Практика:* Упражнения. Гаммы (3 знака). Сатье Э. «Пикадилли» разучивание. А.Петров «Я шагаю по Москве» разучивание оркестровых партий	1	пед наблюдение			
33.	*Теория:* Транспортирование. *Практика:* Упражнения. Гаммы (4 знака). Сатье Э. «Пикадилли» штрихи. А.Петров «Я шагаю по Москве»разучивание оркестровых партий	1	пед наблюдение			
34.	*Теория:* Транспортирование. *Практика:* Упражнения. Гаммы (4 знака). Бах И. С. Прелюдия звуковедение. А Баженов «Новогодняя фантазия» разучивание партий	1	пед наблюдение			
35.	*Теория:* Транспортирование. *Практика:* Упражнения. Гаммы (4 знака). Бах И. С. Прелюдия разбор. А Баженов «Новогодняя фантазия» разучивание оркестровых партий	1	пед наблюдение			
36.	*Теория:* Транспортирование. *Практика:* Упражнения. Гаммы (4 знака). Бах И. С. Прелюдия разучивание. А Баженов «Новогодняя фантазия» разучивание оркестровых	1	пед наблюдение			

№	*Тема занятия*	*Кол-во часов*	*Форма контроля*	*Дата по плану*	*Дата по факту*	*Примечание*
	партий					
37.	*Теория:* Транспортирование. *Практика:* Упр. Гаммы (4 знака).Бах И. С. Прелюдия разучивание. А Баженов «Новогодняя фантазия» разучивание оркестровых партий	1	пед наблюдение, опрос			
38.	*Теория:* Мажорные гаммы с хроматическими проходящими звуками. *Практика:* Упр. Гаммы (4 знака).Бах И. С. Прелюдия разучивание. К Молчанов Вальс из к/ф«А зори здесь тихие» разучивание оркестровых партий	1	пед наблюдение			
39.	*Теория:* Мажорные гаммы с хроматическими проходящими звуками. *Практика:* Упражнения. Гаммы (4 знака).Бах И. С. Прелюдия разучивание. К Молчанов Вальс из к/ф«А зори здесь тихие» разучивание оркестровых партий	1	пед наблюдение			
40.	*Теория:* Мажорные гаммы с хроматическими проходящими звуками. *Практика:* Упражнения. Гаммы (4 знака).Бах И. С. Прелюдия разучивание. К Молчанов Вальс из к/ф«А зори здесь тихие» разучивание оркестровых партий	1	пед наблюдение			
41.	*Теория:* Мажорные гаммы с хроматическими проходящими звуками. *Практика:* Упражнения. Гаммы (4 знака).Бах И. С. Прелюдия штрихи. К Молчанов Вальс из к/ф«А зори здесь тихие» разучивание оркестровых партий	1	пед наблюдение			
42.	*Теория:* Мажорные гаммы с хроматическими проходящими звуками. *Практика:* Упражнения. Гаммы (4 знака).Шуберт Ф. «Аве Мария» звуковедение. К Молчанов Вальс из к/ф«А зори здесь тихие» разучивание оркестровых партий	1	пед наблюдение			
43.	*Теория:* Мажорные гаммы с хроматическими проходящими звуками. *Практика:* Упражнения. Трезвучия, арпеджио. Шуберт Ф. «Аве Мария» разбор. Б Диев «На страже мира» разучивание партий	1	пед наблюдение			
44.	*Теория:* Мажорные гаммы с хроматическими проходящими звуками. *Практика:* Упражнения. Трезвучия, арпеджио. Рико Шуберт Ф. «Аве Мария» разучивание. Б Диев «На страже мира» разучивание	1	пед наблюдение			
45.	*Теория:* Мажорные гаммы с хроматическими проходящими звуками. *Практика:* Упражнения. Трезвучия, арпеджио. Шуберт Ф. «Аве Мария» разучивание. Б Диев «На страже мира» разучивание	1	пед наблюдение			
46.	*Теория:* Мажорные гаммы с хроматическими проходящими звуками. *Практика:* Упражнения. Трезвучия, арпеджио. Шуберт Ф. «Аве Мария» разучивание. Б Диев «На страже мира» разучивание оркестровых партий	1	пед наблюдение			
47.	*Теория:* Мажорные гаммы с хроматическими проходящими звуками. *Практика:* Упражнения. Трезвучия, арпеджио. Шуберт Ф. «Аве Мария» разучивание. А Кролл «Каламбур» разучивание	1	пед наблюдение, опрос			

№	*Тема занятия*	*Кол-во часов*	*Форма контроля*	*Дата по плану*	*Дата по факту*	*Примечание*
	оркестровых партий					
48.	*Теория:* Различные ритм группы и их сочетание. *Практика:* Упр. Трезвучия, арпеджио. Шуберт Ф. «Аве Мария» разучивание. А Кролл «Каламбур» разучивание оркестровых партий	1	пед наблюдение			
49.	*Теория:* Различные ритмические группы и их сочетание. *Практика:* Упражнения. Трезвучия, арпеджио. Шуберт Ф. «Аве Мария» штрихи. А Кролл «Каламбур» разучивание оркестровых партий	1	пед наблюдение			
50.	*Теория:* Различные ритмические группы и их сочетание. *Практика:* Упражнения. Трезвучия, арпеджио. Хайнихен И. Соната звуковедение. А Кролл «Каламбур» разучивание оркестровых партий	1	пед наблюдение			
51.	*Теория:* Различные ритм группы и их сочетание. *Практика:* Упражнения. Трезвучия, арпеджио. Хайнихен И. Соната разбор. В Агапкин «Прощание славянки» разучивание оркестровых партий	1	пед наблюдение пед наблюдение			
52.	*Теория:* Различные ритмические группы и их сочетание. *Практика:* Упражнения. Трезвучия, арпеджио. Хайнихен И. Соната разучивание. В Агапкин «Прощание славянки» разучивание оркестровых партий	1				
53.	*Теория:* Различные ритмические группы и их сочетание. П*рактика:* Упражнения. Гаммы хроматические. Хайнихен И. Соната разучивание. В Агапкин «Прощание славянки»разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
54.	*Теория:* Различные ритмические группы и их сочетание. *Практика:* Упражнения. Гаммы хроматические. Хайнихен И. Соната разучивание. В Агапкин «Прощание славянки»разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
55.	*Теория:* Различные ритмические группы и их сочетание. *Практика:* Упражнения. Гаммы хроматические. Хайнихен И. Соната разучивание. Д Тухманов «День Победы» разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение, опрос			
56.	*Теория:* Интервалы. *Практика:* Упражнения. Гаммы хроматические. Хайнихен И. Соната разучивание. Д Тухманов «День Победы» разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
57.	*Теория:* Интервалы. *Практика:* Упражнения. Гаммы хроматические. Хайнихен И. Соната штрихи. Д Тухманов «День Победы» разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
58.	*Теория:* Интервалы. *Практика:* Упражнения. Гаммы хроматические. Бертоли Д. Соната звуковедение. Д Тухманов «День Победы» разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			

№	*Тема занятия*	*Кол-во часов*	*Форма контроля*	*Дата по плану*	*Дата по факту*	*Примечание*
59.	*Теория:* Интервалы. *Практика:* Упражнения. Гаммы хроматические. Бертоли Д. Соната разбор. RicoSanchez «Бамболео» разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
60.	*Теория:* Интервалы. *Практика:* Упражнения. Гаммы хроматические. Бертоли Д. Соната разучивание. RicoSanchez «Бамболео» разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
61.	*Теория:* Интервалы. *Практика:* Упражнения. Гаммы хроматические. Бертоли Д. Соната разучивание. RicoSanchez «Бамболео» разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение, опрос			
62.	*Теория:* Аккорды. *Практика:* Упражнения. Гаммы хроматические. Бертоли Д. Соната разучивание. RicoSanchez «Бамболео» разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
63.	*Теория:* Аккорды. *Практика:* Упражнения. Гаммы хроматические. Бертоли Д. Соната разучивание. Беккель «Саламанка» разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
64.	*Теория:* Аккорды. *Практика:* Упражнения. Ритмический, музыкальный диктант. Бертоли Д. Соната разучивание. Беккель «Саламанка» разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
65.	*Теория:* Аккорды. *Практика:* Упражнения. Ритмический, музыкальный диктант. Бертоли Д. Соната штрихи. Беккель «Саламанка»разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
66.	*Теория:* Аккорды. *Практика:* Упражнения. Ритмический, музыкальный диктант. Повторение изученных произведений. Беккель «Саламанка» разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
67.	*Теория:* Аккорды. *Практика:* Повторение изученных произведений. «Гимн Крыма» А Караманов, «Гимн России» А Александров разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
68.	*Теория:* Музыкальная грамота (повторение). *Практика:* Повторение изученных произведений. «Гимн Крыма» А Караманов, «Гимн России» А Александров разучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			
69.	*Теория:* Музыкальная грамота (повторение). *Практика:* Повторение изученных произведений и партий	1	опрос, показ			
70.	*Теория:* Музыкальная грамота (повторение). *Практика:* Повторение изученных произведений и партий	1	опрос, показ			
71.	*Теория:* Музыкальная грамота (повторение). *Практика:* Повторение изученных произведений и партий	1	опрос, показ			
72.	*Практика:* Итоговое занятие	1	промежу			

№	*Тема занятия*	*Кол-во часов*	*Форма контроля*	*Дата по плану*	*Дата по факту*	*Примечание*
			точный контроль			

Год обучения 7

№	*Тема занятия*	*Кол-во часов*	*Форма контроля*	*Дата по плану*	*Дата по акту*	*Примечание*
	Теория: Вводное занятие. Ознакомление с программой. Формами проведения занятий. Инструктаж по ТБ	1	беседа			
2.	*Теория:* Хроматизм. *Практика:* Упражнения на развитие мелодико-гармонического слуха, развития муз. памяти (Упражнения). М.Огинский «Полонез» звуковедение. В Дашкевич «Бейкер стрит 221 Б» разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
3.	*Теория:* Хроматизм. *Практика:* Упражнения. Гаммы (1,2 знака). М.Огинский «Полонез»разбор. В Дашкевич «Бейкер стрит 221 Б» разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
4.	*Теория:* Хроматизм. *Практика:* Упражнения. Гаммы (1,2 знака). М.Огинский «Полонез» разучивание. В Дашкевич «Бейкер стрит 221 Б» разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
5.	*Теория:* Хроматизм. *Практика:* Упражнения. Гаммы (1,2 знака). М.Огинский «Полонез» разучивание. В Дашкевич «Бейкер стрит 221 Б» разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
6.	*Теория:* Хроматизм. *Практика:* Упражнения. Гаммы (1,2 знака). М.Огинский «Полонез» разучивание. Л Андерсен «Парад трубачей» разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
7.	*Теория:* Хроматизм. *Практика:* Упражнения. Гаммы (1,2 знака). М.Огинский «Полонез» разучивание. Л Андерсен «Парад трубачей» разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение, опрос			
8.	*Теория:* Хроматизм. Виды ритмического разделения длительностей. *Практика:* Упр. Гаммы (1,2 знака). М.Огинский «Полонез» разучивание. Л Андерсен «Парад трубачей» разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение, опрос			
9.	*Теория:* Хроматизм. Переменный размер. *Практика:* Упражнения. Гаммы (1,2 знака). М.Огинский «Полонез» штрихи. Л Андерсен «Парад трубачей» разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение, опрос			
10.	*Теория:* Глиссандо. Переменный размер. *Практика:* Упражнения. Гаммы (1,2 знака). Дж.Фрескобальди «Токката» звуковедение.	1	пед наблюдение, опрос			

№	*Тема занятия*	*Кол-во часов*	*Форма контроля*	*Дата по плану*	*Дата по акту*	*Примечание*
	«АВВА» разучивание оркестровой партии					
11.	*Теория:* Хроматизм. Переменный размер. *Практика:* Упражнения. Гаммы (1,2 знака). Дж.Фрескобальди «Токката» разбор. «АВВА» разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение, опрос			
12.	*Теория:* Мелизмы. *Практика:* Упражнения. Гаммы (1,2 знака). Дж.Фрескобальди «Токката» разучивание. «АВВА» разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
13.	*Теория:* Мелизмы.*Практика:* Упражнения. Гаммы (1,2 знака).Дж.Фрескобальди «Токката» разучивание. «АВВА» разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
14.	*Теория:* Мелизмы. *Практика:* Упражнения. Гаммы (1,2 знака). Дж.Фрескобальди «Токката» разучивание. А Хачатурян «Танец с саблями» разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
15.	*Теория:* Мелизмы.*Практика:* Упражнения. Гаммы (1,2 знака).Дж.Фрескобальди «Токката» разучивание. А Хачатурян «Танец с саблями»разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
16.	*Теория:* Мелизмы.*Практика:* Упражнения. Гаммы (1,2 знака).Дж.Фрескобальди «Токката» разучивание. А Хачатурян «Танец с саблями»разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
17.	*Теория:* Мелизмы.*Практика:* Упр. Гаммы (1,2 знака).Дж.Фрескобальди «Токката» штрихи. А Хачатурян «Танец с саблями»разучивание оркестровой партии оркестровой партии	1	пед наблюдение			
18.	*Теория:* Мелизмы.*Практика:* Упражнения. Гаммы (1,2 знака).Б.Бриттен «Пантомима» звуковедение. Б Диев «На страже мира» разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
19.	*Теория:* Мелизмы.*Практика:* Упражнения. Гаммы (1,2 знака).Б.Бриттен «Пантомима» разбор. Б Диев «На страже мира» разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
20.	*Теория:* Мелизмы.*Практика:* Упражнения. Гаммы (1,2 знака).Б.Бриттен «Пантомима»разучивание. Б Диев «На страже мира» разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
21.	*Теория:* Мелизмы.*Практика:* Упражнения. Гаммы (1,2 знака).Б.Бриттен «Пантомима» разучивание. Б Диев «На страже мира» разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
22.	*Теория:* Мелизмы.*Практика:* Упражнения. Гаммы (3 знака).Б.Бриттен «Пантомима» разучивание. Н Липский «Казацкий марш» разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			

№	*Тема занятия*	*Кол-во часов*	*Форма контроля*	*Дата по плану*	*Дата по акту*	*Примечание*
23.	*Теория:* Мелизмы.*Практика:* Упражнения. Гаммы (3 знака).Б.Бриттен «Пантомима» разучивание. Н Липский «Казацкий марш» разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
24.	*Теория:* Мелизмы.*Практика:* Упражнения. Гаммы (3 знака).Б.Бриттен «Пантомима» разучивание. Н Липский «Казацкий марш» разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение, опрос			
25.	*Теория:* Модуляция. 9/8.*Практика:* Упражнения. Гаммы (3 знака).Б.Бриттен «Пантомима» штрихи. Н Липский «Казацкий марш» разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
26.	*Теория:* Модуляция. 9/8. *Практика:* Упражнения. Гаммы (3 знака). И.Бутсет «Шествие» звуковедение. В Юманс «Кариока» разучивание	1	пед наблюдение			
27.	*Теория:* Модуляция. 9/8. *Практика:* Упражнения. Гаммы (3 знака). И.Бутсет «Шествие» разбор. В. Юманс «Кариока» (Румба) разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
28.	*Теория:* Модуляция. 9/8. *Практика:* Упражнения. Гаммы (3 знака). И.Бутсет «Шествие»разучивание. В. Юманс «Кариока» (Румба) разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
29.	*Теория:* Модуляция. 9/8. *Практика:* Упражнения. Гаммы (3 знака). И.Бутсет «Шествие» разучивание. В. Юманс «Кариока» (Румба) разучивание	1	пед наблюдение			
30.	*Теория:* Модуляция. 9/8. *Практика:* Упражнения. Гаммы (3 знака). И.Бутсет «Шествие» разучивание. А Петров «Я шагаю по Москве» разучивание партии	1	пед наблюдение			
31.	*Теория:* Модуляция. 9/8. *Практика:* Упражнения. Гаммы (3 знака). И.Бутсет «Шествие» разучивание. А Петров «Я шагаю по Москве» разучивание партии	1	пед наблюдение			
32.	*Теория:* Модуляция. 9/8. *Практика:* Упражнения. Гаммы (3 знака). И.Бутсет «Шествие» разучивание. А Петров «Я шагаю по Москве» разучивание партии	1	пед наблюдение			
33.	*Теория:* Модуляция. 9/8. *Практика:* Упражнения. Гаммы (4 знака). И.Бутсет «Шествие» штрихи. А Петров «Я шагаю по Москве» разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
34.	*Теория:* Модуляция. 9/8.*Практика:* Упражнения. Гаммы (4 знака).З.Палиашвили Лекури из оперы	1	пед наблюдение,			

№	*Тема занятия*	*Кол-во часов*	*Форма контроля*	*Дата по плану*	*Дата по акту*	*Примечание*
	«Даиси» звуковедение. Т Вилли «Ямайка» разучивание оркестровой партии		опрос			
35.	*Теория:* Транспозиция. 12/8. *Практика:* Упражнения. Гаммы (4 знака). З.Палиашвили Лекури из оперы «Даиси» разбор. Т Вилли «Ямайка» разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
36.	*Теория:* Транспозиция. 12/8.*Практика:* Упражнения. Гаммы (4 знака).З.Палиашвили Лекури из оперы «Даиси» разучивание. Т Вилли «Ямайка» разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
37.	*Теория:* Транспозиция. 12/8.*Практика:* Упражнения. Гаммы (4 знака).З.Палиашвили Лекури из оперы «Даиси» разучивание. Т Вилли «Ямайка» разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
38.	*Теория:*Транспозиция. 12/8.*Практика:* Упражнения. Гаммы (4 знака).З.Палиашвили Лекури из оперы «Даиси» разучивание. Е Дога Вальс из к/ф «Мой ласковый и нежный зверь» разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
39.	*Теория:* Транспозиция. 12/8.*Практика:* Упражнения. Гаммы (4 знака).З.Палиашвили Лекури из оперы «Даиси» разучивание. Е Дога Вальс из к/ф «Мой ласковый и нежный зверь» разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
40.	*Теория:* Транспозиция. 12/8.*Практика:* Упражнения. Гаммы (4 знака).З.Палиашвили Лекури из оперы «Даиси» разучивание.Е Дога Вальс из к/ф «Мой ласковый и нежный зверь» разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
41.	*Теория:* Транспозиция. 12/8. *Практика:* Упражнения. Гаммы (4 знака). З.Палиашвили Лекури из оперы «Даиси» штрихи. Е Дога Вальс из к/ф «Мой ласковый и нежный зверь» разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
42.	*Теория:* Транспозиция. 12/8. *Практика:* Упражнения. Гаммы (4 знака). Д.Шостакович «Заводная кукла» звуковедение. В Волков «9 мая» разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение, опрос			
43.	*Теория:* Простые и сложные размеры. Хроматические гаммы. *Практика:* Упражнения. Трезвучия, арпеджио. Д.Шостакович «Заводная кукла» разбор. В Волков «9 мая» разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
44.	*Теория:* Простые и сложные размеры. *Практика:* Упражнения. Трезвучия, арпеджио. Д.Шостакович «Заводная кукла» разучивание. В Волков «9 мая» разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
45.	*Теория:* Простые и сложные размеры.	1	пед наблюде			

№	*Тема занятия*	*Кол-во часов*	*Форма контроля*	*Дата по плану*	*Дата по акту*	*Примечание*
	Практика: Упражнения. Трезвучия, арпеджио. Д.Шостакович «Заводная кукла» разучивание. В Волков «9 мая» разучивание оркестровой партии		ние			
46.	*Теория:* Простые и сложные размеры. *Практика:* Упражнения. Трезвучия, арпеджио. Д.Шостакович «Заводная кукла» разучивание. В Агапкин «Прощание славянки» разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
47.	*Теория:* Простые и сложные размеры. *Практика:* Упражнения. Трезвучия, арпеджио. Д.Шостакович «Заводная кукла» разучивание. В Агапкин «Прощание славянки» разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
48.	*Теория:* Простые и сложные размеры. *Практика:* Упражнения. Трезвучия, арпеджио. Д.Шостакович «Заводная кукла» разучивание. В Агапкин «Прощание славянки»разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
49.	*Теория:* Простые и сложные размеры. *Практика:* Упражнения. Трезвучия, арпеджио. Д.Шостакович «Заводная кукла» штрихи. В Агапкин «Прощание славянки»разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
50.	*Теория:* Простые и сложные размеры. *Практика:* Упражнения. Трезвучия, арпеджио. Д. Кабалевский «Рондо-токката» звуковедение. Г.Пучков «Дефиле марш» разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение, опрос			
51.	*Теория:* Знаки сокращения и упрощения нотного письма. *Практика:* Упражнения. Трезвучия, арпеджио. Д. Кабалевский «Рондо-токката» разбор. Г.Пучков «Дефиле марш» разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
52.	*Теория:* Знаки сокращения и упрощения нотного письма. *Практика:* Упражнения. Трезвучия, арпеджио. Д. Кабалевский «Рондо-токката» разучивание. Г.Пучков «Дефиле марш» разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
53.	*Теория:* Знаки сокращения и упрощения нотного письма. П*рактика:* Упр. Гаммы хроматические.Д. Кабалевский «Рондо-токката» разучивание. Г.Пучков «Дефиле марш»разучивание партии	1	пед наблюдение			
54.	*Теория:* Знаки сокращения и упрощения нотного письма. *Практика:* Упр. Гаммы хроматические. Д. Кабалевский «Рондо-токката» разучивание. А.Петров «Я шагаю по Москве» разучивание	1	пед наблюдение			

№	*Тема занятия*	*Кол-во часов*	*Форма контроля*	*Дата по плану*	*Дата по акту*	*Примечание*
	оркестровой партии					
55.	*Теория:* Знаки сокращения и упрощения нотного письма. *Практика:* Упр. Гаммы хроматические. Д. Кабалевский «Рондо-токката» разучивание. А.Петров «Я шагаю по Москве»разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
56.	*Теория:* Знаки сокращения и упрощения нотного письма. *Практика:* Упр. Гаммы хроматические. Д. Кабалевский «Рондо-токката» разучивание. А.Петров «Я шагаю по Москве»разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
57.	*Теория:* Знаки сокращения и упрощения нотного письма. *Практика:* Упр. Гаммы хроматические. Д. Кабалевский «Рондо-токката» штрихи. А.Петров «Я шагаю по Москве»разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
58.	*Теория:* Знаки сокращения и упрощения нотного письма. *Практика:* Упр. Гаммы хроматические. Моцарт В. А. Аллегреттозвуковедение. RicoSanchez «Бамболео»разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение			
59.	*Теория:* Знаки сокращения и упрощения нотного письма. *Практика:* Упр. Гаммы хроматические. Моцарт В. А. Аллегретторазбор. RicoSanchez «Бамболео»разучивание оркестровой партии	1	пед наблюдение, опрос			
60.	*Теория:* Музыкальная грамота (повторение). *Практика:* Упражнения. Гаммы хроматические. Моцарт В. А. Аллегретторазучивание. RicoSanchez «Бамболео» разучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			
61.	*Теория:* Музыкальная грамота (повторение). *Практика:* Упражнения. Гаммы хроматические. Моцарт В. А. Аллегретто разучивание. RicoSanchez «Бамболео» разучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			
62.	*Теория:* Музыкальная грамота (повторение). *Практика:* Упражнения. Гаммы хроматические. Моцарт В. А. Аллегретто разучивание. А Кролл «Каламбур» разучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			
63.	*Теория:* Музыкальная грамота (повторение). *Практика:* Упражнения. Гаммы хроматические. Моцарт В. А. Аллегретто разучивание. А Кролл «Каламбур» разучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			
64.	*Теория:* Музыкальная грамота (повторение). *Практика:* Упражнения. Ритмический, музыкальный диктант. Моцарт В. А. Аллегретто разучивание. А Кролл «Каламбур» разучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			
65.	*Теория:* Музыкальная грамота (повторение).	1	опрос,			

№	*Тема занятия*	*Кол-во часов*	*Форма контроля*	*Дата по плану*	*Дата по акту*	*Примечание*
	Практика: Упражнения. Ритмический, музыкальный диктант. Моцарт В. А. Аллегретто штрихи. А Кролл «Каламбур» разучивание оркестровой партии		показ			
66.	*Теория:* Музыкальная грамота (повторение). *Практика:* Упражнения. Ритмический, музыкальный диктант. «Гимн Крыма» А Караманов, «Гимн России» А Александров разучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			
67.	*Теория:* Музыкальная грамота (повторение). *Практика:*Повторение изученных произведений. «Гимн Крыма» А Караманов, «Гимн России» А Александров разучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			
68.	*Теория:* Музыкальная грамота (повторение). *Практика:*Повторение изученных произведений. «Гимн Крыма» А Караманов, «Гимн России» А Александров разучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			
69.	*Теория:* Музыкальная грамота (повторение). *Практика:*Повторение изученных произведений. «Гимн Крыма» А Караманов, «Гимн России» А Александров разучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			
70.	*Теория:* Музыкальная грамота (повторение). *Практика:*Повторение изученных произведений и партий	1	опрос, показ			
71.	*Теория:* Музыкальная грамота (повторение). *Практика:* Повторение изученных произведений и партий.	1	опрос, показ			
72.	*Практика:* Итоговое занятие	1	итоговый контроль			

Модуль Ансамбль

***Год обучения* 1**

	Тема занятия	*Кол-во часов*	*Форма контроля*	*Дата по плану*	*Дата по факту*	*Примечание*
1.	*Теория:* Вводное занятие. Ознакомление с программой. Формами проведения занятий. Инструктаж по ТБ	1	беседа			
2.	*Теория:* Классификация инструментов духового оркестра *Практика:* Игра в унисон. Асламазов А. Маленькие дуэты звуковедение.	1	опрос, показ			
3.	*Теория:* Классификация инструментов духового оркестра	1	опрос, показ			

	Тема занятия	*Кол-во часов*	*Форма контроля*	*Дата по плану*	*Дата по факту*	*Примечание*
	Практика: Игра в унисон. Асламазов А. Маленькие дуэты разбор.					
4.	*Теория:* Классификация инструментов духового оркестра *Практика:* Игра в унисон. Асламазов А. Маленькие дуэты разучивание.	1	опрос, показ			
5.	*Теория:* Классификация инструментов духового оркестра *Практика:* Игра в унисон. Асламазов А. Маленькие дуэты разучивание.	1	опрос, показ			
6.	*Теория:* Классификация инструментов духового оркестра *Практика:*Асламазов А. Маленькие дуэты разучивание.	1	опрос, показ			
7.	*Теория:* Основная аппликатура *Практика:*Асламазов А. Маленькие дуэты разучивание.	1	опрос, показ			
8.	*Теория:* Основная аппликатура *Практика:*Асламазов А. Маленькие дуэты разучивание.	1	опрос, показ			
9.	*Теория:* Основная аппликатура *Практика:*Асламазов А. Маленькие дуэты штрихи.	1	опрос, показ			
10.	*Теория:* Основная аппликатура *Практика:*Аренский А. Фугеттазвуковедение. «Пісня про вчительку» П. Майборода – разучивание оркестровой партии. «Вальс расставания» из к/ф «Женщины» Ян Френкель разучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			
11.	*Теория:* Основная аппликатура *Практика:*Аренский А. Фугетта разбор. «Пісня про вчительку» П. Майборода разучивание оркестровых партий. «Вальс расставания» из к/ф «Женщины» Ян Френкель разучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			
12.	*Теория:* Основная аппликатура *Практика:*Аренский А. Фугетта разучивание. «Пісня про вчительку» П. Майборода разучивание оркестровых партий. «Вальс расставания» из к/ф «Женщины» Ян Френкель разучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			
13.	*Теория:* Основная аппликатура *Практика:*Аренский А. Фугетта разучивание. «Пісня про вчительку» П. Майборода разучивание оркестровых партий. «Вальс расставания» из к/ф «Женщины» Ян Френкель разучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			
14.	*Теория:* Деташе (два звука)	1	опрос, показ			

	Тема занятия	Кол-во часов	Форма контроля	Дата по плану	Дата по факту	Примечание
	Практика: Аренский А. Фугетта разучивание. «Пісня про вчительку» П. Майборода разучивание оркестровых партий. «Вальс расставания» из к/ф «Женщины» Ян Френкель разучивание оркестровой партии					
15.	*Теория:* Деташе (два звука) *Практика:* Аренский А. Фугетта разучивание. «Пісня про вчительку» П. Майборода разучивание оркестровых партий. «Вальс расставания» из к/ф «Женщины» Ян Френкель разучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			
16.	*Теория:* Деташе (два звука) *Практика:* Аренский А. Фугетта разучивание. «Киевский вальс» П. Майборода– разучивание партии. Марш из к/ф «Жестокий романс» А.Петров – разучивание партии	1	опрос, показ			
17.	*Теория:* Деташе (два звука) *Практика:* Аренский А. Фугетта штрихи. «Киевский вальс» П. Майборода – разучивание партии. Марш из к/ф «Жестокий романс» А.Петров – разучивание партии	1	опрос, показ			
18.	*Теория:* Деташе (два звука) *Практика:* Бах К.Э. Дуэт звуковедение. «Киевский вальс» П. Майборода – разучивание партии. Марш из к/ф «Жестокий романс» А.Петров – разучивание партии	1	опрос, показ			
19.	*Теория:* Деташе (два звука) *Практика:* Бах К.Э. Дуэт разбор. «Киевский вальс» П. Майборода – разучивание партии. Марш из к/ф «Жестокий романс» А.Петров – разучивание партии	1	опрос, показ			
20.	*Теория:* Деташе (два звука) *Практика:* Бах К.Э. Дуэт разучивание. «Киевский вальс» П. Майборода – разучивание партии. Марш из к/ф «Жестокий романс» А.Петров – разучивание партии	1	опрос, показ			
21.	*Теория:* Легато (два звука) *Практика:* Бах К.Э. Дуэт разучивание. «Киевский вальс» П. Майборода – разучивание партии. Марш из к/ф «Жестокий романс» А.Петров – разучивание партии	1	опрос, показ			
22.	*Теория:* Легато (два звука) *Практика:* Бах К.Э. Дуэт разучивание. «Русский марш» В.Вишневский - разучивание оркестровой партии. «Под небом Парижу» З Жиро разучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			
23.	*Теория:* Легато (два звука) *Практика:* Бах К.Э. Дуэт разучивание.	1	опрос, показ			

	Тема занятия	Кол-во часов	Форма контроля	Дата по плану	Дата по факту	Примечание
	«Русский марш» В.Вишневский - разучивание оркестровой партии. «Под небом Парижу» З Жиро разучивание оркестровой партии					
24.	*Теория:* Легато (два звука) *Практика:*Бах К.Э. Дуэт разучивание. «Русский марш» В.Вишневский - разучивание оркестровой партии. «Под небом Парижу» З Жиро разучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			
25.	*Теория:* Легато (два звука) *Практика:*Бах К.Э. Дуэт щтрихи. «Русский марш» В.Вишневский - разучивание оркестровой партии. «Под небом Парижу» З Жиро разучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			
26.	*Теория:* Легато (два звука) *Практика:*Ботвиннов И. Лирический вальс звуковедение. «Русский марш» В.Вишневский - разучивание оркестровой партии. «Под небом Парижу» З Жиро разучивание оркестровой парти	1	опрос, показ			
27.	*Теория:*Деташе и Легато (два звука) *Практика:*Ботвиннов И. Лирический вальс разбор. «Русский марш» В.Вишневский - разучивание оркестровой партии. «Под небом Парижу» З Жиро разучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			
28.	*Теория:*Деташе и Легато (два звука) *Практика:*Ботвиннов И. Лирический вальс разучивание. «Русский марш» В. Вишневецкий, «Под небом Парижа» З.Жиро разучивание оркестровых партий	1	опрос, показ			
29.	*Теория:*Деташе и Легато (два звука) *Практика:*Ботвиннов И. Лирический вальс разучивание. «Русский марш» В. Вишневецкий, «Под небом Парижа» З.Жиро разучивание оркестровых партий	1	опрос, показ			
30.	*Теория:*Деташе и Легато (два звука) *Практика:*Ботвиннов И. Лирический вальс разучивание. «Русский марш» В. Вишневецкий, «Под небом Парижа» З.Жиро разучивание оркестровых партий	1	опрос, показ			
31.	*Теория:*Деташе и Легато (два звука) *Практика:*Ботвиннов И. Лирический вальс разучивание. «Русский марш» В. Вишневецкий, «Под небом Парижа» З.Жиро разучивание оркестровых партий	1	опрос, показ			
32.	*Практика:* повторение изученных произведений.	1	опрос, показ			

	Тема занятия	Кол-во часов	Форма контроля	Дата по плану	Дата по факту	Примечание
33.	*Практика:* повторение изученных произведений.	1	опрос, показ			
34.	*Практика:* повторение изученных произведений.	1	опрос, показ			
35.	*Практика:*повторение изученных произведений.	1	опрос, показ			
36.	*Практика:* Итоговое занятие	1	концерт			

Год обучения 2

	Тема занятия	Кол-во часов	Форма контроля	Дата по плану	Дата по факту	Примечание
1.	Теория: Вводное занятие. Ознакомление с программой. Формами проведения занятий. Инструктаж по ТБ	1	беседа			
2.	Теория: Инструменты духового оркестра Практика:Кривицкий Д. Два дуэта звуковедение. «Школьный вальс» И. Дунаевский,«Севастопольский вальс» К.Листов разучивание оркестровых партий	1	опрос, показ			
3.	Теория: Классификация инструментов духового оркестра Практика:Кривицкий Д. Два дуэта разбор. «Школьный вальс» И. Дунаевский, «Севастопольский вальс» К.Листов разучивание оркестровых партий	1	опрос, показ			
4.	Теория: Инструменты духового оркестра Практика:Кривицкий Д. Два дуэта разучивание. «Школьный вальс» И. Дунаевский, «Севастопольский вальс» К.Листов разучивание оркестровых партий	1	опрос, показ			
5.	Теория: Инструменты духового оркестра Практика:Кривицкий Д. Два дуэта разучивание. «Школьный вальс» И. Дунаевский, «Севастопольский вальс» К.Листов разучивание оркестровых партий	1	опрос, показ			
6.	Теория: Инструменты духового оркестра Практика:Кривицкий Д. Два дуэта разучивание. «Школьный вальс» И. Дунаевский, «Севастопольский вальс» К.Листов разучивание оркестровых партий	1	опрос, показ			
7.	Теория: Основная аппликатура Практика:Кривицкий Д. Два дуэта разучивание. «Школьный вальс» И. Дунаевский, «Севастопольский вальс» К.Листов разучивание оркестровых партий	1	опрос, показ			
8.	Теория: Основная аппликатура Практика:Кривицкий Д. Два дуэта разучивание.	1	опрос, показ			

	.	*Тема занятия*	*Кол-во часов*	*Форма контроля*	*Дата по плану*	*Дата по факту*	*Примечание*
		«Победа» марш А Арутюнов, «Москва» марш О Газманов разучивание оркестр партии					
9.		Теория: Основная аппликатура Практика:Кривицкий Д. Два дуэта штрихи. «Победа» марш А Арутюнов, «Москва» марш О Газманов разучивание оркестр партии	1	опрос, показ			
10.		Теория: Основная аппликатура Практика:Крейчи М. Музыкальные моменты звуковедение. «Победа» марш А Арутюнов, «Москва» марш О Газманов разучивание оркестр партии	1	опрос, показ			
11.		Теория: Основная аппликатура Практика:Крейчи М. Музыкальные моменты разбор. «Победа» марш А Арутюнов, «Москва» марш О Газманов разучивание оркестр партии	1	опрос, показ			
12.		Теория: Основная аппликатура Практика:Крейчи М. Музыкальные моменты разучивание. «Победа» марш А Арутюнов, «Москва» марш О Газманов разучивание оркестр партии	1	опрос, показ			
13.		Теория: Основная аппликатура Практика:Крейчи М. Музыкальные моменты разучивание. «Победа» марш А Арутюнов, «Москва» марш О Газманов разучивание оркестр партии	1	опрос, показ			
14.		Теория:Деташе (три звука)Практика:Крейчи М. Музыкальные моменты разучивание. «Привет музыкантам» старинный марш, «Моя Москва» И Дунаевский разучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			
15.		Теория:Деташе (три звука) Практика:Крейчи М. Музыкальные моменты разучивание. «Привет музыкантам» старинный марш, «Моя Москва» И Дунаевский разучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			
16.		Теория:Деташе (три звука) Практика:Крейчи М. Музыкальные моменты разучивание. «Привет музыкантам» старинный марш, «Моя Москва» И Дунаевский разучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			
17.		Теория:Деташе (три звука) Практика:Крейчи М. Музыкальные моменты штрихи. «Привет музыкантам» старинный марш, «Моя Москва» И Дунаевский разучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			
18.		Теория:Деташе (три звука) Практика:Киселевский С. Сюита звуковедение.	1	опрос, показ			

	Тема занятия	*Кол-во часов*	*Форма контроля*	*Дата по плану*	*Дата по факту*	*Примечание*
	«Привет музыкантам» старинный марш, «Моя Москва» И Дунаевский разучивание оркестровой партии					
19.	Теория:Деташе (три звука) Практика:Киселевский С. Сюита рабор. «Привет музыкантам» старинный марш, «Моя Москва» И Дунаевский разучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			
20.	Теория:Деташе (три звука) Практика:Киселевский С. Сюита разучивание. «Под небом Парижа» З Жиро, «Гимн Крыма» А Кариманов разучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			
21.	Теория: Легато (три звука) Практика:Киселевский С. Сюита разучивание. «Под небом Парижа» З Жиро, «Гимн Крыма» А Кариманов разучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			
22.	Теория: Легато (три звука) Практика:Киселевский С. Сюита разучивание. «Под небом Парижа» З Жиро, «Гимн Крыма» А Кариманов разучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			
23.	Теория: Легато (три звука) Практика:Киселевский С. Сюита разучивание. «Под небом Парижа» З Жиро, «Гимн Крыма» А Кариманов разучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			
24.	Теория: Легато (три звука) Практика:Киселевский С. Сюита разучивание. «Под небом Парижа» З Жиро, «Гимн Крыма» А Кариманов разучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			
25.	Теория: Легато (три звука) Практика:Киселевский С. Сюита штрихи. «Под небом Парижа» З Жиро, «Гимн Крыма» А Кариманов разучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			
26.	Теория: Легато (три звука) Практика:Алябьев А. Кузнец звуковедение. «Гимн России» А Александров разучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			
27.	Теория:Деташе и Легато (три звука) Практика:Алябьев А. Кузнец разбор. «Гимн России» А Александров разучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			
28.	Теория:Деташе и Легато (три звука) Практика:Алябьев А. Кузнец разучивание. «Гимн России» А Александров разучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			
29.	Теория:Деташе и Легато (три звука) Практика:Алябьев А. Кузнец разучивание. «Гимн России» А Александров разучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			

	Тема занятия	*Кол-во часов*	*Форма контроля*	*Дата по плану*	*Дата по факту*	*Примечание*
30.	Теория:Деташе и Легато (три звука) Практика:Алябьев А. Кузнец разучивание. «Гимн России» А Александров разучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			
31.	Теория:Деташе и Легато (три звука) Практика:Алябьев А. Кузнец разучивание. «Гимн России» А Александров разучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			
32.	Практика:Алябьев А. Кузнец разучивание. Повторение оркестровых партий	1	опрос, показ			
33.	Практика:Алябьев А. Кузнец штрихи. Повторение оркестровых партий	1	опрос, показ			
34.	Практика: повторение изученных произведений. Повторение оркестровых партий	1	опрос, показ			
35.	Практика: повторение изученных произведений. Повторение оркестровых партий	1	опрос, показ			
36.	Практика: Итоговое занятие	1	концерт			

***Год обучения* 3**

	Тема занятия	*Кол-во часов*	*Форма контроля*	*Дата по плану*	*Дата по факту*	*Примечание*
1.	Теория: Вводное занятие. Ознакомление с программой. Формами проведения занятий. Инструктаж по ТБ	1	беседа			
2.	Теория: Инструменты духового оркестра Практика:Гендель Г. Ригодон звуковедение. «Военный марш»Г.Свиридов, «Победа» марш А Арутюнов разучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			
3.	Теория: Классификация инструментов духового оркестра Практика:Гендель Г. Ригодон разбор. «Военный марш»Г.Свиридов, «Победа» марш А Арутюнов разучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			
4.	Теория: Инструменты духового оркестра Практика:Гендель Г. Ригодон разучивание. «Военный марш»Г.Свиридов, «Победа» марш А Арутюнов разучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			
5.	Теория: Инструменты духового оркестра Практика:Гендель Г. Ригодон разучивание. «Военный марш»Г.Свиридов, «Победа» марш А Арутюнов разучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			
6.	Теория: Инструменты духового оркестра Практика:Гендель Г. Ригодон разучивание. «Военный марш»Г.Свиридов, «Победа» марш А Арутюнов разучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			
7.	Теория: Основная аппликатура Практика:Гендель Г. Ригодон разучивание.	1	опрос, показ			

	. Тема занятия	Кол-во часов	Форма контроля	Дата по плану	Дата по факту	Примечание
	«Москва»О.Газманов, «Весна Победы» Г.Калинковичразучивание оркестровых партий					
8.	Теория: Основная аппликатура Практика:Гендель Г. Ригодон разучивание. «Москва»О.Газманов, «Весна Победы» Г.Калинковичразучивание оркестровых партий	1	опрос, показ			
9.	Теория: Основная аппликатура Практика:Гендель Г. Ригодон штрихи. А. Баженов «Москва»О.Газманов, «Весна Победы» Г.Калинковичразучивание оркестровых партий	1	опрос, показ			
10.	Теория: Основная аппликатура Практика:Глюк К. В. Гавот звуковедение. А. Баженов «Москва»О.Газманов, «Весна Победы» Г.Калинковичразучивание оркестровых партий	1	опрос, показ			
11.	Теория: Основная аппликатура Практика:Глюк К. В. Гавот разбор. «Москва»О.Газманов, «Весна Победы» Г.Калинковичразучивание оркестровых партий	1	опрос, показ			
12.	Теория: Основная аппликатура Практика:Глюк К. В. Гавот разучивание. «Москва»О.Газманов, «Весна Победы» Г.Калинковичразучивание оркестровых партий	1	опрос, показ			
13.	Теория: Основная аппликатура Практика:Глюк К. В. Гавот разучивание. А. Баженов «Новогодняя фантазия», «Привет музыкантам» разучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			
14.	Теория:Деташе (четыре звука) Практика:Глюк К. В. Гавот разучивание. «Моя Москва» И Дунаевский, А.Баженов «Новогодняя фантазия» разучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			
15.	Теория:Деташе (четыре звука) Практика:Глюк К. В. Гавот разучивание. «Моя Москва» И Дунаевский, А.Баженов «Новогодняя фантазия» разучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			
16.	Теория:Деташе (четыре звука) Практика:Глюк К. В. Гавот разучивание. «Моя Москва» И Дунаевский, А.Баженов «Новогодняя фантазия» разучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			
17.	Теория:Деташе (четыре звука) Практика:Глюк К. В. Гавот штрихи. «Моя Москва» И Дунаевский, А.Баженов «Новогодняя фантазия» разучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			
18.	Теория:Деташе (четыре звука)	1	опрос,			

.	*Тема занятия*	*Кол-во часов*	*Форма контроля*	*Дата по плану*	*Дата по факту*	*Примечание*
	Практика:Гайдн И. Лондонское триозвуковедение. «Моя Москва» И Дунаевский, А.Баженов «Новогодняя фантазия» разучивание оркестровой партии		показ			
19.	Теория:Деташе (четыре звука) Практика:Гайдн И. Лондонское трио разбор. «Под небом Парижа» З Жиро, «День Победы» Д.Тухмановразучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			
20.	Теория:Деташе (четыре звука) Практика:Гайдн И. Лондонское трио разучивание. «Под небом Парижа» З Жиро, «День Победы» Д.Тухмановразучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			
21.	Теория: Легато (четыре звука) Практика:Гайдн И. Лондонское трио разучивание. «Под небом Парижа» З Жиро, «День Победы» Д.Тухмановразучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			
22.	Теория: Легато (четыре звука) Практика:Гайдн И. Лондонское трио разучивание. «Под небом Парижа» З Жиро, «День Победы» Д.Тухмановразучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			
23.	Теория: Легато (четыре звука) Практика:Гайдн И. Лондонское трио разучивание. «Под небом Парижа» З Жиро, «День Победы» Д.Тухмановразучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			
24.	Теория: Легато (четыре звука) Практика:Гайдн И. Лондонское трио разучивание. «Под небом Парижа» З Жиро, «День Победы» Д.Тухмановразучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			
25.	Теория: Легато (четыре звука) Практика:Гайдн И. Лондонское трио штрихи. Вальс «Голубая ночь» В.Агапкин, «Каламбур» А Кролл разучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			
26.	Теория: Легато (четыре звука) Практика:Даргомыжский А. Душечка – девицазвуковедение. Вальс «Голубая ночь» В.Агапкин, «Каламбур» А Кролл разучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			
27.	Теория:Деташе и Легато (четыре звука) Практика:Даргомыжский А. Душечка – девица разбор. Вальс «Голубая ночь» В.Агапкин, «Каламбур» А Кролл разучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			
28.	Теория:Деташе и Легато (четыре звука) Практика:Даргомыжский А. Душечка – девица	1	опрос, показ			

	Тема занятия	Кол-во часов	Форма контроля	Дата по плану	Дата по факту	Примечание
	разучивание. Вальс «Голубая ночь» В.Агапкин, «Каламбур» А Кролл разучивание оркестровой партии					
29.	Теория:Деташе и Легато (четыре звука) Практика:Даргомыжский А. Душечка – девица разучивание. Вальс «Голубая ночь» В.Агапкин, «Каламбур» А Кролл разучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			
30.	Теория:Деташе и Легато (четыре звука) Практика:Даргомыжский А. Душечка – девица разучивание. «Гимн России» А Александров, «Гимн Крыма» А Караманов разучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			
31.	Теория:Деташе и Легато (четыре звука) Практика:Даргомыжский А. Душечка – девица разучивание. «Гимн России» А Александров, «Гимн Крыма» А Караманов разучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			
32.	Практика:Даргомыжский А. Душечка – девица разучивание. «Гимн России» А Александров, «Гимн Крыма» А Караманов разучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			
33.	Практика:Даргомыжский А. Душечка – девица разучивание. «Гимн России» А Александров, «Гимн Крыма» А Караманов разучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			
34.	Практика:Даргомыжский А. Душечка – девица штрихи. Повторение изученных оркестровых партий	1	опрос, показ			
35.	Практика: повторение изученных произведений. Повторение изученных оркестровых партий	1	опрос, показ			
36.	Практика: Итоговое занятие	1	концерт			

***Год обучения* 4**

	Тема занятия	Кол-во часов	Форма контроля	Дата по плану	Дата по факту	Примечание
1.	Теория: Вводное занятие. Ознакомление с программой. Формами проведения занятий. Инструктаж по ТБ	1	беседа			
2.	Теория: Требования к участнику ансамбля. Практика: Упражнения на формирование чувства ансамбля (Упражнения). Плейель И. Трио До мажор разбор. «Парад трубачей» Л.Андерсон, «Славоницкая полька» В.Фука разучивание оркестровых партий	1	опрос, показ			
3.	Теория: Требования к участнику ансамбля. Практика: Упражнения. Плейель И. Трио До мажор разучивание. «Парад трубачей» Л.Андерсон, «Славоницкая полька» В.Фука	1	опрос, показ			

	. Тема занятия	Кол-во часов	Форма контроля	Дата по плану	Дата по факту	Примечание
	разучивание оркестровых партий					
4.	Теория: Виды музыкальных ансамблей. Практика: Упражнения. Плейель И. Трио До мажор разучивание. «Парад трубачей» Л.Андерсон, «Славоницкая полька» В.Фука разучивание оркестровых партий	1	опрос, показ			
5.	Теория: Виды музыкальных ансамблей. Практика: Упражнения. Плейель И. Трио До мажор разучивание. «Парад трубачей» Л.Андерсон, «Славоницкая полька» В.Фука разучивание оркестровых партий	1	опрос, показ			
6.	Теория: Виды музыкальных ансамблей.Практика: Упражнения. Плейель И. Трио До мажор разучивание. А. Арутюнов «Победа», О Газманов «Москва» разучивание оркестр партии	1	опрос, показ			
7.	Теория: Виды музыкальных ансамблей. Практика: Упражнения. Плейель И. Трио До мажор штрихи. А. Арутюнов «Победа», О Газманов «Москва» разучивание оркестр партии	1	опрос, показ			
8.	Теория: Виды музыкальных ансамблей. Практика:Фельдман Л. Сюита разбор. А. Арутюнов «Победа», О Газманов «Москва» разучивание оркестр партии	1	опрос, показ			
9.	Теория: Виды музыкальных ансамблей. Практика: Упражнения. Фельдман Л. Сюита разучивание. А. Арутюнов «Победа», О Газманов «Москва» разучивание оркестр партии	1	опрос, показ			
10.	Теория: Виды музыкальных ансамблей. Практика: Упражнения. Фельдман Л. Сюита разучивание. В.Агапкин «Голубая ночь», А Петров «Гусарский марш» разучивание оркестр партии	1	опрос, показ			
11.	Теория: Виды музыкальных ансамблей. Практика: Упражнения. Фельдман Л. Сюита разучивание. В.Агапкин «Голубая ночь», А Петров «Гусарский марш» разучивание оркестр партии	1	опрос, показ			
12.	Теория: Виды музыкальных ансамблей. Практика: Упражнения. Фельдман Л. Сюита штихи. В.Агапкин «Голубая ночь», А Петров «Гусарский марш» разучивание оркестр партии	1	опрос, показ			
13.	Теория: Виды музыкальных ансамблей. Практика: Упражнения. Шостакович Д. Марш разбор. В.Агапкин «Голубая ночь», А Петров	1	опрос, показ			

	. Тема занятия	Кол-во часов	Форма контроля	Дата по плану	Дата по факту	Примечание
	«Гусарский марш» разучивание оркестр партии					
14.	Теория: Группы духового оркестра. Практика: Упражнения. Шостакович Д. Марш разучивание. Г.Свиридов «Военный марш», А Баженов «Новогодняя фантазия» разучивание оркестр партии	1	опрос, показ			
15.	Теория: Группы духового оркестра. Практика: Упражнения. Шостакович Д. Марш разучивание. Г.Свиридов «Военный марш», А Баженов «Новогодняя фантазия» разучивание оркестр партии	1	опрос, показ			
16.	Теория: Группы духового оркестра. Практика: Упражнения. Шостакович Д. Марш разучивание. Г.Свиридов «Военный марш», А Баженов «Новогодняя фантазия» разучивание оркестр партии	1	опрос, показ			
17.	Теория: Группы духового оркестра. Практика: Упражнения. Шостакович Д. Марш разучивание. Г.Свиридов «Военный марш», А Баженов «Новогодняя фантазия» разучивание оркестр партии	1	опрос, показ			
18.	Теория: Группы духового оркестра. Практика: Упражнения. Шостакович Д. Марш штрихи. А. Петоров «Гусарский марш», Н.Липский «Казацкий марш» разучивание оркестр партии	1	опрос, показ			
19.	Теория: Группы духового оркестра. Практика: Упражнения. Александрова Н. Квартет разбор. А. Петоров «Гусарский марш», Н.Липский «Казацкий марш» разучивание оркестр партии	1	опрос, показ			
20.	Теория: Группы духового оркестра. Практика: Упражнения. Александрова Н. Квартет разучивание. А. Петоров «Гусарский марш», Н.Липский «Казацкий марш» разучивание оркестр партии	1	опрос, показ			
21.	Теория: Группы духового оркестра. Практика: Упражнения. Александрова Н. Квартет разучивание. А. Петоров «Гусарский марш», Н.Липский «Казацкий марш» разучивание оркестр партии	1	опрос, показ			
22.	Теория: Группы духового оркестра. Практика: Упражнения. Александрова Н. Квартет разучивание. А. Кролл «Каламбур», К. Молчанов «А зори здесь тихие» разучивание оркестр партии	1	опрос, показ			
23.	Теория: Группы духового оркестра. Практика:	1	опрос,			

	.	*Тема занятия*	*Кол-во часов*	*Форма контроля*	*Дата по плану*	*Дата по факту*	*Примечание*
		Упражнения. Александрова Н. Квартет штрихи. А. Кролл «Каламбур», К. Молчанов «А зори здесь тихие» разучивание оркестр партии		показ			
24.		Теория: Цезура. Практика: Упражнения. Грецкий Г. Две пьесы разбор. А. Кролл «Каламбур», К. Молчанов «А зори здесь тихие» разучивание оркестр партии	1	опрос, показ			
25.		Теория: Цезура. Практика: Упражнения. Грецкий Г. Две пьесы разучивание. А. Кролл «Каламбур», К. Молчанов «А зори здесь тихие» разучивание оркестр партии	1	опрос, показ			
26.		Теория: Цезура. Практика: Упражнения. Грецкий Г. Две пьесы разучивание. Е. Дога «Мой ласковый и нежный зверь», Г Свиридов «Метель» разучивание оркестр партии	1	опрос, показ			
27.		Теория: Цезура. Практика: Упражнения. Грецкий Г. Две пьесы разучивание. Е. Дога «Мой ласковый и нежный зверь», Г Свиридов «Метель» разучивание оркестр партии	1	опрос, показ			
28.		Теория: Цезура. Практика: Упражнения. Грецкий Г. Две пьесы разучивание. Е. Дога «Мой ласковый и нежный зверь», Г Свиридов «Метель» разучивание оркестр партии	1	опрос, показ			
29.		Теория: Цезура.Практика: Упражнения. Грецкий Г. Две пьесы штрихи. Е. Дога «Мой ласковый и нежный зверь», Г Свиридов «Метель» разучивание оркестр партии	1	опрос, показ			
30.		Теория: Цезура.Практика: Упражнения. Грин Э. Странник разбор. Е. Дога «Мой ласковый и нежный зверь», Г Свиридов «Метель» разучивание оркестр партии	1	опрос, показ			
31.		Теория: Цезура.Практика: Упражнения. Грин Э. Странник разучивание. «Гимн Крыма» А Караманов, «Гимн России» А Александров разучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			
32.		Практика:Грин Э. Странник разучивание. «Гимн Крыма» А Караманов, «Гимн России» А Александров разучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			
33.		Практика:Грин Э. Странник разучивание. «Гимн Крыма» А Караманов, «Гимн России» А Александров разучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			
34.		Практика:Грин Э. Странник штрихи. «Гимн Крыма» А Караманов, «Гимн России» А Александров разучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			
35.		Практика: Повторение изученных	1	опрос,			

.	Тема занятия	Кол-во часов	Форма контроля	Дата по плану	Дата по факту	Примечание
	произведений.		показ			
36.	Практика: Итоговое занятие	1	концерт			

***Год обучения* 5**

.	Тема занятия	Кол-во часов	Форма контроля	Дата по плану	Дата по факту	Примечание
1.	Теория: Вводное занятие. Ознакомление с программой. Формами проведения занятий. Инструктаж по ТБ	1	беседа			
2.	Теория: Требования к участнику муз ансамбля. Практика:Упр на формирование чувства ансамбля (Упражнения). Геллер Е. Интермеццо разбор. Н.Липский «Казацкий марш», Попурри «АВВА»разучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			
3.	Теория: Требования к участнику муз ансамбля. Практика: Упражнения. Геллер Е. Интермеццо разучивание. Н.Липский «Казацкий марш», Попурри «АВВА»разучивание партии	1	опрос, показ			
4.	Теория: Виды музыкальных ансамблей. Практика: Упражнения. Геллер Е. Интермеццо разучивание. Н.Липский «Казацкий марш», Попурри «АВВА»разучивание партии	1	опрос, показ			
5.	Теория: Виды музыкальных ансамблей. Практика: Упражнения. Геллер Е. Интермеццо разучивание. Н.Липский «Казацкий марш», Попурри «АВВА»разучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			
6.	Теория: Виды музыкальных ансамблей. Практика: Упражнения. Геллер Е. Интермеццо штрихи. А Хачатурян «Танец с саблями», В. Дашкевич «Бейкер стрит 221 Б» разучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			
7.	Теория: Виды музыкальных ансамблей. Практика: Упражнения. Дебюсси К. Арабеска разбор. А Хачатурян «Танец с саблями», В. Дашкевич «Бейкер стрит 221 Б» разучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			
8.	Теория: Виды музыкальных ансамблей. Практика: Упражнения. Дебюсси К. Арабеска разучивание. А Хачатурян «Танец с саблями», В. Дашкевич «Бейкер стрит 221 Б» разучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			
9.	Теория: Виды музыкальных ансамблей. Практика: Упражнения. Дебюсси К. Арабеска разучивание. А Хачатурян «Танец с саблями», В. Дашкевич «Бейкер стрит 221 Б» разучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			
10.	Теория: Виды музыкальных ансамблей.	1	опрос,			

	Тема занятия	*Кол-во часов*	*Форма контроля*	*Дата по плану*	*Дата по факту*	*Примечание*
	Практика: Упражнения. Дебюсси К. Арабеска разучивание. Б. Диев «На страже мира», К. Молчанов Вальс из к/ф «А зори здесь тихие» разучивание оркестровой партии		показ			
11.	Теория: Виды музыкальных ансамблей. Практика: Упражнения. Дебюсси К. Арабеска разучивание. Б. Диев «На страже мира», К. Молчанов Вальс из к/ф «А зори здесь тихие» разучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			
12.	Теория: Виды музыкальных ансамблей. Практика: Упражнения. Дебюсси К. Арабеска штрихи. Б. Диев «На страже мира», К. Молчанов Вальс из к/ф «А зори здесь тихие» разучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			
13.	Теория: Виды музыкальных ансамблей. Практика: Упражнения. Глиэр Р. Ноктюрн разбор. Б. Диев «На страже мира», К. Молчанов Вальс из к/ф «А зори здесь тихие» разучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			
14.	Теория: Группы духового оркестра. Практика: Упражнения. Глиэр Р. Ноктюрн разучивание. «Брызги шампанского» А.М.Люкьеси, Вальс из к/ф «Метель» Г.Свиридов разучивание оркестровых партий	1	опрос, показ			
15.	Теория: Группы духового оркестра. Практика: Упражнения. Глиэр Р. Ноктюрн разучивание. Г. Свиридов Вальс из к/ф «Метель», А.М.Люкъеси «Брызги шампанского» разучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			
16.	Теория: Группы духового оркестра. Практика: Упражнения. Глиэр Р. Ноктюрн разучивание. Г. Свиридов Вальс из к/ф «Метель», А.М.Люкъеси «Брызги шампанского» разучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			
17.	Теория: Группы духового оркестра. Практика: Упражнения Глиэр Р. Ноктюрн штрихи. Г. Свиридов Вальс из к/ф «Метель», А.М.Люкъеси «Брызги шампанского» разучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			
18.	Теория: Группы духового оркестра. Практика: Упражнения Косенко В. Авлодияразбор. Г. Свиридов Вальс из к/ф «Метель», А.М.Люкъеси «Брызги шампанского» разучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			

	Тема занятия	Кол-во часов	Форма контроля	Дата по плану	Дата по факту	Примечание
19.	Теория: Группы духового оркестра. Практика: Упражнения. Косенко В. Авлодия разучивание. А Баженов «Новогодняя фантазия», В Волков «9 мая» разучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			
20.	Теория: Группы духового оркестра. Практика: Упражнения. Косенко В. Авлодия разучивание. А Баженов «Новогодняя фантазия», В Волков «9 мая» разучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			
21.	Теория: Группы духового оркестра. Практика: Упражнения. Косенко В. Авлодия разучивание. А Баженов «Новогодняя фантазия», В Волков «9 мая» разучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			
22.	Теория: Группы духового оркестра. Практика: Упражнения. Косенко В. Авлодия разучивание. А Баженов «Новогодняя фантазия», В Волков «9 мая» разучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			
23.	Теория: Группы духового оркестра. Практика: Упражнения. Косенко В. Авлодия штрихи. В Агапкин «Прощание славянки», А Кролл «Каламбур» разучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			
24.	Теория: Цезура. Практика: Упражнения. Моцарт В. Сонатина № 1 разбор. В Агапкин «Прощание славянки», А Кролл «Каламбур» разучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			
25.	Теория: Цезура. Практика: Упражнения. Моцарт В. Сонатина № 1 разучивание. В Агапкин «Прощание славянки», А Кролл «Каламбур» разучивание партии	1	опрос, показ			
26.	Теория: Цезура. Практика: Упражнения. Моцарт В. Сонатина № 1 разучивание. В Агапкин «Прощание славянки», А Кролл «Каламбур» разучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			
27.	Теория: Цезура. Практика: Упражнения. Моцарт В. Сонатина № 1 разучивание. М Хавкин «Белый танец», Я Гаде «Ревность» разучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			
28.	Теория: Цезура. Практика: Упражнения. Моцарт В. Сонатина № 1 штрихи. М Хавкин «Белый танец», Я Гаде «Ревность» разучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			

	Тема занятия	Кол-во часов	Форма контроля	Дата по плану	Дата по факту	Примечание
29.	Теория: Цезура.Практика: Упр. Осокин М. С дальней дороги разбор. М Хавкин «Белый танец», Я Гаде «Ревность» разучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			
30.	Теория: Цезура. Практика: Упражнения. Осокин М. С дальней дороги разучивание. М Хавкин «Белый танец», Я Гаде «Ревность» разучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			
31.	Теория: Цезура.Практика: Упражнения. Осокин М. С дальней дороги разучивание. «Гимн Крыма» А Караманов, «Гимн России» А Александров разучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			
32.	Практика: Упражнения. Осокин М. С дальней дороги разучивание. «Гимн Крыма» А Караманов, «Гимн России» А Александров разучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			
33.	Практика: Упражнения. Осокин М. С дальней дороги разучивание. «Гимн Крыма» А Караманов, «Гимн России» А Александров разучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			
34.	Практика: Упражнения. Осокин М. С дальней дороги штрихи. Повторение изученных оркестровых партий	1	опрос, показ			
35.	Практика: повторение изученных произведений. Повторение изученных оркестровых партий	1	опрос, показ			
36.	Практика: Итоговое занятие	1	концерт			

***Год обучения* 6**

	Тема занятия	Кол-во часов	Форма контроля	Дата по плану	Дата по факту	Примечание
1.	Теория: Вводное занятие. Ознакомление с программой. Формами проведения занятий. Инструктаж по ТБ	1	беседа			
2.	Теория: Требования к участнику музыкального ансамбля. Практика: Упражнения на формирование чувства ансамбля (Упражнения). Прокофьев С. Мимолетности разбор. «АВВА»Попурри, Л. Андерсен «Парад трубачей» разучивание партии	1	опрос, показ			
3.	Теория: Требования к участнику музыкального ансамбля. Практика: Упражнения. Прокофьев С. Мимолетности разучивание. «АВВА» Попурри, Л. Андерсен «Парад трубачей» разучивание	1	опрос, показ			

	. Тема занятия	Кол-во часов	Форма контроля	Дата по плану	Дата по факту	Примечание
	оркестровой партии					
4.	Теория: Виды музыкальных ансамблей. Практика: Упражнения. Прокофьев С. Мимолетности разучивание. «АВВА» Попурри, Л. Андерсен «Парад трубачей» разучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			
5.	Теория: Виды музыкальных ансамблей. Практика: Упражнения. Прокофьев С. Мимолетности разучивание. «АВВА» Попурри, Л. Андерсен «Парад трубачей» разучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			
6.	Теория: Виды музыкальных ансамблей. Практика: Упражнения. Прокофьев С. Мимолетности разучивание. А Хачатурян «Танец с саблями» из балета «Гаяне», В. Юманс «Кариока» (Румба) разучивание партий	1	опрос, показ			
7.	Теория: Виды музыкальных ансамблей. Практика: Упражнения. Прокофьев С. Мимолетности штрихи. А Хачатурян «Танец с саблями» из балета «Гаяне», В. Юманс «Кариока» (Румба) разучивание оркестровых партий	1	опрос, показ			
8.	Теория: Виды музыкальных ансамблей. Практика: Упражнения. Алябьев А. Квинтет разбор. А Хачатурян «Танец с саблями» из балета «Гаяне», В. Юманс «Кариока» (Румба) разучивание оркестровых партий	1	опрос, показ			
9.	Теория: Виды музыкальных ансамблей. Практика: Упражнения. Алябьев А. Квинтет разучивание. А Хачатурян «Танец с саблями» из балета «Гаяне», В. Юманс «Кариока» (Румба) разучивание оркестровых партий	1	опрос, показ			
10.	Теория: Виды музыкальных ансамблей. Практика: Упражнения. Алябьев А. Квинтет разучивание. .Т Вилли «Ямайка», А. Петров «Я шагаю по Москве»разучивание оркестровых партий	1	опрос, показ			
11.	Теория: Виды музыкальных ансамблей. Практика: Упражнения Алябьев А. Квинтет разучивание. .Т Вилли «Ямайка», А. Петров «Я шагаю по Москве»разучивание оркестровых партий	1	опрос, показ			
12.	Теория: Виды музыкальных ансамблей. Практика: Упражнения. Алябьев А. Квинтет разучивание. .Т Вилли «Ямайка», А. Петров «Я шагаю по Москве»разучивание оркестровых партий	1	опрос, показ			
13.	Теория: Виды музыкальных ансамблей.	1	опрос, показ			

	. Тема занятия	Кол-во часов	Форма контроля	Дата по плану	Дата по факту	Примечание
	Практика: Упражнения. Алябьев А. Квинтет штрихи. .Т Вилли «Ямайка», А. Петров «Я шагаю по Москве»разучивание оркестровых партий					
14.	Теория: Группы духового оркестра. Практика: Упражнения. Аксюк С. Вальс разбор. . К Молчанов Вальс из к/ф «А зори здесь тихие», А Баженов «Новогодняя фантазия» разучивание оркестровых партий	1	опрос, показ			
15.	Теория: Группы духового оркестра. Практика: Упражнения. Аксюк С. Вальс разучивание. К Молчанов Вальс из к/ф «А зори здесь тихие», А Баженов «Новогодняя фантазия» разучивание оркестровых партий	1	опрос, показ			
16.	Теория: Группы духового оркестра. Практика: Упражнения. Аксюк С. Вальс разучивание. К Молчанов Вальс из к/ф «А зори здесь тихие», А Баженов «Новогодняя фантазия» разучивание оркестровых партий	1	опрос, показ			
17.	Теория: Группы духового оркестра. Практика: Упражнения. Аксюк С. Вальс разучивание. К Молчанов Вальс из к/ф «А зори здесь тихие», А Баженов «Новогодняя фантазия» разучивание оркестровых партий	1	опрос, показ			
18.	Теория: Группы духового оркестра. Практика: Упражнения. Аксюк С. Вальс разучивание. В Волков «9 мая», Б Диев «На страже мира» разучивание оркестровых партий	1	опрос, показ			
19.	Теория: Группы духового оркестра. Практика: Упражнения. Аксюк С. Вальс штрихи. В Волков «9 мая», Б Диев «На страже мира» разучивание оркестровых партий	1	опрос, показ			
20.	Теория: Группы духового оркестра. Практика: Упражнения. Бах И.-С. Куранта разбор. В Волков «9 мая», Б Диев «На страже мира» разучивание партий	1	опрос, показ			
21.	Теория: Группы духового оркестра. Практика: Упражнения. Бах И.-С. Куранта разучивание. В Волков «9 мая», Б Диев «На страже мира» разучивание оркестровых партий	1	опрос, показ			
22.	Теория: Группы духового оркестра. Практика: Упражнения. Бах И.-С. Куранта разучивание. А Кролл «Каламбур», В Агапкин «Прощание славянки» разучивание оркестровых партий	1	опрос, показ			

	Тема занятия	Кол-во часов	Форма контроля	Дата по плану	Дата по факту	Примечание
23.	Теория: Группы духового оркестра. Практика: Упражнения. Бах И.-С. Куранта разучивание. А Кролл «Каламбур», В Агапкин «Прощание славянки» разучивание оркестровых партий	1	опрос, показ			
24.	Теория: Группы духового оркестра. Практика: Упражнения. Бах И.-С. Куранта штрихи. А Кролл «Каламбур», В Агапкин «Прощание славянки» разучивание оркестровых партий	1	опрос, показ			
25.	Теория: Группы духового оркестра. Практика: Упражнения. Гайдн И. Дивертисмент разбор. А Кролл «Каламбур», В Агапкин «Прощание славянки» разучивание оркестровых партий	1	опрос, показ			
26.	Теория: Группы духового оркестра. Практика: Упражнения. Гайдн И. Дивертисмент разучивание. Д Тухманов «День Победы», RicoSanchez «Бамболео» разучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			
27.	Теория: Группы духового оркестра. Практика: Упражнения. Гайдн И. Дивертисмент разучивание. Д Тухманов «День Победы», RicoSanchez «Бамболео» разучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			
28.	Теория: Группы духового оркестра. Практика: Упражнения. Гайдн И. Дивертисмент разучивание. Д Тухманов «День Победы», RicoSanchez «Бамболео» разучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			
29.	Теория: Группы духового оркестра. Практика: Упражнения. Гайдн И. Дивертисмент разучивание. Д Тухманов «День Победы», RicoSanchez «Бамболео» разучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			
30.	Теория: Группы духового оркестра. Практика: Упражнения. Гайдн И. Дивертисмент штрихи. Беккель «Саламанка» разучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			
31.	Теория: Группы духового оркестра. Практика: Упражнения. Гершвин Дж. Прелюдия разбор. Беккель «Саламанка» разучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			
32.	Практика:Упражнения. Гершвин Дж. Прелюдия разучивание. Беккель «Саламанка» разучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			
33.	Практика:Упражнения. Гершвин Дж.	1	опрос, показ			

	.	*Тема занятия*	*Кол-во часов*	*Форма контроля*	*Дата по плану*	*Дата по факту*	*Примечание*
		Прелюдия разучивание. «Гимн Крыма» А Караманов, «Гимн России» А Александров разучивание оркестровой партии					
34.		Практика:Упражнения. Гершвин Дж. Прелюдия разучивание. «Гимн Крыма» А Караманов, «Гимн России» А Александров разучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			
35.		Практика:повторение изученных произведений. Повторение изученных оркестровых партий	1	опрос, показ			
36.		Практика: Итоговое занятие	1	концерт			

Год обучения 7

	.	*Тема занятия*	*Кол-во часов*	*Форма контроля*	*Дата по плану*	*Дата по факту*	*Примечание*
1.		Теория: Вводное занятие. Ознакомление с программой. Формами проведения занятий. Инструктаж по ТБ	1	беседа			
2.		Теория: Требования к участнику музыкального ансамбля. Практика: Упражнения на формирование чувства ансамбля (Упражнения). Осетрова-Яковлева Н. Фантастический марш разбор. Попурри «АВВА», В Дашкевич «Бейкер стрит 221 Б», Л Андерсен «Парад трубачей» разучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			
3.		Теория: Диксиленд. Практика: Упражнения Осетрова-Яковлева Н. Фантастический марш разучивание. Попурри «АВВА», В Дашкевич «Бейкер стрит 221 Б», Л Андерсен «Парад трубачей» разучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			
4.		Теория: Диксиленд. Практика: Упражнения. Осетрова-Яковлева Н. Фантастический марш разучивание. Попурри «АВВА», В Дашкевич «Бейкер стрит 221 Б», Л Андерсен «Парад трубачей» разучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			
5.		Теория: Диксиленд. Практика: Упражнения. Осетрова-Яковлева Н. Фантастический марш разучивание. Попурри «АВВА», В Дашкевич «Бейкер стрит 221 Б», Л Андерсен «Парад трубачей» разучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			
6.		Теория: Диксиленд. Практика: Упражнения. Лядов А. Восемь русских народных песен разучивание. Т Вилли «Ямайка», Б Диев «На страже мира»	1	опрос, показ			

	Тема занятия	*Кол-во часов*	*Форма контроля*	*Дата по плану*	*Дата по факту*	*Примечание*
	разучивание оркестровой партии					
7.	Теория: Диксиленд. Практика: Упражнения. Лядов А. Восемь русских народных песен разучивание. Т Вилли «Ямайка», Б Диев «На страже мира» разучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			
8.	Теория: Диксиленд. Практика: Упражнения. Лядов А. Восемь русских народных песен разучивание. Т Вилли «Ямайка», Б Диев «На страже мира» разучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			
9.	Теория: Диксиленд. Практика: Упражнения. Лядов А. Восемь русских народных песен разучивание. Т Вилли «Ямайка», Б Диев «На страже мира» разучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			
10.	Теория: Диксиленд. Практика: Упражнения. Лядов А. Восемь русских народных песен разучивание. Н Липский «Казацкий марш», В Юманс «Кариока» разучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			
11.	Теория: Медная группа духового оркестра. Практика: Упражнения. Лядов А. Восемь рус нар песен разучивание. Н Липский «Казацкий марш», В Юманс «Кариока» разучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			
12.	Теория: Медная группа духового оркестра. Практика: Упражнения. Рубинштейн А. Мелодия разучивание. Н Липский «Казацкий марш», В Юманс «Кариока» разучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			
13.	Теория: Медная группа духового оркестра. Практика: Упр. Рубинштейн А. Мелодия разучивание. Н Липский «Казацкий марш», В Юманс «Кариока» разучивание партии	1	опрос, показ			
14.	Теория: Медная группа духового оркестра. Практика: Упр. Рубинштейн А. Мелодия разучивание. А Петров «Я шагаю по Москве», Е Дога Вальс из к/ф «Мой ласковый и нежный зверь» разучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			
15.	Теория: Медная группа духового оркестра. Практика: Упр. Рубинштейн А. Мелодия разучивание. А Петров «Я шагаю по Москве», Е Дога Вальс из к/ф «Мой ласковый и нежный зверь» разучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			
16.	Теория: Медная группа духового оркестра. Практика: Упр. Сайккола Л. Полька разучивание. А Петров «Я шагаю по Москве», Е Дога Вальс из к/ф «Мой ласковый и нежный зверь» разучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			
17.	Теория: Медная группа духового оркестра.	1	опрос, показ			

	Тема занятия	Кол-во часов	Форма контроля	Дата по плану	Дата по факту	Примечание
	Практика: Упр. Сайккола Л. Полька разучивание. А Петров «Я шагаю по Москве», Е Дога Вальс из к/ф «Мой ласковый и нежный зверь» разучивание оркестровой партии					
18.	Теория: Медная группа духового оркестра. Практика: Упр. Сайккола Л. Полька разучивание. В Волков «9 мая», В Агапкин «Прощание славянки» разучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			
19.	Теория: Деревянная группа духового оркестра. Практика: Упражнения. Сайккола Л. Полька разучивание. В Волков «9 мая», В Агапкин «Прощание славянки» разучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			
20.	Теория: Деревянная группа духового оркестра. Практика: Упражнения. Сайккола Л. Полька разучивание. В Волков «9 мая», В Агапкин «Прощание славянки» разучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			
21.	Теория: Деревянная группа духового оркестра. Практика: Упражнения. Фаркаш Ф. Венгерские танцы XVIII века разучивание. В Волков «9 мая», В Агапкин «Прощание славянки» разучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			
22.	Теория: Деревянная группа духового оркестра. Практика: Упражнения. Фаркаш Ф. Венгерские танцы XVIII века разучивание. К Молчанов Вальс из к/ф «А зори здесь тихие», Г .Свиридов Вальс из к/ф «Метель» разучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			
23.	Теория: Деревянная группа духового оркестра. Практика: Упр. Фаркаш Ф. Венгерские танцы XVIII века разучивание. К Молчанов Вальс из к/ф «А зори здесь тихие», Г .Свиридов Вальс из к/ф «Метель» разучивание партии	1	опрос, показ			
24.	Теория: Деревянная группа духового оркестра. Практика: Упр. Фаркаш Ф. Венгерские танцы XVIII века разучивание. К Молчанов Вальс из к/ф «А зори здесь тихие», Г .Свиридов Вальс из к/ф «Метель» разучивание партии	1	опрос, показ			
25.	Теория: Деревянная группа духового оркестра. Практика: Упражнения. Шуберт Ф. Серенада разучивание. К Молчанов Вальс из к/ф «А зори здесь тихие», Г .Свиридов Вальс из к/ф «Метель» разучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			
26.	Теория: Деревянная группа духового оркестра. Практика: Упражнения. Шуберт Ф. Серенада разучивание.	1	опрос, показ			

	Тема занятия	Кол-во часов	Форма контроля	Дата по плану	Дата по факту	Примечание
	Г.Пучков «Дефиле марш», RicoSanchez «Бамболео» разучивание оркестровой партии					
27.	Теория: Ударная группа духового оркестра. Практика: Упражнения. Шуберт Ф. Серенада разучивание. Г.Пучков «Дефиле марш», RicoSanchez «Бамболео» разучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			
28.	Теория: Ударная группа духового оркестра. Практика: Упражнения. Шуберт Ф. Серенада разучивание. Г.Пучков «Дефиле марш», RicoSanchez «Бамболео» разучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			
29.	Теория: Ударная группа духового оркестра. Практика: Упражнения. Шуберт Ф. Серенада разучивание. Г.Пучков «Дефиле марш», RicoSanchez «Бамболео» разучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			
30.	Теория: Ударная группа духового оркестра. Практика: Упр. Шостакович Д. Вальс – шутка разучивание. Г.Пучков «Дефиле марш», RicoSanchez «Бамболео» разучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			
31.	Теория: Ударная группа духового оркестра. Практика: Упр. Шостакович Д. Вальс – шутка разучивание. «Гимн Крыма» А Караманов, «Гимн России» А Александров разучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			
32.	Практика: Упражнения. Шостакович Д. Вальс – шутка разучивание. «Гимн Крыма» А Караманов, «Гимн России» А Александров разучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			
33.	Практика: Упражнения. Шостакович Д. Вальс – шутка разучивание. «Гимн Крыма» А Караманов, «Гимн России» А Александров разучивание оркестровой партии	1	опрос, показ			
34.	Практика: Упражнения. Шостакович Д. Вальс – шутка разучивание. повторение изученных оркестровых партий	1	опрос, показ			
35.	Практика: повторение изученных произведений, повторение изученных оркестровых партий	1	опрос, показ			
36.	Практика: Итоговое занятие	1	концерт			

Модуль Сводный оркестр

***Год обучения* 4-7**

	Тема занятия	Кол-во часов	Форма контроля	Дата по плану	Дата по факту	Примечание

	Тема занятия	*Кол-во часов*	*Форма контроля*	*Дата по плану*	*Дата по факту*	*Примечание*
1.	Теория: Вводное занятие. Ознакомление с программой. Формами проведения занятий. Инструктаж по ТБ	3	беседа			
2.	Практика: «Парад трубачей», «Славоницкая полька». «Победа», «Москва».	3	Исполнение произведений			
3.	Практика: «Парад трубачей», «Славоницкая полька». «Победа», «Москва».	3	Исполнение произведений			
4.	Практика: «Парад трубачей», «Славоницкая полька». «Победа», «Москва».	3	Исполнение произведений			
5.	Практика: «Парад трубачей», «Славоницкая полька». «Победа», «Москва».	3	Исполнение произведений			
6.	Практика: «Парад трубачей», «Славоницкая полька». «Победа», «Москва».	3	Исполнение произведений			
7.	Практика: «Гусарский марш», «Голубая ночь», «Военный марш», «Новогодняя фантазия»	3	Исполнение произведений			
8.	Практика: «Гусарский марш», «Голубая ночь», «Военный марш», «Новогодняя фантазия»	3	Исполнение произведений			
9.	Практика: «Гусарский марш», «Голубая ночь», «Военный марш», «Новогодняя фантазия»	3	Исполнение произведений			
10.	Практика: «Гусарский марш», «Голубая ночь», «Военный марш», «Новогодняя фантазия»	3	Исполнение произведений			
11.	Практика: «Гусарский марш», «Голубая ночь», «Военный марш», «Новогодняя фантазия»	3	Исполнение произведений			
12.	Практика: «Казацкий марш», «ABBA», «Танец с саблями», «Бейкер стрит 221 Б»	3	Исполнение произведений			
13.	Практика: «Казацкий марш», «ABBA», «Танец с саблями», «Бейкер стрит 221 Б»	3	Исполнение произведений			
14.	Практика: «Казацкий марш», «ABBA», «Танец с саблями», «Бейкер стрит 221 Б»	3	Исполнение произведений			
15.	Практика: «Казацкий марш», «ABBA», «Танец с саблями», «Бейкер стрит 221 Б»	3	Исполнение			

	Тема занятия	*Кол-во часов*	*Форма контроля*	*Дата по плану*	*Дата по факту*	*Примечание*
			произведений			
16.	Практика: «Казацкий марш», «АВВА», «Танец с саблями», «Бейкер стрит 221 Б»	3	Исполнение произведений			
17.	Практика: «Встреча». «На страже мира», «А зори здесь тихие», «Метель»	3	Исполнение произведений			
18.	Практика: «Встреча». «На страже мира», «А зори здесь тихие», «Метель»	3	Исполнение произведений			
19.	Практика: «Встреча». «На страже мира», «А зори здесь тихие», «Метель»	3	Исполнение произведений			
20.	Практика: «Встреча». «На страже мира», «А зори здесь тихие», «Метель»	3	Исполнение произведений			
21.	Практика: «Встреча». «На страже мира», «А зори здесь тихие», «Метель»	3	Исполнение произведений			
22.	Практика: «Брызги шампанского», «Кариока», «Ямайка». «Я шагаю по Москве», «Дефиле марш»	3	Исполнение произведений			
23.	Практика: «Брызги шампанского», «Кариока», «Ямайка». «Я шагаю по Москве», «Дефиле марш»	3	Исполнение произведений			
24.	Практика: «Брызги шампанского», «Кариока», «Ямайка». «Я шагаю по Москве», «Дефиле марш»	3	Исполнение произведений			
25.	Практика: «Брызги шампанского», «Кариока», «Ямайка». «Я шагаю по Москве», «Дефиле марш»	3	Исполнение произведений			
26.	Практика: «Брызги шампанского», «Кариока», «Ямайка». «Я шагаю по Москве», «Дефиле марш»	3	Исполнение произведений			
27.	Практика: «Мой ласковый и нежный зверь», «Каламбур», «9 мая», «Прощание славянки», «Белый танец»	3	Исполнение произведений			
28.	Практика: «Мой ласковый и нежный зверь», «Каламбур», «9 мая», «Прощание славянки», «Белый танец»	3	Исполнение произведений			
29.	Практика: «Мой ласковый и нежный зверь», «Каламбур», «9 мая», «Прощание славянки», «Белый танец»	3	Исполнение произведений			

	Тема занятия	*Кол-во часов*	*Форма контроля*	*Дата по плану*	*Дата по факту*	*Примечание*
30.	Практика: «Мой ласковый и нежный зверь», «Каламбур», «9 мая», «Прощание славянки», «Белый танец»	3	Исполнение произведений			
31.	Практика: «Мой ласковый и нежный зверь», «Каламбур», «9 мая», «Прощание славянки», «Белый танец»	3	Исполнение произведений			
32.	Практика: «Ревность», «День Победы», «Бамболео», «Саламанка», Гимн Крыма, Гимн России	3	Исполнение произведений			
33.	Практика: «Ревность», «День Победы», «Бамболео», «Саламанка», Гимн Крыма, Гимн России	3	Исполнение произведений			
34.	Практика: «Ревность», «День Победы», «Бамболео», «Саламанка», Гимн Крыма, Гимн России	3	Исполнение произведений			
35.	Практика: «Ревность», «День Победы», «Бамболео», «Саламанка», Гимн Крыма, Гимн России	3	Исполнение произведений			
36.	Практика: Итоговое занятие	3	концерт			

9.4. Лист корректировки

№ п/п	*Дата корректировки*	*Причина корректировки*	*Согласование с руководителем учреждения*