

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА  
МДК 01.05  
**ИСТОРИЯ ИНСТРУМЕНТАЛЬНОГО  
ИСКУССТВА**

Для специальности **53.02.03** Инструментальное исполнительство;  
специализация «Оркестровые струнные инструменты»;  
углубленного уровня подготовки, форма обучения - очная.

Рабочая программа учебной дисциплины составлена на основе Федерального государственного образовательного стандарта (далее – ФГОС) по специальностям среднего профессионального образования (далее СПО) 53.02.03 Инструментальное исполнительство.

**Организация-разработчик:** Государственное профессиональное образовательное учреждение Республики Коми «Воркутинский музыкальный колледж».

**Разработчик:** Попова Лариса Константиновна, преподаватель высшей категории (ПЦК Оркестровые, струнные, духовые и ударные инструменты) ГПОУ РК «Воркутинский музыкальный колледж»).

Рабочая программа рассмотрена на заседании ПЦК «Общеобразовательные дисциплины» ГПОУ РК «Воркутинский музыкальный колледж».

от «10» апреля 20 16 г.

Протокол № 4

Председатель ПЦК  (Л.К. Попова)

подпись

Рабочая программа утверждена на заседании МС ГПОУ РК «Воркутинский музыкальный колледж»

от «14» апреля 20 16 г.

Протокол № 04

Заведующий учебной частью

  
подпись



(Д.А. Слепокуров)

© ГПОУ РК «Воркутинский музыкальный колледж»

## СОДЕРЖАНИЕ

### 1. ПАСПОРТ РАБОЧЕЙ ПРОГРАММЫ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ «ИСТОРИЯ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО ИСКУССТВА»

- 1.1. Область применения рабочей программы
- 1.2. Цель и задачи курса.
- 1.3. Требования к уровню освоения содержания курса.
- 1.4. Объем курса, виды учебной работы и отчетности.

### 2. СТРУКТУРА И ПРИМЕРНОЕ СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ

- 2.1. Формы и содержание текущего, промежуточного, итогового контроля
- 2.2. Требования к выпускной квалификационной работе.
- 2.3. Критерии оценки
- 2.4. Содержание учебного курса

### 3. УСЛОВИЯ РЕАЛИЗАЦИИ ПРОГРАММЫ ДИСЦИПЛИНЫ

- 3.1. Материально-техническое обеспечение курса.
- 3.2. Учебно-методическое и информационное обеспечение курса.
- 3.3. Перечень основной методической и нотной литературы .
- 3.4. Методические рекомендации преподавателям.
- 3.5. Методические рекомендации по организации самостоятельной работы студентов.

.

# **1. ПАСПОРТ РАБОЧЕЙ ПРОГРАММЫ ДИСЦИПЛИНЫ МДК 01.05 «ИСТОРИЯ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО ИСКУССТВА»**

## **1.1. Область применения рабочей программы**

Рабочая программа МДК 01.05. «История исполнительского искусства» профессионального модуля ПМ.01. «Исполнительская деятельность» по виду «Оркестровые струнные инструменты» является частью основной профессиональной образовательной программы по специальности 53.02.03 «Инструментальное исполнительство (по видам инструментов)» и разработана в соответствии с ФГОС по специальности СПО 53.02.03 «Инструментальное исполнительство» «Оркестровые струнные инструменты»

Рабочая программа МДК 01.05. «История исполнительского искусства» разработана на основе требований :

- Федеральный закон Российской Федерации: «Об образовании» (от 29 декабря 2012 года № 273-ФЗ)
- ФГОС СПО по специальности 53.02.03 Инструментальное исполнительство, утвержденный от 27.10.2014г. №1390 государственных образовательных стандартов среднего профессионального образования.
- Типовой и рабочей программы: программа-конспект проф. Л.С.Гинзбурга «История и теория смычкового искусства» для оркестровых факультетов консерваторий (для скрипачей и альтистов) (М., 1969), программы по данной дисциплине других образовательных учреждений

Программа рассматривает основные задачи, стоящие перед музыкальным исполнительством. Она направлена на всестороннее изучение студентами ВМК истории и теории скрипичного искусства, развитие художественного кругозора студентов и их способности ориентироваться в различных стилях и направлениях в области своей специальности.

Рабочая программа дисциплины МДК 01.05 «История исполнительского искусства» предусмотрена учебным планом, утверждённым директором ГПОУ РК «Воркутинский музыкальный колледж». Она отражает современные тенденции, требования к обучению и направлена на повышение качества существующего педагогического образования.

### **1.2. Целью курса является:**

расширение профессионального кругозора студентов:

формирование способности ориентироваться в различных исполнительских и оркестровых стилях.

**Задачами курса являются:**

- изучение истории возникновения и преобразования оркестровых инструментов;
- изучение закономерностей развития выразительных и технических возможностей оркестровых инструментов;
- изучение истории формирования и стилистических особенностей различных исполнительских и оркестровых школ.

### 1.3.Требование к уровню освоения содержания курса.

На базе приобретенных знаний и умений выпускник колледжа должен обладать общими компетенциями, включающими в себя способность:

На базе приобретенных знаний и умений выпускник должен обладать **общими компетенциями**, включающими в себя способность:

- ОК 1. Понимать сущность и социальную значимость своей будущей профессии, проявлять к ней устойчивый интерес.
- ОК 2. Организовывать собственную деятельность, определять методы и способы выполнения профессиональных задач, оценивать их эффективность и качество.
- ОК 3. Решать проблемы, оценивать риски и принимать решения в нестандартных ситуациях.
- ОК 4. Осуществлять поиск, анализ и оценку информации, необходимой для постановки и решения профессиональных задач, профессионального и личностного развития.
- ОК 5. Использовать информационно-коммуникационные технологии для совершенствования профессиональной деятельности.
- ОК 6. Работать в коллективе, эффективно общаться с коллегами, руководством.
- ОК 7. Ставить цели, мотивировать деятельность подчиненных, организовывать и контролировать их работу с принятием на себя ответственности за результат выполнения заданий.
- ОК 8. Самостоятельно определять задачи профессионального и личностного развития, заниматься самообразованием, осознанно планировать повышение квалификации.
- ОК 9. Ориентироваться в условиях частой смены технологий в профессиональной деятельности.
- ОК 10. Исполнять воинскую обязанность, в том числе с применением полученных профессиональных знаний (для юношей).
- ОК 11. Использовать умения и знания базовых дисциплин федерального компонента среднего (полного) общего образования в профессиональной деятельности.
- ОК 12. Использовать умения и знания профильных дисциплин федерального компонента среднего (полного) общего образования в профессиональной деятельности.

На базе приобретенных знаний и умений выпускник должен обладать **профессиональными компетенциями**, соответствующими основным видам профессиональной деятельности:

- ПК 1.1. Целостно и грамотно воспринимать и исполнять музыкальные произведения, самостоятельно овладевать сольным, оркестровым и ансамблевым репертуаром.
- ПК 1.2. Осуществлять исполнительскую деятельность и репетиционную работу в условиях концертной организации, в оркестровых и ансамблевых коллективах.
- ПК 1.3. Осваивать сольный, ансамблевый, оркестровый исполнительский

репертуар.

- ПК 1.4. Выполнять теоретический и исполнительский анализ музыкального произведения, применять базовые теоретические знания в процессе поиска интерпретаторских решений.
- ПК 1.5. Применять в исполнительской деятельности технические средства звукозаписи, вести репетиционную работу и запись в условиях студии.
- ПК 1.6. Применять базовые знания по устройству, ремонту и настройке своего инструмента для решения музыкально-исполнительских задач.
- ПК 1.7. Исполнять обязанности музыкального руководителя творческого коллектива, включающие организацию репетиционной и концертной работы, планирование и анализ результатов деятельности.
- ПК 1.8. Создавать концертно-тематические программы с учетом специфики восприятия слушателей различных возрастных групп.

В результате освоения курса студент должен:

**иметь практический опыт:**

- игры на специальном инструменте
- исполнения на родственных инструментах
- работы с оркестровыми партиями.

**уметь:**

- ориентироваться в различных исполнительских и оркестровых стилях;
- делать анализ стилистических особенностей различных исполнительских школ.

**знать:**

- художественно-исполнительские возможности оркестровых инструментов;
- основные этапы истории и развития теории исполнительства на оркестровых инструментах;
- закономерности развития выразительных и технических возможностей оркестровых инструментов; репертуар оркестровых инструментов и переложений;
- профессиональную терминологию

#### **1.4. Объем курса, виды учебной работы и отчетности.**

Рекомендуемое количество часов на освоение программы дисциплины  
МДК 01.05 «История исполнительского искусства»:

Обязательная учебная нагрузка студента – 72 часа,

Самостоятельная учебная нагрузка студента – 37 часа

Время изучения – 5-6 семестры (Оркестровые струнные инструменты).

Форма проведения занятий – групповые уроки.

## **2. СТРУКТУРА И ПРИМЕРНОЕ СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ**

### **2.1. Формы и содержание текущего, промежуточного, итогового контроля**

Программа МДК 01.5 «История исполнительского искусства» построена в соответствии с общепринятой периодизацией истории музыки. Хронологический принцип изложения дополняется монографическим (о деятельности выдающихся скрипачей и о творчестве композиторов-классиков).

Занятия по данному курсу проводятся в виде лекций, семинаров, практических занятий. При этом большое место отводится музыкальным иллюстрациям, прослушиванию аудиозаписей и просмотром видеофильмов, сопровождаемым анализом исполняемых скрипичных произведений и их редакций, а также самого исполнения (его стиль, отдельных художественных и технических приемов.)

В конце пятого и шестого семестров проводится контрольный урок по курсу.

Основными формами практической работы являются:

1. Регулярное тестирование
2. Тестирование в виде викторин. Цель муз.викторин - проверка знания скрипичной литературы.
3. Подготовка студентами сообщений по отдельным темам курса.
4. Сравнение интерпретаций разных исполнителей.

Один-два раза в течение курса практикуется небольшая письменная работа в форме реферата. Тема выбирается студентом совместно с преподавателем, ведущим курс. В тематике учитывается педагогическая или исполнительская практика студента, что имеет целью помочь ему связать теорию и практику своей будущей профессии. Темой реферата является один из вопросов истории и теории смычкового искусства (история инструментария, исполнительства, литературы и педагогики).

# КАЛЕНДАРНО ТЕМАТИЧЕСКИЙ ПЛАН

Название тем и разделов		Кол-во часов	
		аудит	самост.
Введение	Историческое развитие смычковых инструментов. Народное происхождение скрипичного семейства Развитие скрипичных жанров	4	2
<b>Раздел 1</b>	<b>Скрипичное исполнительское искусство 17 – 18вв.</b>		
Тема 1.1	Итальянское скрипичное искусство XVII-XVIII веков. А Корелли, Ф Джеминиани, П.Локателли.	4	2
Тема 1.2	Крупнейшие представители скрипичного искусства- А Вивальди, Д.Тартини	2	1
Тема 1.3.	Скрипичное искусство в Германии XVII-XVIII веков Инструментальное Творчество Г. Генделя.	2	1
Тема 1.4	Скрипичное искусство ИС Баха	2	1
Тема 1.5	Французское скрипичное искусство XVII – первой половины XVIII веков Ж.Б.Люлли, ЖП Леклер,П.Гавинье	2	1
Тема 1.6	Композиторы венской классической школы Квартетное творчество Й. Гайдна.	2	1
Тема 1.7	Инструментальное творчество ВА Моцарта	2	1
Тема 1.8.	Скрипичное искусство России 18в. И.Хандошкин	2	1
	Контрольная работа «Исполнительское искусство 17-18вв». (Тестирование)	1	2
	Музыкальная викторина	1	
<b>Раздел 2</b>	<b>Скрипичное исполнительское искусства начала 19века</b>		
Тема 2.1	Л.В. Бетховен. Скрипичный концерт. Скрипичные сонаты и квартеты.	2	1
Тема 2.2.	Школа Парижской консерватории в первой половине XIX века. П.Байо,Р Крейцер, П.Роде.	2	1
Тема 2.3	Выдающийся итальянский скрипач-виртуоз романтического направления Никколо Паганини -(1782 – 1840)	2	1
Тема 2.4	Немецкие скрипачи Шпор Людвиг и Давид Фердинанд. Скрипичный концерт Мендельсона.	2	1
Тема 2.5.	Бельгийская скрипичная школа. Ш. Берио ,А. Вьетан, Э Изаи	2	1
Тема 2.6	Польское скрипичное искусство начала 19века. Г. Венявский и особенности его исполнительского стиля.	2	1
Тема 2.7.	Скрипичное искусство России начала 19 века. Г.Рачинский, А Львов Русская скрипичная педагогика	4	2
	Контрольная работа по теме «Скрипичное исполнительское искусства начала 19века» (тестирование)	1	2
	Музыкальная викторина	1	



<b>Раздел 3.</b>	<b>Скрипичное искусство конца 19 начала 20 столетия.</b>		
Тема3.1	Исполнительское искусство в зарубежной скрипичной культуре Й Иоахим, Г Венявский, П Сарасате ЭИзаи.	2	1
Тема 3.2	Скрипичные классы московской и петербургской консерватории. Деятельность Г Венявский, Л.Ауэра, Ф.Лауба	2	1
Тема3.3	Русская скрипичная литература Расцвет русского скрипичного концерта Чайковского, Глазунова, Конюса.	4	2
	Контрольная работа по теме скрипичное искусство конца 19 начала 20 столетия Музыкальная викторина	2	2
<b>Раздел 4</b>	<b>Скрипичное искусство первой половины 20 века</b>		
Тема 4.1.	Исполнительское искусство в зарубежной скрипичной культуре XX века. Ф. Крейслер, Дж.Энеску, Я.Хейфец	2	1
Тема 4.2	Зарубежная скрипичная и альтовая литература Концерты Я Сибелиуса, Б.Бартока	4	2
	Контрольная работа по теме скрипичное искусство первой половины 20 столетия Музыкальная викторина	2	1
<b>Раздел5</b>	<b>Отечественное исполнительское искусство XX века</b>		
Тема5.1	Выдающиеся отечественные исполнители XX века М Полякин Д.Ф.Ойстрах и Л.Б.Коган	4	2
Тема5.2.	Отечественная скрипичная и альтовая литература XX века. Скрипичные концерты С.Прокофьева, А. Хачатуряна, Д Шостаковича	4	2
Тема 5.3.	Современное исполнительское искусство. В Спиваков Г Кремер. Перельман, Венгеров, Репин , Мулова Альтист Ю Башмет	2	1
	Контрольное занятие по пройденному материалу	2	2
	<b>Всего</b>	<b>72</b>	<b>37</b>

## 2.2 СОДЕРЖАНИЕ КУРСА

**Введение.** Историческое развитие смычковых инструментов. Народное происхождение скрипичного семейства. Появление скрипичного семейства (скрипка, альт, виолончель) – результат длительного пути эволюции смычкового инструментария.

Смычковые инструменты славянских народов (русский гудок, болгарская гъдулка, чешская гоусле, польская геншле и другие).

Роль смычковых инструментов славянских (сербская гусли) и неевропейских (арабский ребаб) народов в появлении скрипичного семейства. Европейские смычковые инструменты средневековья, распространенные в народных кругах и сыгравшие важную роль в появлении скрипки (ребек, фидель, виела).

Появление скрипичного семейства около XVI века. Широкое применение инструментов этого типа в народной музыкальной практике.

«Аристократический» струнный инструмент виола. Виольное (гамбовое) семейство в феодальной культуре XV-XVI веков. Виолы с резонансными струнами (виоль д'амур). Различия в конструкции и различные выразительные свойства виолы и скрипки.

Совершенствование инструментов скрипичного семейства в творчестве мастеров брешинской (Гаспаро да Сало, Маджини), кремонской (Амати, Гварнери, Страдивари) и других инструментальных школ. Основные этапы развития смычка; реформа Фр. Турта.

Упадок гамбового искусства к середине XVIII века и вытеснение его молодым скрипично-виолончельным искусством.

### Раздел I

#### **Скрипичное исполнительское искусство 17 – 18 вв.**

Тема 1.1 Итальянское скрипичное искусство XVII-XVIII вв. Причины раннего развития смычковой культуры Италии. Формирование основных инструментальных жанров – сонаты и концерта в рамках смычковой музыки. «Церковный» и «камерный» стили инструментальной музыки. Народные влияния в скрипичной музыке. Связь с оперным искусством. Вокальная трактовка скрипки в Италии. Скрипка в раннем оркестре и ансамбле. Постепенное развитие мелодических и технических возможностей скрипки в связи с развитием инструментария. Жанры скрипичной музыки.

Болонская школа (Витали, Торелли) – и ее прогрессивная роль в развитии основных жанров скрипичной литературы. Жанры трио-сонат и «концерто-гроссо» (Торелли). «Чакона» Витали.

Крупнейшие представители итальянского скрипичного искусства XVII века Арканджело Корелли (1653 – 1713). Его инструментальное творчество: сонаты для скрипки с басом, трио-сонаты, «концерти-гросси». «Фолия». Оригинал и редакции. Художественное и педагогическое значение произведений Корелли. Развитие скрипичной кантилены, выразительность тематизма. А. Корелли – глава римской скрипичной школы. Виднейшие ученики А. Корелли

Франческо Джеминиани (1687 – 1762) и его эстетические принципы. Стремление к выразительности. Развитие динамики; применение крещендо и диминуэндо. Взгляд на украшения как на средства музыкальной выразительности. Скрипичное творчество Джеминиани. Его педагогическая деятельность и педагогические сочинения.

Пьетро Локателли (1695 – 1764) – предшественник Паганини в области скрипичной виртуозности. Его творческое наследие – сонаты, «каприччи». Новые аппликатурные приемы. Развитие пассажной техники, техники двойных нот, аккордов, арпеджио и т.д.

Формирование классического стиля в скрипичном искусстве XVIII века. Прогрессивная роль итальянской скрипичной школы в этом процессе.

Тема 1.2. Антонио Вивальди (1678-1741). Педагогическая и дирижерская деятельность Вивальди в Венеции. Сочинения Вивальди – оперы, «симфонии», концерты, сонаты. Роль Вивальди в создании скрипичного концерта. Становление трехчастного концертного цикла. Развитие партии концертирующего солиста. Программность. «Времена года».

Джузеппе Тартини (1692 – 1770) – один из виднейших итальянских композиторов – скрипачей XVIII века. Роль Тартини в развитии классических жанров концерта и сонаты. Соната «Дьявольская трель» – одна из вершин скрипичной музыки XVIII века. Мелодическая выразительность. Виртуозность. Богатство штриховой техники. Характер использования украшений. Тартини – глава падуанской скрипичной школы. Его методические взгляды («Письмо к ученице» и «Правила движения смычка»). «Искусство смычка» Тартини – энциклопедия штриховой техники XVIII века. Скрипка в камерной смычковой музыке итальянских композиторов XVIII века. Причины кризиса итальянской смычковой культуры в конце XVIII века.

Альт и виола да аморе в итальянской смычковой культуре. Концерты для виолы да аморе Вивальди Сонаты для альта с басом Вивальди. А.Ролла и его сочинения.

Тема 1.3 Немецкое скрипичное искусство XVII-XVIII веков

Особенности использования скрипки в немецкой музыкальной культуре (полифония, двойные ноты, аккорды, скордатура, высокие регистры, штрихи). Инструментальное творчество Г.Ф.Генделя (1685-1759). «Кончерти-гроссо», трио-сонаты, скрипичные сонаты.

Тема 1.4. Скрипичные произведения И.С.Баха (1685-1750). Органичная связь с немецкой народной музыкальной культурой. Скрипка и альт в творчестве Баха – Бранденбургские концерты, скрипичные концерты, сонаты для скрипки соло. Сонаты и партиты для скрипки соло – одна из вершин в скрипичной литературе. Особенности стиля, характер полифонии, использование «скрытой» полифонии, мелодичность, аккордовая техника. Сонаты и партиты Баха в исполнении Лавуа, Иоахима, Г.Шеринга и других зарубежных исполнителей. Художественная трактовка баховского творчества русской школой.

Тема 1.5. Французское скрипичное искусство XVII – первой половины XVIII веков

Сосуществование скрипки с ребеком во французском народном музицировании. Расцвет гамбового искусства в абсолютистской Франции как тормоз в развитии профессионального скрипичного искусства. Скрипка как инструмент, «пригодный для игры на открытом воздухе». «Хор 24 -х скрипок короля».

Связь французского скрипичного искусства с танцевальным. Скрипач-танцмейстер Жан Баттист Люлли (1632 – 1687).

Прогрессивная роль французских просветителей в развитии музыкальной культуры. Музыкальная эстетика французских энциклопедистов – идеологов молодой буржуазии. Окончательная победа скрипки над виолой в середине XVIII века.

Особенности французского скрипичного искусства XVIII века. Танцевальность, ритмическая оживленность быстрых частей, лирика, романсовость медленных частей как типичные черты французских сонат и концертов для скрипки. Жан Батист Сенайе (1687 – 1730) – композитор, внесший существенный вклад в развитие жанра скрипичной сонаты.

Крупнейшие французские скрипачи Жан – Мари Леклер (1697 – 1764) и Пьер Гавинье (1728 – 1800). Французская скрипичная культура эпохи французской буржуазной революции 1789 года. Отражение героических идей в музыке скрипичных концертов Джованни Баттиста Виотти, его роль в развитии классического скрипичного концерта.

Тема 1.6. Композиторы венской классической школы. Квартетное творчество Й.Гайдна.

Многонациональный состав австрийской империи и ее отражение в музыкальной культуре страны. Плодотворная роль славянской, итальянской и венгерской смычковой культуры в развитии венского скрипичного искусства.

Скрипка и альт в творчестве Гайдна и Моцарта. Скрипка в оркестре венских классиков XVIII века. Демократические истоки квартетного жанра и его развитие в венской школе. Скрипка и альт в квартетах и других камерных произведениях Гайдна и Моцарта. Концерты и сонаты Гайдна для скрипки.

Тема 1.7. Инструментальное творчество В.А.Моцарта. Вольфганг Амадей Моцарт (1756-1791) – сын и ученик Леопольда Моцарта, автора скрипичной Школы (1756). В.А.Моцарт – выдающийся скрипач своего времени. Скрипичные концерты и сонаты Моцарта. Концертная симфония для скрипки и альт. Стил ь исполнения произведений Моцарта.

Тема 1.8. Скрипичное искусство России 18в. И.Хандошкин

Скрипичное искусство в России 18- первой половины 19вв. От смыка до Хандошкина Народные истоки смычковой культуры в России. Смычковый инструментарий в допетровской Руси. Древнейшее название русского смычкового инструмента – смык. Русский народный смычковый инструмент гудок, его форма, строй, манера игры на нем. Гудок в народном быту. Незначительное использование в России виольной группы смычковых инструментов. Появление скрипичного инструментария в России около XVI века. Сосуществование скрипки и гудка в народном музыкальном исполнительстве. Русская трехструнная скрипка. Скрипка в русских народных песнях, поговорках, лубках. Народные музыканты – «скрыпотчики» XVII века. Проникновение скрипки в музыкальный быт знати. Скрипка и виолончель в русских крепостных оркестрах. Роль крепостных музыкантов в усадебном и городском музицировании.

Совершенствование скрипичного инструментария в России. Крепостной И.А.Батов – основоположник русского скрипичного производства. Высокое качество его инструментов. Рост потребности в отечественных музыкантах в связи с появлением в России оперы и расширением оркестровой практики. Крепостной оркестр как источник формирования национального профессионального оркестрового исполнительства. Камерный и бальный составы придворных оркестров. Театральные оркестры. Русские скрипачи – любители. Развитие русской концертной жизни. Начало камерного музицирования. Формирование первых выдающихся русских музыкантов из крепостной среды. Плодотворное влияние русской народ-

ной песни на развитие скрипичного искусства. Импровизационные черты в русском скрипичном исполнительстве и скрипичных произведениях XVIII века. Скрипка и альт в операх и камерных произведениях русских композиторов конца XVIII столетия (Е.Фомин, Д.Бортнянский и др.) Вариации на русские песни – основной жанр сольной скрипичной литературы в России XVIII и первой половины XIX веков.

Иван Хандошкин (1747-1804) – выдающийся русский скрипач и композитор, родоначальник русской скрипичной культуры. Жизненный и творческий путь И.Е.Хандошкина – от оркестранта до прославленного концертанта. Хандошкин как виртуоз-исполнитель, композитор, дирижер, педагог. Самобытная национальная сущность исполнительского и композиторского творчества Хандошкина. Использование приемов, связанных с народным музыкальным искусством: импровизационность, подражание гудку, балалайке, прием перестройки инструмента (скордатура). »Русские песни с вариациями» для двух скрипок, скрипки с альтом и скрипки с басом. Сонаты для двух скрипок (1781). Сонаты для скрипки с басом. Жанр сольной скрипичной сонаты у Хандошкина. Гомофонный принцип изложения при широком использовании аккордов и двойных нот. Альт в творчестве Хандошкина.

## **Раздел 2**

### **Скрипичное исполнительское искусства начала 19века**

#### **Тема 2.1.Бетховен и венская скрипичная школа.**

Квартетная культура этого времени Великий немецкий композитор Людвиг ван Бетховен (1770 – 1827).Связь его творчества с революционно-демократическими идеями. Симфонизм Бетховена и его проявление в скрипичных произведениях. Стил, форма, выразительные средства скрипичных произведений Бетховена (концерт, сонаты, романсы). Выдающееся художественное значение концерта Бетховена как классического образца концертно-симфонического направления в жанре скрипичного концерта. Квартетное творчество Бетховена. Его глубокая содержательность и классическое совершенство. Значение бетховенских квартетов в развитии квартетного исполнительства. Русская тематика в квартетном творчестве Бетховена. Квартеты Бетховена в исполнении лучших отечественных и зарубежных скрипачей.

#### **Тема 2.2.Школа Парижской консерватории в первой половине XIX века.**

Парижская консерватория-детище Французской революции. Скрипичные классы консерватории. П.Байо, П.Роде, Р.Крейцера. Сочинения и исполнительский стиль этих скрипачей. Культивирование принципов Виотти. Продолжение развития скрипичного концерта в их творчестве. Педагогические сочинения Роде и Крейцера (школы, концерты, этюды, каприсы). Значение Байо как исполнителя классических скрипичных и квартетных произведений.

#### **Тема 2.3.Выдающийся итальянский скрипач-виртуоз**

**Никколо Паганини**

**(1782 – 1840)**

Н. Паганини – виднейший представитель виртуозно-романтического стиля. Жизненный и артистический путь Паганини. Новаторство Паганини. Преодоление ограничений, связанных с классицизмом. Новые принципы исполнительства Паганини. Значительное расширение круга выразительных средств скрипача. Композиторское творчество Паганини. Фантазии и вариации на оперные и другие темы. Использование народного тематизма и народно-импровизационных приемов варьирования. Концерты Паганини, особенности их стиля и виртуозной техники. 24 каприза Паганини и их роль в развитии скрипичной виртуозности. Особенности аппликатурных принципов Паганини (растяжения, скачки). Богатство штриховой палитры. Двойные ноты, хроматизмы, пиццикато, двойные флажолеты. Использование элементов гитарной техники. Камерные, гитарные и другие инструментальные произведения Паганини. Соната для альта.

Роль Паганини в обогащении круга художественных образов, выразительных средств и технических приемов композиторов-романтиков. Паганини и Шопен, Шуман, Лист, Берлиоз. Произведения Листа, Брамса, Рахманинова на темы Паганини. Исполнение произведений Паганини выдающимися скрипачами – Л.Коганом, Р.Риччи, Н.Мильштейном, В.Пикайзенем, И.Перельманом и другими.

#### Тема 2.4.Немецкие скрипачи Шпор Людвиг и Давид Фердинанд. Скрипичный концерт Мендельсона.

Людвиг Шпор(1764-1859)-немецкий композитор и исполнитель. Отличие романтизма Шпора от романтизма Паганини (созерцательность, уравновешенность, сентиментально-элегическая окраска, черты классицизма). Концерты Шпора. «Концерт в форме вокальной сцены» - образец романтического стиля Шпора. Место концертов Шпора в педагогической литературе. Шпор-педагог, глава Кассельской школы.

Фердинанд Давид(1810-1873)-известный немецкий скрипач и педагог, ученик Шпора. Характеристика исполнительского стиля. Камерная и сольная деятельность в России(1829-1835).Давид - концертмейстер Гевандхауза и профессор консерватории в Лейпциге. Творческое общение с Мендельсоном, посвятившим ему свой скрипичный концерт. Противоречивость взглядов Давида. Осуждение виртуозничества. Заслуга Давида в популяризации скрипичной классики. Его редакции скрипичного творчества Баха, Моцарта, Бетховена, Мендельсона, Паганини. Отрицательные стороны редакций и обработок Давида (модернизация оригинала, нарушение стиля произведений). Скрипичные произведения Давида. Педагогическая деятельность. Его ученики – Иоахим, Вильгельми, Шрадик.

Скрипичный концерт Мендельсона. Его художественные достоинства и место в репертуаре отечественных и зарубежных скрипачей.

#### Тема 2.5.Бельгийская скрипичная школа.

Шарль Огюст Берио(1802-1879)-основатель бельгийской скрипичной школы. Ее связь с французским скрипичным искусством. Произведения Шарля Берио (концерты, вариации, фантазии, этюды).

Особенности техники. Берио - педагог, учитель Вьетана.

Анри Вьетан(1820-1881)- представитель бельгийской школы. Исполнительский стиль А.Вьетана и его скрипичные произведения. Романтический стиль его творчества, сочетающийся с чертами классического стиля. Концерты (новое в их форме), фантазии, пьесы. Деятельность Вьетана в России. Четвертый концерт для скрипки, написанный им в Петербурге, его особенности. Шуман, Берлиоз, Одоевский, Серов, Чайковский о скрипичном творчестве Вьетана. А.Вьетан - профессор Брюссельской консерватории.

Эжен Изаи(1858-1931)- видный представитель бельгийского скрипичного искусства. Карл Флеш, Пабло Казальс, А Рубинштейн об исполнительском искусстве Изаи. Скрипичные произведения-концерты и вариации на темы Паганини.

## Тема 2.6. Польское скрипичное искусство начала 19века. Г.Венявский и особенности его исполнительского стиля.

Кароль Липиньский (1790-1861) крупный польский скрипач Концертмейстерская деятельность во Львове и Дрездене Концертные поездки по Европе и России. Совместные выступления с Паганини. Особенности исполнительского стиля Липиньского, сочетающего классические и романтические черты. Липиньский-композитор, автор симфоний, скрипичных и других произведений. Скрипичные концерты Липиньского. Полонезы, рондо, вариации, капризы для скрипки соло .Липиньский –педагог. Творческое общение Липиньского с Глинкой, Шопеном, Шуманом, Вагнером, Берлиозом.

Генрик Венявский (1835 – 1880) – выдающийся польский скрипач, ярчайший представитель виртуозно – романтического направления в скрипичном искусстве XIX века. Искусство «пения на скрипке». Выразительность фразировки. Блестящая виртуозная техника смычка. Венявский – первый профессор скрипки в Петербургской консерватории (1862 -1868). Сольная, оркестровая и камерная деятельность в России (1860 – 1872)Венявский – композитор. Его концерты и фантазии. Польские народные влияния в полонезах, мазурках и других сочинениях Венявского. Этюды и капризы.

## Тема 2.7. Скрипичное искусство России начала 19 века. Г. Рачинский, А Львов Русская скрипичная педагогика

Г.А.Рачинский (1777-1842) – продолжатель направления Хандошкина, исполнитель русских народных песен на скрипке. Скрипичные концерты Рачинского, Афанасьева, Рубинштейна, Львова.

Н.Я.Афанасьев (1820-1898) – крупный скрипач и композитор. Афанасьев – первый русский исполнитель 24 капризов Паганини. Произведения Афанасьева – смычковые квартеты, скрипичные концерты, сонаты для скрипки и фортепиано, пьесы для скрипки. Гаммы и упражнения для скрипки.

А.Ф.Львов (1798-1840) – видный представитель русских музыкантов – любителей. 24 каприза Львова как приложение к «Советам начинающим играть на скрипке». Жанр камерной скрипичной сонаты. Соната Алябьева для фортепиано с obbligatной скрипкой. Соната Глинки для альты. Редакция В.Борисовского. Скрипичная и альтовая сонаты А.Г.Рубинштейна.

Жанр фантазии в русской скрипичной литературе (Львов).

Раннее развитие и демократические истоки квартетной культуры в России. Квартетное исполнительство крепостных музыкантов. Квартеты в русских любительских кругах. Их высокий профессиональный уровень.

Русская квартетная литература этого времени. Ее национальные особенности. Использование народных (лирических и плясовых) песен. Квартеты Алябьева, Даргомыжского, Ласковского, Афанасьева, Виельгорского. Камерное творчество М.И.Глинки.

### **Раздел 3**

#### **Скрипичное искусство России конца XIX – начала XX веков**

Тема 3.1.исполнительское искусство в зарубежной скрипичной культуре второй половины XIX – начала XX веков Выдающиеся зарубежные исполнители этого периода.

Иоахим Йозеф (1831 – 1907) – крупный венгерский скрипач, композитор и педагог. Сочетание классических и романтических черт в его искусстве. Каденции Иоахима к скрипичным концертам. Педагогическая деятельность Иоахима, профессора Высшей музыкальной школы в Берлине. Его ученики (Хубай, Ауэр и другие).

Пабло Сарасате (1844-1908) – испанский скрипач и композитор, один из виднейших представителей виртуозного направления в зарубежном скрипичном искусстве. Характеристика исполнительского стиля Сарасате. Красота и кристальная чистота тона. Точность, легкость и грациозность техники. Связь с испанской народной музыкой. Испанские танцы, «Цыганские напевы», фантазия на темы оперы «Кармен» Бизе и другие произведения. Произведения для скрипки, посвященные Сарасате – Концерт №3, «Интродукция и рондо – каприччиозо» Сен-Санса, «Испанская симфония» Лало, «Шотландская фантазия» М.Бруха, Второй концерт Г.Венявского и другие.

Эжен Изаи (1858 – 1931) – выдающийся бельгийский скрипач и композитор, ученик Г.Венявского и А. Вьетана. Особенности его творческого стиля – романтичность и импровизационность. Посвященные ему произведения – «Соната» Сезара Франка, «Поэма» Шоссона, Квартет Дебюсси. Скрипичные произведения Изаи (сонаты для скрипки соло и др.). Новые скрипичные средства выразительности, влияние музыкального импрессионизма.

Тема 3.2Выдвижение русских исполнительских школ и их видная роль в развитии мировой исполнительской культуры.

Творческие взаимосвязи русского и зарубежного смычкового искусства. Расцвет русской музыкальной культуры. Творчество великих русских композиторов – «кучкистов» и П.И.Чайковского. Прогресс инструментального искусства, связанный с творчеством этих композиторов. Реализм в музыке, обусловленный богатыми народными традициями. Дальнейшее развитие культуры выразительного «пения» на скрипке, связанное с русской песенностью, с мелодическим богатством русской музыкальной классики. Подчинение совершенной техники задачам художественной выразительности.



### Тема 3.3. Яркое развитие русской скрипичной школы, связанное с расширением деятельности

Русского музыкального общества и созданием консерваторий (Петербург – 1862, Москва – 1866) и музыкальных училищ (например, создание в Москве музыкального училища сестрами Гнесиными в 1895 году). Петербургская скрипичная школа. Педагогическая деятельность в консерватории Г.Венявского.

Л.С.Ауэр (1845-1930) – крупнейший скрипач и преподаватель петербургской консерватории (1868-1916). Ауэр-исполнитель. Его творческое общение с Рубинштейном, Чайковским, Глазуновым (Ауэр – первый исполнитель скрипичного концерта Глазунова). Участие Ауэра в петербургском квартете РМО. Прогрессивные педагогические взгляды Ауэра, художественная основа его педагогики. Внимание культуре звука скрипача. Ученики Ауэра – Яша Хейфец, Мирон Полякин, Лев Цейтлин и другие.

Основание Московской консерватории в 1866 году. Профессор Фердинанд Лауб (1832-1875), выдающийся чешский скрипач, преподаватель московской консерватории (1866-1874). Его творческие связи с основоположниками чешской музыкальной классики Сметаной и Дворжаком. Исполнительская и педагогическая деятельность Лауба. Творческое общение Лауба с русскими музыкантами. Лауб – выдающийся квартетный исполнитель. Посвящение Чайковским Третьего квартета памяти Лауба.

Основные черты исполнительского стиля русской скрипичной школы – художественная выразительность, певучесть и техническое совершенство.

### Тема 3.4. Русская скрипичная литература. Расцвет русского скрипичного концерта.

Художественное значение скрипичного творчества русских композиторов – классиков. Концерты Чайковского, Глазунова, Аренского, Конюса и других.

Концерты П.И.Чайковского и А.К.Глазунова – выдающиеся произведения этого жанра в мировой скрипичной литературе.

Жанры концертной фантазии («Фантазия на русские темы» Н.А.Римского-Корсакова) и сюиты (Сюита Ц.А.Кюи, «Концертная сюита» С.И.Танеева) в русской скрипичной литературе.

Скрипичные пьесы Чайковского («Меланхолическая серенада», «Вальс-скерцо», «Размышление», «Скерцо», «Мелодия») и Глазунова («Размышление», «Мазурка-оберек»).

Скрипка и альт в оперно-балетном, симфоническом и камерном творчестве Чайковского, Бородина, Римского-Корсакова, Балакирева, Мусоргского, Глазунова, Танеева, Рахманинова, Скрябина и других русских композиторов. Мастерское использование солирующей скрипки. Русская квартетная культура конца XIX – начала XX веков. Расцвет русского квартетного искусства. Художественное значение квартетного творчества Чайковского, Бородина, Глазунова, Танеева и других русских композиторов. Драматизация и симфонизация жанра. Мелодическое богатство и полифоническое мастерство. Значение квартетного творчества русских композиторов в развитии русской смычковой, в частности скрипичной, культуры.

## Раздел 4

### Скрипичное искусство первой половины 20 века

Тема 4.1. Исполнительское искусство в зарубежной скрипичной культуре XX века. Ф. Крейслер, ДжЭнеску, Я.Хейфец

Фриц Крайслер(1875-1962) – выдающийся австрийский скрипач. Исполнительский стиль и артистическая индивидуальность Крейслера. Скрипичные произведения, транскрипции и редакции Крейслера и их место в концертном репертуаре. Концертные выступления скрипача в России Совместные концерты и записи С. Рахманиновым, Д.Ойстрах о Крейслере.

Яша Хейфец (02 февраля 1901 - 10 декабря 1987)Великий американский скрипач еврейского происхождения Обучение в классе Л Ауэра в Петербурге. Зарубежные гастроли о Европе и Америке. Характерные исполнительские черты скрипача-виртуоза. Творчество Хейфеца в годы второй мировой войны. Педагогическая деятельность.

Ефрем Цимбалист, Миша Эльман, Натан Мильштейн. Общее и индивидуальное в их исполнительском искусстве. Их сочинения и транскрипции.

Иегуди Менухин, Исаак Стерн, Руджиеро Риччи. Французский скрипач Зино Франческати, мексиканский скрипач польского происхождения Генрик Шеринг. Шеринг как интерпретатор скрипичного творчества Баха.

Зарубежные альтисты Анри Казадезюс, Пауль Хиндемит, Леонель Тертис, Уильям Примроуз.

Тема 4.2.Зарубежная скрипичная и альтовая литература второй половины XIX – первой половины XX веков

Скрипичное творчество Р.Шумана и И.Брамса. Концерт, фантазия и сонаты Шумана. Пьесы для альты Шумана. Выдающееся художественное значение скрипичного концерта и скрипичных сонат Брамса. Скрипичные произведения М.Бруха и К.Гольдмарка. Сонаты Э.Грига для скрипки и фортепиано. Квартеты Грига.

Скрипичные произведения в творчестве французских композиторов. Концерт №3 и «Рондо-каприччиозо» К.Сен-Санса, «Испанская симфония» Э.Лало. Смычковые произведения К.Дебюсси и М.Равеля. Соната для скрипки и фортепиано Дебюсси. Сонаты для скрипки и фортепиано, для скрипки и виолончели Равеля; его рапсодия «Цыганка». Квартеты Дебюсси и Равеля.

Смычковые (скрипичные, альтовые, квартетные) произведения немецких композиторов М.Регера и П.Хиндемита. Скрипичные и альтовые концерты и сонаты Хиндемита; их место в современном репертуаре. Скрипичные и альтовые произведения виднейшего венгерского композитора Б.Бартока. Его скрипичные концерты и сонаты, концерт для альты. Квартеты Бартока. Влияние венгерской народной музыки на его творчество.

Скрипичный концерт Я.Сибелиуса – главы финской музыкальной школы. Концерт для альты У.Уолтона.

## Раздел 5

### Отечественное исполнительское искусство XX века

М.Г.Эрденко (1886-1940) – крупный скрипач, воспитанник Московской консерватории. Просветительская направленность концертной и музыкально-общественной деятельности Эрденко. Педагогическая деятельность Эрденко в Киевской, а затем в Московской консерваториях. Пропаганда русской скрипичной музыки. Сочинения и обработки Эрденко.

М.Б.Полякин (1895-1941) – один из виднейших представителей петербургской школы. Высокая оценка его исполнительского мастерства А.К.Глазуновым. Трактовки Полякина классических скрипичных произведений (Бах, Бетховен, Брамс, Мендельсон и др.) и особенно произведений русских композиторов (Чайковский, Глазунов). Педагогическая деятельность Полякина в Ленинградской и Московской консерваториях.

Л.М.Цейтлин (1881 – 1952) – выдающийся исполнитель скрипичной классики (Бах, Бетховен). Глубина, благородство и чувство стиля в его исполнении, превосходное качество звука. Его многолетняя сольная, камерная, концертмейстерская и педагогическая деятельность на родине и за границей. Цейтлин – один из первых исполнителей сонаты Бартока, концерта Сибелиуса, «Поэмы» Шоссона. Цейтлин как крупный музыкально-общественный деятель. Стремление к коллективным принципам творчества. Цейтлин – инициатор и один из создателей «Персимфанса» (симфонического оркестра без дирижера), один из основателей советской скрипичной школы, профессор Московской консерватории. Редакции скрипичных произведений.

Отечественное исполнительство на альте

Ведущий представитель альтового искусства В.В.Борисовский. Его сольная и квартетная деятельность. Борисовский как исполнитель на виоль д'амур. Заслуги Борисовского в расширении альтового репертуара; его обработки и редакции. Плодотворная педагогическая деятельность – среди его учеников Е.Страхов, Р.Баршай, Ф.Дружинин и другие.

Другие видные альтисты (солисты и квартетные исполнители) – А.Рывкин, М.Териан, Д.Шебалин.

Давид Федорович Ойстрах (1908-1974) – выдающийся художник-исполнитель; широкий размах его концертной деятельности на родине и за рубежом. Ойстрах – ансамблист. Особенности его исполнительского стиля. Исключительное виртуозное мастерство. Разносторонность репертуара Ойстраха. Серия концертов «Развитие скрипичного концерта». Творческое содружество Ойстраха и отечественных композиторов этого времени, его роль в развитии скрипичной литературы. Ойстрах – первый исполнитель посвященных ему скрипичных концертов Мясковского, Хачатуряна, Шостаковича, Ракова, первой сонаты Прокофьева, сонаты Шостаковича и других произведений. Дирижерская деятельность Ойстраха. Записи Ойстраха. Педагогическая деятельность.

Леонид Борисович Коган (1924 – 1982). Его выдающееся скрипичное мастерство. Яркий артистизм и блестящая виртуозность. Широкая концертная деятельность на родине и за рубежом. Коган – первый исполнитель многих посвященных ему произведений Хренникова, Бабаджаняна, Хачатуряна и других композиторов. Концертные циклы Когана. Записи Когана. Его педагогическая деятельность.

Тема 5.2. Отечественная скрипичная и альтовая литература XX века  
 Развитие жанра скрипичного концерта в творчестве Прокофьева, Мясковского, Хачатуряна, Шостаковича и других композиторов. Обогащение скрипичных средств выразительности. Скрипичные концерты Прокофьева (1915/17 и 1935) – новое слово в развитии жанра; новаторское развитие классических традиций. Виртуозно-концертные качества этих произведений (особенности кантилены, штрихов, колористических приемов). Другие скрипичные произведения Прокофьева – две сонаты с фортепиано, сонаты для двух скрипок и для скрипки соло, пьесы. Скрипичный концерт Хачатуряна (1940). Его народная основа. Связь с импровизационным стилем ашугов. Концерт-рапсодия для скрипки с оркестром (1962). Скрипичные концерты Шостаковича (1948, 1967). Их симфонизм и своеобразие формы. Его сонаты для скрипки. Альтовая соната Шостаковича. Скрипичные сонаты Бабаджаняна, Вайнберга, Эшпая. Скрипичные и альтовые произведения Шнитке, Денисова. Альтовые произведения Фрида, Леденева, Слонимского, Цинцадзе. Квартетное творчество Прокофьева, Мясковского, Шостаковича, Шнитке, Вайнберга и других композиторов

Тема 5.3. Современное исполнительское искусство Представители следующих поколений отечественных музыкантов-скрипачей: И.Безродный, М.Вайман, И.Ойстрах, В.Климов, Б.Гутников, В.Третьяков, В.Спиваков, Г.Кремер, В.Мулова, С.Стадлер, В.Репин, М.Венгеров и другие  
 Выдающийся альтист Юрий Башмет.

### **3. УСЛОВИЯ РЕАЛИЗАЦИИ ПРОГРАММЫ ДИСЦИПЛИНЫ**

#### **3.1. Учебно-методическое и информационное обеспечение курса.**

В целом состояние учебно-методического и информационного обеспечения является достаточным для ведения образовательной деятельности по специальности Инструментальное исполнительство. Информационное обеспечение программы основывается на традиционных (библиотечных и издательских) технологиях. Музыкальный колледж подключен к INTERNET-сети, к которой имеют доступ все преподаватели через три компьютера, к INTRANET-сети колледжа. В музыкальном колледже имеется мультимедиа-компьютер, переносной экран для презентаций лекций, докладов на научно-практических конференциях, докладов студентов .

Все студенты и преподаватели имеют доступ в INTRANET-сеть через компьютерный класс музыкального колледжа. Студентам предоставлена возможность выхода к удаленному серверу, где представлены электронные учебно-методические комплексы по всем дисциплинам всех циклов ООП (в образовательный портал «ЭУМКД» [edu.khsu.ru](http://edu.khsu.ru)). Имеется возможность выхода в Internet, обеспечен доступ к информационным ресурсам :

- к электронному федеральному portalу «Российское образование» <http://www.edu.ru>,
- к базе данных Российской Государственной библиотеки по искусству <http://www.liart.ru/>,
- к электронным информ. ресурсам РГБ <http://www.rsl.ru>,

– к электронным информ. ресурсам Российской Национальной библиотеки <http://www.nlr.ru>, <http://www.inion.ru/>,  
– к информационной системе «Единое окно доступа к образовательным ресурсам» <http://window.edu.ru/>  
– к глобальным поисковым системам <http://www.google.com/>,  
<http://www.yahoo.com/>, <http://search.msn.com/>, <http://www.gnpbu.ru>

Реализация программы дисциплины требует наличия учебного кабинета для групповых занятий.

Оборудование учебного кабинета: посадочные места по количеству обучающихся; рабочее место преподавателя; фортепиано или рояль.

Используется иллюстративный материал в виде стендов, имеются методические пособия по разным темам.

Для изучения дисциплины в библиотеке имеется учебная нотная и методическая литература.

В процессе занятий студенты имеют возможность пользоваться компьютерным классом, телевизором, видеомagneфоном, проигрывателем, программным обеспечением общего и специального назначения.

Фонотека колледжа располагает учебными фильмами, CD дисками, грам-пластинками с записями выдающихся исполнителей.

### 3.2. Информационное обеспечение обучения

Перечень Интернет-ресурсов, дополнительной литературы базы данных, информационно-справочные материалы и поисковые системы:

<http://fcior.edu.ru> Федеральный центр информационно-образовательных ресурсов.  
<http://window.edu.ru> Информационная система "Единое окно доступа к образовательным ресурсам"  
[www.radioson.ru](http://www.radioson.ru)  
[www.ask.com](http://www.ask.com)  
[www.cclmusic.ru](http://www.cclmusic.ru)  
[www.electronic.com](http://www.electronic.com)  
[www.music4good.ru](http://www.music4good.ru)  
[www.bisound.com](http://www.bisound.com)  
[www.musicaneo.com](http://www.musicaneo.com)  
<http://www.mosconsv.ru/>  
<http://www.rsl.ru/>  
<http://www.domgogolya.ru/>  
<http://www.amkmgk.ru/>  
<http://www.libfl.ru/>  
<http://mkrf.ru/>  
<http://www.liart.ru/>  
<http://arsl.ru/>  
Нотно-музыкальные библиотеки  
<http://lib-notes.orpheusmusic.ru>

### 3.3 Перечень основной методической и нотной литературы

#### СПИСОК ОСНОВНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

- Гинзбург М. История скрипичного искусства. Вып. 1. М., 1990
- Понятовский С. История альтового искусства. М., 1984
- Раабен Л. История русского и советского скрипичного искусства. Музыка, 1978

#### СПИСОК ДОПОЛНИТЕЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

- Ауэр Л. Моя школа игры на скрипке. Интерпретация произведений скрипичной классики. Общая редакция, вступительная статья и комментарии И.Ямпольского. М., 1965
- Белецкий И. Антонио Вивальди. Л.; 1975.
- Башмет Ю. Вокзал мечты.
- Витачек Е. Очерки по истории изготовления смычковых инструментов. Издание второе. Ред. Б.В.Доброхотова. М., 1964
- Григорьев В. (составитель) Леонид Коган. Воспоминания. Письма. Статьи. Интервью. МГК им. Чайковского. М., 1987
- Гринберг М. Русская альтовая литература. М., 1967
- Ливанова Т. Н. История западноевропейской музыки до 1789 года. 2-е изд. М.; 1983. Т. I. ' Ливанова Т. Н. История западноевропейской музыки до 1789 года. 2-е изд. М.; 1982. Т. II.
- Мострас К.Г. 24 каприза для скрипки соло Н.Паганини. М., 1959
- Понятовский С. (составитель) Вопросы музыкальной педагогики. 8 выпуск. М., 1987
- Раабен Л. Жизнь замечательных скрипачей. М.-Л., 1967
- Раабен Л. Скрипка. М., 1963
- Раабен Л. Советский инструментальный концерт. М., 1967
- Раабен Л. Скрипичное и виолончельное творчество Чайковского. М., 1958
- Рабей В. Сонаты и партиты для скрипки соло И.С.Баха
- Сигети Ж. Воспоминания и заметки скрипача. Общая редакция, вступительная статья и комментарий Л.Гинзбурга. М.. 1969
- Сорокер Я. Скрипичные сонаты Бетховена. М.. 1963
- Стоклицкая Е. Борисовский – педагог. М., 1984
- Струве Б. Процесс формирования виол и скрипок. М.. 1959
- Флеш К. Искусство скрипичной игры. Вступительная статья, редакция перевода, комментарии и дополнения К.Фортунатова. М.. 1964
- Фесечко Г. И. Е. Хандошкин. Л.; 1972.
- Юзефович Ю. Давид Ойстрах. Беседы с Игорем Ойстрахом. М., 1985
- Ямпольский И. Давид Ойстрах. М., 1964
- Ямпольский И. Концерты Моцарта для скрипки с оркестром. М., 1962
- Ямпольский И. Никколо Паганини. М., 1968

- Ямпольский И. Русское скрипичное искусство. М.-Л., 1961  
Ямпольский И. М. Избранные исследования и статьи. М.; 1985.  
Ямпольский И. М. Русское скрипичное искусство. М.; Л.; 1951.  
Ямпольский И. М. Сонаты и партиты для скрипки соло И. С. Баха. М.; 1963.  
Янкелевич Ю. Педагогическое наследие.

### 3.4. Методические рекомендации преподавателю.

В настоящее время в области истории исполнительского искусства успешно работают тысячи специалистов – исполнителей, дирижеров, педагогов, методистов. Практические успехи скрипичного исполнительства и педагогики постепенно создали основу для обобщения накопленного опыта в разного рода учебных и методических пособиях. Наиболее значительные работы стали появляться, начиная с 60 – х годов прошлого столетия.

Курс «Истории исполнительского искусства» явился результатом многолетнего вдумчивого обобщения опыта видных музыкантов. В нем рассматриваются центральные проблемы исполнительского мастерства представителей скрипичного исполнительского искусства.

Курс «Истории исполнительского искусства» ставит своей задачей систематическое изложение курса лекций по истории исполнительства на струнных инструментах для студентов колледжа. В нем рассматриваются все темы, предусмотренные существующими программными требованиями. Основное внимание сосредоточено на том, чтобы студент получил необходимые знания для последующей педагогической и исполнительской деятельности.

Курс «Истории исполнительского искусства» состоит из пяти разделов, раскрывает и объясняет появление и развитие отдельных струнных инструментов, наиболее выдающихся музыкантов-исполнителей, известных ансамблей, педагогов, композиторов, их место и значение в инструментальной музыке, современное состояние исполнительского искусства. Все это дано в тесной связи с общей историей культуры и Российского государства в целом. Студент колледжа, артист оркестра, исполнитель, педагог должен хорошо разбираться в исторических разделах курса, в полном объеме знать жизненный и творческий путь наиболее известных исполнителей, коллективов, понимать основные аспекты становления и развития репертуара для струнных инструментов в системе музыкального образования.

Задача курса – дать студенту, изучающему историю, необходимые для его творческой и педагогической деятельности знания в области истории специального инструмента, а также вооружить методологией научного подхода к оценке различных явлений современного исполнительства.

### 3.5 Методические рекомендации по организации самостоятельной работы студентов.

Самостоятельная работа студентов является важнейшей формой учебного процесса. Руководство преподавателем самостоятельной работы студента постепенно должно переходить в самоорганизованную работу. Для лучшей организации самостоятельной работы ее необходимо мотивировать (для чего и чему способствует выполняемая работа).

Давая самостоятельные задания студентам, преподаватель должен учитывать их психологические особенности. Самостоятельная работа студентов обязательно должна быть заслушана (прочитана) и оценена.

При выдаче задания на самостоятельную работу необходимо четко поставить перед студентами цель, актуализировать и мотивировать ее, дать алгоритм выполнения задания и рекомендовать литературу, которая поможет выполнить задание, установить форму и сроки сдачи выполненной работы, определить сроки консультаций (оказание помощи в организации работы), установить критерии оценки.

Желательно разработать для студентов памятку по самостоятельной работе. В ней надо указать следующее:

- внимательно прочитайте тему;
- перечислите ваши действия по выполнению задания;
- составьте план работы, выделяя главные разделы;
- в каждом разделе наметьте основные положения;
- пронумеруйте их;
- в конце выполнения работы оцените, достигли ли вы поставленной цели.

При планировании и организации самостоятельной работы студентов необходимо помнить, что выбор и формулировка дидактических целей должны соответствовать видам самостоятельной деятельности студентов, как в рамках учебного занятия, так и внеаудиторной работы.

Все виды самостоятельной работы нацелены на:

- Систематизацию и закрепление полученных теоретических знаний и практических умений;
- Углубление и расширение теоретических знаний;
- Формирование умений использовать справочную, нотную и специальную литературу;
- Развитие познавательных способностей и активности студентов;
- Формирование у студентов самостоятельности мышления, способности к саморазвитию, самосовершенствованию и самоактуализации;

Виды внеаудиторной СРС разнообразны:

— подготовка и написание рефератов, докладов, очерков, эссе и других письменных работ на заданные темы.

— выполнение домашних заданий разнообразного характера. Это – подбор и изучение исторических источников; прослушивание, анализирование, сопоставление различных интерпретаций музыкальных произведений и др.;

— выполнение индивидуальных заданий, направленных на развитие у студентов самостоятельности и инициативы. Индивидуальное задание может получать как каждый студент, так и часть студентов группы;



— подготовка к участию в научно-теоретических конференциях, олимпиадах и др.

Виды самостоятельной работы студентов

### 1. СРС С КНИГОЙ.

Вошедшая в привычку, правильно организованная и систематически осуществляемая самостоятельная работа над книгой является необходимым условием успешной учебы. Самостоятельная работа с научной, публицистической, художественной литературой - главная форма изучения истории исполнительского искусства. Работа с книгой имеет огромное познавательное мировоззренческое, воспитательное значение.

Наиболее эффективный способ творческого усвоения прочитанного - ведение записей. Преимущество этого метода состоит в том, что студент использует не только зрительную, но и двигательную память. Но главное - запись представляет собой творческий процесс, критический анализ изучаемого произведения, документа. Основные формы записей: план, выписка, тезисы, аннотация, резюме, конспект.

### 2. СРС С КОМПЬЮТЕРОМ.

Сегодня, в процессе обучения наряду с традиционными печатными изданиями широко применяются электронные учебные пособия, которые используются для самостоятельной работы.

Важно отметить, что электронное пособие — это не электронный вариант книги, функции которой ограничиваются возможностью перехода из оглавления по гиперссылке на искомую главу. В зависимости от вида изложения (лекция, семинар, тест, самостоятельная работа) сам ход занятия соответствующим образом адаптирован для достижения эффекта от использования такого пособия.

Как правило, электронные учебные пособия строятся по модульному принципу и включают в себя текстовую (аудио) часть, графику (рисунки), анимацию. Все это делает учебный процесс увлекательным, ярким и в конечном итоге более продуктивным. Преимуществом электронного пособия является то, что весь (или большая его часть) необходимого для освоения дисциплины материала собрана в одном месте и студентам не приходится тратить время на поиск этого материала по различным источникам. Кроме того, студент может провести самопроверку усвоенного материала, если учебное пособие содержит тестовые задания для проверки знаний.

### 3. СРС. УЧЕБНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКАЯ РАБОТА СТУДЕНТОВ

- помогает овладеть приёмами теоретического мышления, которое опирается на сравнение, анализ, классификацию, синтез, систематизацию изучаемых фактов и явлений.

Учебно-исследовательская работа студентов по истории исполнительского искусства начинается в пятом семестре III курса, когда студенты выбирают интересующую их тему для углублённого изучения и разработки. В процессе учебно-исследовательской работы студенты изучают соответствующую литературу, пишут доклады, эссе и выступают с ними на семинаре.

### **Требования для написания конспекта лекции**

1. Внимательно слушайте, что говорит лектор. Не нужно записывать абсолютно всё. Ибо слушая, вы должны разобраться в том, что до вас доносят, соотнести со старыми знаниями.

2. Записывайте только самое главное. В подобных моментах преподаватель обычно начинает говорить медленнее, меняет тон голоса. Механическое записывание всего подряд принесёт только вред.
3. Конспектируйте самостоятельно. Первый и важнейший пункт на пути к получению успешного конспекта - ваша личная работа над ним. Переписывание лекций обычно даёт лишь отдалённое представление о предмете разговора.
4. Записать то, что надо поможет чёткое структурирование. Конспект должен состоять из названия лекции, основных вопросов, основных тезисов и выводов по каждому из пунктов, соблюдая красную строку. Желательно, чтобы вы записали пример, который приводит преподаватель по каждому вопросу.
5. Делайте пометки на полях. Напротив важных, основополагающих тезисов ставьте восклицательные знаки. То, чего вы не поняли, пометьте вопросительными. Придумайте символы для пометок того, что надо посмотреть в учебнике, то, что поможет вам в написании конспекта. Отдельным символом помечайте и примеры.
6. Разработайте собственную "маркографию".
7. При конспектировании можно использовать маркеры; применять подчеркивание; заключать в рамку главную информацию; сдвигать текст конспекта по горизонтали; сдвигать текст конспекта по вертикали.
8. Не забрасывайте ваши конспекты в ящик до следующей лекции. Поработайте над ними, что-то вычеркните, что-то пометьте специальным символом, что-то восстановите в памяти. Разберитесь с тем, с чем не смогли справиться на лекции. Это значительно облегчит подготовку к экзамену.

Написание реферата (письменного доклада) предполагает основательное изучение студентами какой-то отдельной темы, основанное на использовании научной литературы. Работа над рефератом (письменным докладом) имеет важное дидактическое значение:

- развивает умение обращаться с научной литературой;
- формирует способность анализировать и обобщать разнородную информацию по выбранной теме;
- вырабатывает навыки самостоятельной научно-исследовательской работы;
- способствует более глубокому ознакомлению студентов с важнейшими проблемами истории народов.

Для написания реферата (письменного доклада) каждый студент должен взять одну из предложенных тем.

Начальной фазой работы по выполнению доклада является ознакомление студента с научной литературой с целью подбора необходимого материала по предложенной теме. Изучать научную литературу следует внимательно, прослеживая основные выводы и точки зрения различных авторов по исследуемым проблемам. При изучении литературы не стоит стремиться лишь к заимствованию материала. Параллельно следует осмысливать полученную информацию, вырабатывать собственное мнение по изучаемой теме.

Следующим этапом работы является составление плана реферата (письменного доклада), который способствует более полному и последовательному изложению материала, что, в свою очередь, позволит глубже раскрыть изучаемую тему.

План должен отражать внутреннюю логику рассматриваемой темы и состоять следующих разделов: Введение. Основная часть. Заключение. Список литературы.

Во введении раскрывается значение темы реферата (письменного доклада), обосновывается ее актуальность, показывается степень изученности, формулируются цель и содержание поставленных задач. Определяя актуальность темы, следует объяснить, чем (какими событиями, явлениями, юбилейными датами и т.д.) вызван интерес к ее изучению на современном этапе.

Основная часть доклада предполагает глубокое и последовательное изложение фактической стороны событий, рассмотрение различных точек зрения по исследуемой проблеме, анализ изучаемых фактов, процессов и явлений. Основную часть доклада целесообразно разделить на параграфы, каждый из которых должен завершаться кратким выводом

Заключение должно содержать выводы, сделанные при раскрытии основных вопросов темы, а также оценку рассмотренных событий, процессов, явлений, деятельности исторических личностей. Заключительная часть предполагает также наличие обобщенной итоговой оценки всей проделанной работы.

Список литературы должен включать в себя только те источники (не менее двух), которые использовались при написании реферата (письменного доклада). Все источники располагаются в алфавитном порядке. Все источники располагаются в алфавитном порядке. Например:

Л Ауэр Моя школа игры на скрипке. Издательство: Композитор. Год издания 2004. количество страниц 120

Витачек Е. Очерки по истории изготовления смычковых инструментов. 2-е изд. 1964.

Гинзбург Л. История скрипичного искусства. Вып. 1. М., 1990.

Ссылки на электронные ресурсы оформляются следующим образом:

Фриц Крейслер биография, Творчество <http://www.people.su/58631> (дата обращения: 09.10.2012).

В тексте реферата возможно использование библиографических ссылок, которые представляют собой совокупность библиографических сведений о цитируемом источнике. С этой целью используются знаки сносок в виде звездочки «\*» или цифры. Если на одной странице располагается более двух ссылок, то использование звездочки нецелесообразно. Знак сноски размещается в том месте текста, где по смыслу заканчивается мысль автора. Например: Так, о морденте Джеминиани пишет следующее: «Он пригоден для выражения различных чувств, например, если он исполняется с силой и длительно, он выражает ярость, гнев, решимость и т. д. Если играть его менее сильно и короче, он выражает радость, удовлетворение и т. д. Но если вы сыграете его совсем тихо и раздувая ноту, он может означать ужас, страх, горе, рыдание и т. д. Исполняя его коротко и нежно, раздувая ноту, вы можете выразить страсть и веселье».<sup>[2]</sup>

При повторных ссылках полное описание источника дается только в первой сноске. В последующих сносках вместо заглавия используют условное обозначение. Например: «Указ, соч. С. 56.». Если несколько ссылок на один и тот же источник приводится на одной странице доклада, то в сносках проставляются слова «Там же» и номер страницы, на которую делается ссылка. В случае, когда текст цитируется не по первоисточнику, а по другому изданию, ссылку следует начинать словами «Цит. по: ...».

## Требования к оформлению рефератов.

К оформлению рефератов предъявляются следующие требования:

1. рефераты оформляют на листах формата А4 (210х297), текст печатается на одной стороне листа через полтора интервала;
2. параметры шрифта: гарнитура шрифта - Times New Roman, начертание - обычный, кегль шрифта - 14 пунктов, цвет текста – авто (черный);
3. параметры абзаца: выравнивание текста – по ширине страницы, отступ первой строки -12,5 мм, межстрочный интервал - Полуторный;
4. поля страницы для титульного листа: верхнее и нижнее поля – 20 мм; правое и левое поля – 15 мм;
5. поля всех остальных страниц: верхнее и нижнее поля – 20 мм, размер левого поля 30 мм, правого – 15 мм;
6. на титульном листе указывается название образовательного учреждения, тема реферата, название учебного курса, отделение и курс обучения, Ф.И.О. автора, Ф.И.О. преподавателя проверяющего работу, место и год выполнения работы;
7. заголовки (заголовки 1 уровня) каждой структурной части индивидуального задания (например, содержание, введение и т.д.) и заголовки разделов основной части следует располагать в середине строки и печатать прописными буквами без подчеркивания и без точки в конце;
8. заголовки подразделов, пунктов и подпунктов следует начинать с абзацного отступа и печатать строчными буквами, кроме первой. Точка в конце заголовка не ставится
9. иллюстрации (рисунки, схемы, графики) и таблицы, которые размещаются на отдельных страницах, включают в общую нумерацию страниц;
10. иллюстрации необходимо помещать непосредственно после первого упоминания о них в тексте или на следующей странице;
11. графические материалы рекомендуется сохранять в форматах: .bmp, .dib, .tif, .gif;
12. в индивидуальном задании могут быть указаны ссылки на используемую литературу;
13. ссылки на источники следует указывать в квадратных скобках, например: [1 – 3], где 1 - 3 порядковый номер источников, указанных в списке источников информации;
14. список источников информации можно размещать в порядке появления источника в тексте, в алфавитном порядке фамилий авторов или заголовков и в хронологическом порядке.