



*ФГОС ВО*  
*(версия3++)*

# **ИСТОРИЯ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО ИСКУССТВА**

**Рабочая программа дисциплины**

**ЧЕЛЯБИНСК**  
**ЧГИК**  
**2023**

**МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ  
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
«ЧЕЛЯБИНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ КУЛЬТУРЫ»**

**Кафедра оркестровых струнных, духовых и ударных инструментов**

## **ИСТОРИЯ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО ИСКУССТВА**

**Рабочая программа дисциплины**

**программа бакалавриата  
«Оркестровые струнные инструменты»  
по направлению подготовки  
53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство  
квалификация: Артист ансамбля. Артист оркестра. Преподаватель.  
Руководитель творческого коллектива  
(Оркестровые струнные инструменты)**

**Челябинск  
ЧГИК  
2023**

УДК 78(091)(073)  
ББК 85.31я73  
И 90

Программа составлена в соответствии с требованиями ФГОС ВО (версия 3++) по направлению подготовки 53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство.

Автор-составитель: Е.Ф. Вовк, преподаватель кафедры оркестровых струнных, духовых и ударных инструментов, преподаватель.

Рабочая программа дисциплины как составная часть ОПОП на заседании совета консерваторского факультета рекомендована к рассмотрению экспертной комиссией, протокол № 15 от 18.04.2023.

Экспертиза проведена 15.05.2023, акт № 2023/МИИ ОСИ

Рабочая программа дисциплины как составная часть ОПОП утверждена на заседании Ученого совета института протокол № 8 от 29.05.2023.

Срок действия рабочей программы дисциплины продлен на заседании Ученого совета института:

Учебный год	№ протокола, дата утверждения
2024/25	Протокол №11 от 27.05.2024
2025/26	
2026/27	
2027/28	

И 90

История исполнительского искусства: рабочая программа дисциплины : программа бакалавриата «Оркестровые струнные инструменты» по направлению подготовки 53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство, квалификация : Артист ансамбля. Артист оркестра. Преподаватель. Руководитель творческого коллектива (Оркестровые струнные инструменты) / авт.-сост. Е.Ф. Вовк; Челябинский государственный институт культуры. – Челябинск, 2023. – 70 с. – (ФГОС ВО версия 3++). – Текст : непосредственный.

Рабочая программа дисциплины включает: перечень планируемых результатов обучения по дисциплине, соотнесенных с планируемыми результатами освоения образовательной программы; указание места дисциплины в структуре ОПОП; объем дисциплины в зачетных единицах с указанием количества академических часов, выделенных на контактную работу обучающихся с преподавателем (по видам учебных занятий) и на самостоятельную работу обучающихся; содержание дисциплины, структурированное по темам (разделам), с указанием отведенного на них количества академических часов и видов учебных занятий; перечень учебно-методического обеспечения для самостоятельной работы обучающихся по дисциплине; фонд оценочных средств для проведения текущего контроля и промежуточной аттестации обучающихся по дисциплине; перечень основной и дополнительной учебной литературы, необходимой для освоения дисциплины; перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети Интернет, необходимых для освоения дисциплины; методические указания для обучающихся по освоению дисциплины; перечень информационных технологий, используемых при осуществлении образовательного процесса по дисциплине, включая перечень программного обеспечения; описание материально-технической базы, необходимой для осуществления образовательного процесса по дисциплине.

© Челябинский государственный институт культуры, 2023

## СОДЕРЖАНИЕ

Аннотация .....	6
1. Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине, соотнесенных с планируемыми результатами освоения образовательной программы.....	7
2. Место дисциплины в структуре образовательной программы.....	10
3. Объем дисциплины в зачетных единицах с указанием количества академических часов, выделенных на контактную работу обучающихся с преподавателем (по видам учебных занятий) и на самостоятельную работу обучающихся .....	11
4. Содержание дисциплины, структурированное по темам (разделам) с указанием отведенного на них количества академических часов и видов учебных занятий .....	11
4.1. Структура преподавания дисциплины .....	11
4.1.1. Матрица компетенций .....	14
4.2. Содержание дисциплины .....	14
5. Перечень учебно-методического обеспечения для самостоятельной работы обучающихся по дисциплине.....	43
5.1. Общие положения .....	43
5.2. Учебно-методическое обеспечение самостоятельной работы.....	44
5.2.1. Содержание самостоятельной работы.....	45
5.2.2. Методические указания по выполнению самостоятельной работы.....	45
5.2.3. Перечень печатных и электронных образовательных и информационных ... ресурсов необходимых для самостоятельной работы .....	48
6. Фонд оценочных средств для проведения текущего контроля успеваемости и промежуточной аттестации обучающихся по дисциплине.....	48
6.1. Перечень компетенций с указанием этапов их формирования в процессе освоения образовательной программы .....	48
6.2. Описание показателей и критериев оценивания компетенций на различных этапах их формирования, описание шкал оценивания .....	52
6.2.1. Показатели и критерии оценивания компетенций на различных этапах их формирования.....	52
6.2.2. Описание шкал оценивания .....	54
6.2.2.1. Описание шкалы оценивания ответа на экзамен. ....	55
6.3. Типовые контрольные задания или иные материалы, необходимые для оценки знаний, умений, владений, характеризующих этапы формирования компетенций в процессе освоения образовательной программы .....	56
6.3.1. Материалы для подготовки к экзамену.....	56
6.3.2. Темы и методические указания по подготовке рефератов, эссе и творческих заданий по дисциплине.....	58
6.3.3. Методические указания по выполнению курсовой работы .....	58
6.3.4. Типовые задания для проведения текущего контроля формирования компетенций .....	58
6.3.4.1. Планы семинарских занятий. ....	58
6.3.4.2. Задания для практических занятий.....	63
6.3.4.3. Темы и задания для мелкогрупповых/индивидуальных занятий.....	63
6.3.4.4. Типовые темы и задания контрольных работ (контрольного урока).....	64
6.3.4.5. Тестовые задания .....	64
6.4. Методические материалы, определяющие процедуры оценивания знаний, умений и владений, характеризующих этапы формирования компетенций .....	64

7. Перечень печатных и электронных образовательных и информационных ресурсов необходимых для освоения дисциплины.....	65
7.1. Печатные и (или) электронные образовательные ресурсы .....	65
7.2. Информационные ресурсы .....	65
7.2.1. Профессиональные базы данных и информационные справочные системы. ....	65
7.2.2. Ресурсы информационно-телекоммуникационной сети Интернет.....	66
8. Методические указания для обучающихся по освоению дисциплины .....	66
9. Описание материально-технического обеспечения, необходимого для осуществления образовательного процесса по дисциплине.....	68
Лист изменений в рабочую программу дисциплины .....	69

## АННОТАЦИЯ

1	Индекс и название дисциплины по учебному плану	Б1.О.21 История исполнительского искусства
2	Цель дисциплины	Подготовка музыкантов высшей квалификации, обладающих теоретическими знаниями по истории и теории смычкового искусства, необходимыми для самостоятельной исполнительской и педагогической деятельности
3	Задачи дисциплины заключаются в:	Формировании художественного кругозора студента; воспитании способности ориентироваться в различных стилях и направлениях исполнительства, композиторского творчества и педагогики; обучении студента теоретическим основам смычкового искусства по периодизации истории исполнительства, этапным изменениям художественных задач исполнительства, техническим средствам в историческом аспекте; развитию навыков анализа исполнительских концепций ведущих мастеров
4	Планируемые результаты освоения	УК-1; УК-5; ОПК-1.
5	Общая трудоемкость дисциплины составляет	в зачетных единицах – 6 в академических часах – 216
6	Разработчики	Е.Ф. Вовк, преподаватель кафедры оркестровых струнных, духовых и ударных инструментов, преподаватель.

**1. ПЕРЕЧЕНЬ ПЛАНИРУЕМЫХ РЕЗУЛЬТАТОВ ОБУЧЕНИЯ ПО ДИСЦИПЛИНЕ,  
СООТНЕСЕННЫХ С ПЛАНИРУЕМЫМИ РЕЗУЛЬТАТАМИ ОСВОЕНИЯ  
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ПРОГРАММЫ**

В процессе освоения основной профессиональной образовательной программы (далее – ОПОП) обучающийся должен овладеть следующими результатами обучения по дисциплине:

**Таблица 1**

Планируемые результаты освоения ОПОП	Перечень планируемых результатов обучения (индикаторы достижения компетенций)			
	Код индикатора	Элементы компетенций	по компетенции в целом	по дисциплине
1	2	3	4	5
УК - 1. Способен осуществлять поиск, критический анализ и синтез информации, применять системный подход для решения поставленных задач	УК-1.1.	Знать	– основы системного подхода, методы поиска, анализа и синтеза информации	– основы системного подхода, методы поиска, анализа и синтеза информации
	УК-1.2.	Уметь	– осуществлять поиск, анализ, синтез информации для решения поставленных задач в профессиональной сфере	– осуществлять поиск, анализ, синтез информации для решения поставленных задач в профессиональной сфере
	УК-1.3.	Владеть	– навыками системного применения методов поиска, сбора, анализа и синтеза информации в изменяющейся ситуации	– навыками системного применения методов поиска, сбора, анализа и синтеза информации в изменяющейся ситуации
УК-5. Способен воспринимать межкультурное разнообразие общества в социально-историческом, этическом и философском контекстах	УК-5.1.	Знать	– социокультурную специфику различных обществ и групп в рамках культурного многообразия; основные подходы к изучению и осмыслению культурного многообразия в рамках философии, социальных и гуманитарных наук.	– социокультурную специфику различных обществ и групп в рамках культурного многообразия; основные подходы к изучению и осмыслению культурного многообразия в рамках философии, социальных и гуманитарных наук.
	УК-5.2.	Уметь	– определять и применять способы межкультурного взаимодействия в различных социокультурных ситуациях в рамках социально-исторического, этического и философского контекста; – применять научную	– определять и применять способы межкультурного взаимодействия в различных социокультурных ситуациях в рамках социально-исторического, этического и философского контекста; – применять научную

			терминологию и основные научные категории гуманитарного знания.	терминологию и основные научные категории гуманитарного знания.
	УК-5.3	Владеть	– выбором способов межкультурного взаимодействия в различных социокультурных ситуациях в рамках социально-исторического, этического и философского контекста; – навыками самостоятельного анализа и оценки социально-исторических явлений и процессов.	– выбором способов межкультурного взаимодействия в различных социокультурных ситуациях в рамках социально-исторического, этического и философского контекста; – навыками самостоятельного анализа и оценки социально-исторических явлений и процессов.
ОПК-1. Способен понимать специфику музыкальной формы и музыкального языка в свете представлений об особенностях развития музыкального искусства на определенном историческом этапе	ОПК-1.1.	Знать	– основные этапы исторического развития музыкального искусства; – композиторское творчество в культурно-эстетическом и историческом контексте, – жанры и стили инструментальной, вокальной музыки; – основную исследовательскую литературу по каждому из изучаемых периодов отечественной и зарубежной истории музыки; – теоретические и эстетические основы музыкальной формы; – основные этапы развития европейского музыкального формообразования, – характеристики стилей, жанровой системы, принципов формообразования каждой исторической эпохи; – принципы соотношения музыкально-языковых и композиционных особенностей музыкального	– основные этапы исторического развития музыкального искусства; – композиторское творчество в культурно-эстетическом и историческом контексте, – жанры и стили инструментальной, вокальной музыки; – основную исследовательскую литературу по каждому из изучаемых периодов отечественной и зарубежной истории музыки; – теоретические и эстетические основы музыкальной формы; – основные этапы развития европейского музыкального формообразования, – характеристики стилей, жанровой системы, принципов формообразования каждой исторической эпохи; – принципы соотношения музыкально-языковых и композиционных особенностей музыкального



			<p>произведения и его исполнительской интерпретации;</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– основные принципы связи гармонии и формы;</li> <li>– принятую в отечественном и зарубежном музыкознании периодизацию истории музыки, композиторские школы, представившие классические образцы музыкальных сочинений в различных жанрах;</li> </ul>	<p>терпретации;</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>– основные принципы связи гармонии и формы;</li> <li>– принятую в отечественном и зарубежном музыкознании периодизацию истории музыки, композиторские школы, представившие классические образцы музыкальных сочинений в различных жанрах;</li> </ul>
	ОПК-1.2.	Уметь	<ul style="list-style-type: none"> <li>– применять теоретические знания при анализе музыкальных произведений;</li> <li>– различать при анализе музыкального произведения общие и частные закономерности его построения и развития;</li> <li>– рассматривать музыкальное произведение в динамике исторического, художественного и социально-культурного процесса;</li> <li>– выявлять жанровые стилистические особенности музыкального произведения, его драматургию и форму в контексте художественных направлений определенной эпохи;</li> <li>– выполнять гармонический анализ музыкального произведения, анализ звуковысотной техники в соответствии с нормами применяемого автором произведения композиционного метода;</li> <li>– самостоятельно гармонизовать мело-</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– применять теоретические знания при анализе музыкальных произведений;</li> <li>– различать при анализе музыкального произведения общие и частные закономерности его построения и развития;</li> <li>– рассматривать музыкальное произведение в динамике исторического, художественного и социально-культурного процесса;</li> <li>– выявлять жанровые стилистические особенности музыкального произведения, его драматургию и форму в контексте художественных направлений определенной эпохи;</li> <li>– выполнять гармонический анализ музыкального произведения, анализ звуковысотной техники в соответствии с нормами применяемого автором произведения композиционного метода;</li> <li>– производить фактурный анализ сочинения с целью определения его жанровой</li> </ul>

			дию; – исполнять на фортепиано гармонические последовательности; – расшифровывать генерал-бас; – производить фактурный анализ сочинения с целью определения его жанровой и стилевой принадлежности;	и стилевой принадлежности;
	ОПК-1.3.	Владеть	– профессиональной терминологией; – навыками использования музыковедческой литературы в процессе обучения; – методами и навыками критического анализа музыкальных произведений и событий; – навыками гармонического и полифонического анализа музыкальных произведений; – приемами гармонизации мелодии или баса.	– профессиональной терминологией; – навыками использования музыковедческой литературы в процессе обучения; – методами и навыками критического анализа музыкальных произведений и событий; – навыками гармонического и полифонического анализа музыкальных произведений;

## 2. МЕСТО ДИСЦИПЛИНЫ В СТРУКТУРЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ПРОГРАММЫ

Дисциплина «История исполнительского искусства» входит в обязательную часть учебного плана.

Дисциплина логически и содержательно-методически взаимосвязана с дисциплинами, «Гармония», «История музыки (зарубежной, отечественной)», «Специальный инструмент», «Изучение оркестровых трудностей», «Изучение инструментов оркестра».

Освоение дисциплины будет необходимо при изучении «Инструментоведение», «Музыкальная педагогика и психология», «Полифония», «Камерный ансамбль», «Квартет», «Методика обучения игре на инструменте», «Основы композиции», «Музыкальная форма», «История искусств», «Творчество композиторов Урала», «Современная музыка», прохождении всех видов практик, подготовке к государственной итоговой аттестации.

**3. ОБЪЕМ ДИСЦИПЛИНЫ В ЗАЧЕТНЫХ ЕДИНИЦАХ С УКАЗАНИЕМ КОЛИЧЕСТВА АКАДЕМИЧЕСКИХ ЧАСОВ, ВЫДЕЛЕННЫХ НА КОНТАКТНУЮ РАБОТУ ОБУЧАЮЩИХСЯ С ПРЕПОДАВАТЕЛЕМ (ПО ВИДАМ УЧЕБНЫХ ЗАНЯТИЙ) И НА САМОСТОЯТЕЛЬНУЮ РАБОТУ ОБУЧАЮЩИХСЯ**

Общая трудоемкость дисциплины в соответствии с утвержденным учебным планом составляет 6 зачетных единиц, 216 часов

**Таблица 2**

Вид учебной работы	Всего часов	
	Очная форма	Заочная форма
Общая трудоемкость дисциплины по учебному плану	216	216
– Контактная работа (всего)	110,3	18,3
в том числе:		
лекции	60	12
семинары	48	6
практические занятия	–	–
мелкогрупповые занятия	–	–
индивидуальные занятия	–	–
консультация <i>в рамках промежуточной аттестации (КонсПА)</i>	2	
иная контактная работа (ИКР) <i>в рамках промежуточной аттестации</i>	0,3	0,3
– Самостоятельная работа обучающихся (всего)	79	189
– Промежуточная аттестация обучающегося – экзамен: контроль	26,7	8,7

**4. СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ, СТРУКТУРИРОВАННОЕ ПО ТЕМАМ (РАЗДЕЛАМ) С УКАЗАНИЕМ ОТВЕДЕННОГО НА НИХ КОЛИЧЕСТВА АКАДЕМИЧЕСКИХ ЧАСОВ И ВИДОВ УЧЕБНЫХ ЗАНЯТИЙ**

**4.1. Структура преподавания дисциплины**

**Таблица 3**

**Очная форма обучения**

Наименование разделов, тем	Общая трудоемкость (всего час.)	Виды учебной работы, включая самостоятельную работу обучающихся, и трудоемкость (в академ. час.)					Форма промежуточной аттестации (по семестрам) в т. ч. с контактной работой
		Контактная работа				с/р	
		лек.	сем.	практ.	инд.		
1	2	3	4	5	6	7	8
<b><i>Раздел 1. История зарождения смычковых инструментов</i></b>							
Тема 1. Введение. Цели и задачи курса	10	4	–	–	–	6	–
Тема 2. Историческое развитие смычковых инструментов	15	4	4	–	–	7	–
<b><i>Раздел 2. Смычковое исполнительское искусство XVI–XVIII веков.</i></b>							

Тема 3. Развитие смычкового искусства в XVI–XVIII вв. (Италия, Чехия, Германия, Австрия, Франция, Россия)	15	4	4	–	–	7	–
<b>Раздел 3. Развитие смычкового искусства конца XVIII – начала XIX вв.</b>							
Тема 4. Развитие зарубежного смычкового искусства конца XVIII – начала XIX вв. (австро-немецкая, франко-бельгийская, итальянская, чешская, польская школы)	16	4	4	–	–	8	–
Тема 5. Смычковое искусство в России конца XVIII – начала XIX вв.	16	4	4	–	–	8	–
<i>Итого в 1 семестре</i>	<i>72</i>	<i>20</i>	<i>16</i>			<i>36</i>	<i>–</i>
<b>Раздел 4. Смычковое искусство конца XIX – начала XX вв.</b>							
Тема 6. Смычковое искусство Западной Европы конца XIX – начала XX вв.	36	10	8	–	–	18	–
Тема 7. Смычковое искусство России конца XIX – начала XX вв	36	10	8	–	–	18	–
<i>Итого в 2 семестре</i>	<i>72</i>	<i>20</i>	<i>16</i>	<i>–</i>	<i>–</i>	<i>36</i>	<i>–</i>
<b>Раздел 5. Смычковое исполнительское искусство XX – начала XXI вв.</b>							
Тема 8. Современное исполнительское искусство зарубежных стран XX – начала XXI вв.	18	7	8	–	–	3	–
Тема 9. Современное российское искусство исполнения на струнных инструментах XX – начала XXI вв.	18	7	8	–	–	3	–
Тема 10. Обзор учебной литературы.	9	6	–	–	–	1	–
Экзамен	27	–	–	–	–	–	Экзамен контроль – 26,7 ч. консПА – 2 час ИКР – 0,3 час.
<i>Итого в 3 семестре</i>	<i>72</i>	<i>20</i>	<i>16</i>	<i>–</i>	<i>–</i>	<i>7</i>	<i>29</i>
<b>Всего по дисциплине</b>	<b>216</b>	<b>60</b>	<b>48</b>	<b>–</b>	<b>–</b>	<b>79</b>	<b>29</b>

### Заочная форма обучения

Наименование разделов, тем	Общая трудоемкость (всего час.)	Виды учебной работы, включая самостоятельную работу обучающихся, и трудоемкость (в академ. час.)					Форма промежуточной аттестации (по семестрам) в т. ч. с контактной работой
		Контактная работа				с/р	
		лек.	сем.	практ.	инд.		
1	2	3	4	5	6	7	8
<b>Раздел 1. История зарождения смычковых инструментов</b>							
Тема 1. Введение. Цели и задачи курса	15,2	0,8	0,4	–	–	14	–
Тема 2. Историческое развитие смычковых инструментов	14,2	0,8	0,4	–	–	13	–
<b>Раздел 2. Смычковое исполнительское искусство XVI–XVIII веков</b>							
Тема 3. Развитие смычкового искусства в XVI–XVIII вв. (Италия, Чехия, Германия, Австрия, Франция, Россия)	14,2	0,8	0,4	–	–	13	–
<b>Раздел 3. Развитие смычкового искусства конца XVIII – начала XIX вв</b>							
Тема 4. Развитие зарубежного смычкового искусства конца XVIII – начала XIX вв. (австро-немецкая, франко-бельгийская, итальянская, чешская, польская школы)	14,2	0,8	0,4	–	–	13	–
Тема 5. Смычковое искусство в России конца XVIII – начала XIX вв.	14,2	0,8	0,4	–	–	13	–
<i>Итого в 1 семестре</i>	<i>72</i>	<i>4</i>	<i>2</i>	<i>–</i>	<i>–</i>	<i>66</i>	<i>–</i>
<b>Раздел 4. Смычковое искусство конца XIX – начала XX вв</b>							
Тема 6 Смычковое искусство Западной Европы конца XIX – начала XX вв.	36	2	1	–	–	33	–
Тема 7. Смычковое искусство России конца XIX – начала XX вв	36	2	1	–	–	33	–
<i>Итого в 2 семестре</i>	<i>72</i>	<i>4</i>	<i>2</i>	<i>–</i>	<i>–</i>	<i>66</i>	<i>–</i>
<b>Раздел 5. Смычковое исполнительское искусство XX – начала XXI вв</b>							
Тема 8. Современное исполнительское искусство зарубежных стран XX – начала XXI вв.	22	2	1	–	–	19	–
Тема 9. Современное	21	1	1	–	–	19	–

руссийское искусство исполнения на струнных инструментах XX – начала XXI вв.							
Тема 10. Обзор учебной литературы	20	1	–			19	–
Экзамен	9	–	–	–	–	–	Экзамен контроль – 8.7 ч. ИКР – 0,3час.
<i>Итого в 3 семестре</i>	<i>72</i>	<i>4</i>	<i>2</i>	–	–	<i>57</i>	<i>9</i>
<b>Всего по дисциплине</b>	<b>216</b>	<b>12</b>	<b>6</b>	–	–	<b>189</b>	<b>9</b>

Таблица 4

#### 4.1.1. Матрица компетенций

Наименование разделов, тем	УК-1	УК-5	ОПК-1
1	2	3	4
<b>Раздел 1. История зарождения смычковых инструментов</b>			
Тема 1. Введение. Цели и задачи курса	+	+	+
Тема 2. Историческое развитие смычковых инструментов	+	+	+
<b>Раздел 2. Смычковое исполнительское искусство XVI–XVIII веков.</b>			
Тема 3. Развитие смычкового искусства в XVI–XVIII вв. (Италия, Чехия, Германия, Австрия, Франция, Россия)	+	+	+
<b>Раздел 3. Развитие смычкового искусства конца XVIII – начала XIX вв.</b>			
Тема 4. Развитие зарубежного смычкового искусства конца XVIII – начала XIX вв. (австро-немецкая, франко-бельгийская, итальянская, чешская, польская школы)	+	+	+
Тема 5. Смычковое искусство в России конца XVIII – начала XIX вв.	+	+	+
Тема 6. Смычковое искусство Западной Европы конца XIX – начала XX вв.	+	+	+
Тема 7. Смычковое искусство России конца XIX – начала XX вв.	+	+	+
<b>Раздел 5. Смычковое исполнительское искусство XX – начала XXI вв.</b>			
Тема 8. Современное исполнительское искусство зарубежных стран XX – начала XXI вв.	+	+	+
Тема 9. Современное российское искусство исполнения на струнных инструментах XX – начала XXI вв.	+	+	+
Тема 10. Обзор учебной литературы	+	+	+
Экзамен 3 семестр	+	+	+

#### 4.2. Содержание дисциплины

##### Раздел 1. История зарождения смычковых инструментов

**Тема 1. Введение. Цели и задачи курса. Цели и задачи курса «История исполнительского искусства».** Его место в системе теоретической подготовки музыканта – специалиста широкого профиля, взаимосвязь с методикой преподавания, с занятиями по специальности, квартету, ансамблю и камерному ансамблю, с курсом истории музыки.

Исполнительское искусство, его функция. Музыкальное произведение – исполнитель – слушатель, взаимосвязь между ними. Роль исполнителя в пропаганде лучших произведений классической и современной музыки, в формировании художественного вкуса слушателей. Вопросы творчества и художественной интерпретации в музыкальном исполнительстве.

Историческая обусловленность развития струнно-смычкового исполнительского искусства. Периодизация курса. Основные этапы развития инструментов, исполнительства, литературы и педагогики. Русская исполнительская культура, ее международное признание.

Система изучения курса. Чтение лекций, прослушивание записей выдающихся исполнителей, знакомство с литературой. Текущая самостоятельная работа студентов (анализ произведений, ознакомление с теоретическими работами по вопросам музыкального искусства).

**Тема 2. Историческое развитие смычковых инструментов.** Связь развития музыкального инструментария с развитием общественных условий и музыкальной культуры. Смычковые инструменты славянских народов (русские – смык и гудок, болгарская гъдулка, чешская гусли, польская геншле и др.). Смычковые инструменты народов Средней Азии, Закавказья, Дальнего Востока, Азии, Африки, Латинской Америки. Роль смычковых инструментов славянских и неевропейских народов (арабский ребаб) в появлении скрипичного семейства.

Фидель (виола) и его характерные черты. Ребек и его распространение в Европе с XII по XVII вв., строй и другие характерные черты.

Смычковые лиры – возможность многоголосного аккордового сопровождения. Их характерные особенности и распространение в Европе до XVII в. Влияние фиделя, ре-бека и смычковой лиры на формирование виольного и скрипичного семейств.

Смычковый инструментарий в Древней Руси (XI в.). Изображение смычковых инструментов в исторических памятниках XI–XVI вв. (фрески, миниатюры в книгах и т. д.). Древнерусские смычковые инструменты смык и гудок: строй, форма, манера игры.

Формирование виольного и скрипичного семейств. Виольное семейство, его распространение в условиях феодальной культуры (XV–XVIII вв.). Ответвление этого семейства – виолы с резонансными струнами (баритон, виоль д'амур).

Появление инструментов скрипичного семейства (XVI в.) как результат длительной эволюции смычкового инструментария. Широкое применение в народной музыке.

Различия в конструкции и выразительных свойствах виольного и скрипичного семейства. Борьба демократического скрипичного семейства с «галантной» виолой (гамбой) как своеобразное отражение общественных противоречий эпохи, ее различных эстетических направлений и музыкальных стилей. Соответствие выразительных возможностей скрипичного семейства новому стилю и новым условиям концертной практики. Победа скрипичного семейства и ее обоснование. Упадок гамбового искусства к середине XVIII в. и вытеснение его молодым скрипично-виолончельным искусством. Появление контрабаса, промежуточные формы инструмента.

Совершенствование инструментов скрипичного семейства в творчестве брешинской (Г. да Сало, семья Маджини), кремонской (Амати, Гварнери, Страдивари), французской и других инструментальных школ.

Основные этапы развития смычка до реформы Ф. Турта.

Конструктивное оформление скрипки в творчестве мастера из Бреши Гаспара да Сало (1540–1609).

Скрипичное творчество Паоло Маджини (1580 – 1640) как наивысший взлет скрипичной школы в Бреши.

Андреа Амати (1535–1641) – основатель кремонской школы. Формирование основных признаков эталона звучания скрипки: ясность, серебристость, нежность, по тембру – сопрано.

Никола Амати (1596–1689) – легендарный внук Андреа Амати. Усиление звучания скрипки.

Антонио Страдивари (1644–1737): творческий путь. Выработка после многочисленных экспериментов в 1704 г. своей знаменитой модели. Колористическое богатство, удивительный тембровый «букет», мягкость, благородство тона, легкость звукоизвлечения.

Более мужественный, энергичный и близкий по напряженности к меццо-сопрано звук инструментов Гварнери дель Джезу (1698–1744).

Якоб Штайнер (1621–1683) – яркий представитель тирольской школы. Тембр детского дисканта как эталон звучания инструментов.

Копирование модели «Мессия» Страдивари французскими скрипичными мастерами. Никола Люпо (1758–1824) – первый крупный представитель французской скрипичной школы. Характерные особенности звучания французских инструментов. Жан-Батист Вильом – самый знаменитый скрипичный мастер Франции.

Иван Батов (1767–1841) – первый выдающийся русский скрипичный мастер. Смычки и струнные инструменты Николая Киттеля (1806 – 1868). Анатолий Леман (1856–1913) – родоначальник русской скрипичной школы. Известные мастера России XX в.: Тимофей Подгорный, Евгений Витачек, Борис Горшков, Андрей Кылосов, Юрий Почекин и т. д.

Падение спроса на высококачественные дорогие инструменты в XVII в. Мануфактурное (фабричное) массовое изготовление инструментов в Тироле (Миттенвальд, Клингенталь) и Франции (Мирекур).

Скрипичная реконструкция в конце XVIII в. – удлинение шейки, более высокая подставка, мощная пружина, обвивка жильных струн металлом. Изобретение подбородника Людвигом Шпором (1784–1859) в первой половине XIX в. и смещение влево от подгрифка. Введение в XX в. мостиков вместо подушечек.

Реформа смычка в XVIII в. Современное оформление смычка в творчестве французского мастера Франсуа Турта (1747–1835). Установление соответствующей длины, веса, формы изгиба трости, породы дерева (фернамбук), колодки с винтом, перламутровой пластинки, которая распластала волос в виде широкой ленты и закрыла крепление в колодке.

## **Раздел 2. Смычковое исполнительское искусство XVI–XVIII веков**

***Тема 3. Развитие смычкового искусства в XVI–XVIII вв. (Италия, Чехия, Германия, Австрия, Франция, Россия.)*** Виольное искусство в Италии XVI в. и вытеснение его в начале XVII в. молодым скрипичным и виолончельным искусством. Раннее развитие смычковой культуры Италии.

Формирование основных инструментальных жанров – сонаты и концерта – в рамках смычковой музыки. «Церковный» и «камерный» стили инструментальной музыки: их борьба и взаимопроникновение. Народные влияния в скрипичной музыке. Связь с оперным искусством.

Вокальная трактовка скрипки в Италии. Постепенное развитие мелодических и технических возможностей скрипки. Увлечение техническими возможностями скрипки на первом этапе существования сольной скрипичной литературы.



Совершенствование виолончели в XVII в., постепенное развитие ее техники, достижение самостоятельности в оркестре и ансамбле, появление сольного исполнительства и литературы. Виолончель в оркестре и в камерной музыке XVII – начала XVIII вв.

Стимулирующее влияние скрипичной культуры. Сопровождение по цифрованному басу и его импровизационный характер. Постепенное развитие самостоятельности виолончельной партии в оркестре и ансамбле (Дж. Торелли, А. Корелли). «Concerto grosso» и включение виолончели в группу концертирующих инструментов.

Арканджело Корелли (1653–1713). Жизнь и творчество. Его связь с болонской школой. Сонаты для скрипки с басом, трио-сонаты, «Concerto grosso». Лиризм и патетика медленных частей, фугированный характер быстрых. Претворение народных влияний. Кореллиевская тема в произведениях Ф. Листа, А. Алябьева, С. Рахманинова. Художественное и педагогическое значение произведений Корелли, их музыкальные достоинства, выразительность тематизма. Развитие скрипичной кантилены. Характеристика скрипичной техники. Роль Корелли в процессе формирования сонаты.

Особенности исполнительского стиля Корелли: искусство выразительного пения на скрипке, темпераментность его игры. Корелли – глава римской скрипичной школы. Его ученики: Джеминиани, Локателли, Сомис и др.

Антонио Вивальди (1678–1741). Жизнь и творчество. Многолетняя педагогическая и дирижерская деятельность в Венеции. Сочинения (оперы, «симфонии», концерты, сонаты). Роль Вивальди в создании предклассического скрипичного концерта. Развитие партии концертирующего солиста.

Установление трехчастного концертного цикла. Расширение выразительной образной сферы. Программность. Концертный стиль в музыке. Особенности скрипичной техники в сочинениях.

Франческо Джеминиани (1687–1762) и Пьетро Локателли (1695–1764) – виднейшие ученики Корелли. Стремление к выразительности. Развитие динамики: применение *crescendo* и *diminuendo*. Развитие пассажной техники, техника двойных нот, аккордов, арпеджио и т. д.

Джузеппе Тартини (1692–1770) – один из виднейших итальянских композиторов-скрипачей XVIII в. Жизнь и творчество. Художественное значение и особенности его скрипичного творчества.

Роль Тартини в развитии классических жанров концерта и сонаты. Вытеснение четырехчастной сонаты (Корелли) трехчастной. Соната «Дьявольские трели» – одна из вершин скрипичной музыки XVIII в. Мелодическая выразительность. Virtuозность. Богатство штриховой техники. Характер использования украшений.

Тартини – глава падуанской скрипичной школы. Прогрессивные эстетические и педагогические взгляды. Изложение методических взглядов Тартини в его «Письме к ученице» и «Правилах движения смычка». «Искусство смычка» Тартини – энциклопедия штриховой техники XVIII в. «Трактат об украшениях». Учение о «свободной орнаментике», искусство импровизации.

Луиджи Боккерини (1743–1805). Жизнь и творчество. Исполнительский стиль. Две линии в музыкальном исполнительстве XVIII в. (стремление одних исполнителей «говорить сердцу человека», а других – «поразить и удивить» слушателя). Стремление к выразительности – ведущая тенденция композиторского и исполнительского творчества Боккерини. Виолончельные сочинения Боккерини (сонаты и концерты). Их место в истории виолончельной литературы. Специфичный для виолончели характер техники.

Альт и виола д'аморе (виоль д'амур) в итальянской смычковой культуре. Сонаты для виолы д'аморе Аристоти. Концерты для виолы д'аморе Вивальди. Соната для альты с басом Вивальди.

Алессандро Ролла (1757–1841) и его сочинения. М. И. Глинка о Ролла. Возрастные роли альты в инструментальной музыке в связи с преодолением генерал-баса и развитием самостоятельности голосов (в Италии и других странах).

Кризис итальянской смычковой культуры в конце XVIII в. и его причины.

Чешское скрипичное искусство. Роль чешских скрипачей в формировании европейского скрипичного искусства, особенно в Австрии и Германии. Вклад чешских музыкантов, в частности скрипачей, в развитие классического стиля XVIII в.

Ян Вацлав Стамиц (1717–1757) – выдающийся чешский музыкант. Исполнительский стиль и творчество. Стамиц – глава мангеймской школы. Последователи Стамица – его сыновья (Карел и Ян Антонин), Ф. Рихтер и др. Крупнейший чешский исполнитель на альте и виоле д'амуре Карел Стамиц; его сочинения для этих инструментов (концерты, сонаты, дуэты).

Франтишек Бенда (1709–1786) и его деятельность в Германии. В. Пихль и его фуги для скрипки соло. Павел и Антонин Враницкие, возглавившие венскую скрипичную школу XVIII в.

Плодотворная деятельность чешских виолончелистов А. Фильса, В. Гоушки, А. и М. Крафтов и других в Мангейме и Вене. Виолончельные концерты и сонаты А. Крафта, их художественная ценность, виртуозная техника. Высокая оценка искусства А. Крафта Й. Гайдном и Л. Бетховеном.

Скрипичное и альтовое искусство в Германии. Скрипка в руках немецких народных музыкантов. Особенности использования скрипки в немецкой музыкальной культуре (полифония, двойные ноты, аккорды, скордатура, высокие регистры, штрихи). Особенности раннего немецкого смычка и подставки. Видные немецкие скрипачи XVII в. И. Вальтер, И. фон Вестхоф, их скрипичное творчество. Чешские и итальянские скрипачи в Германии. Влияние немецкой гамбовой сюиты на скрипичную литературу. Жанры сольной сонаты (с басом) и трио-сонаты.

Скрипичные произведения Иоганна Себастьяна Баха (1685–1750), их место в творчестве композитора. Бранденбургские концерты, скрипичные концерты, сонаты для скрипки с клавиром, сонаты и партиты для скрипки соло. Своеобразие жанра сольных скрипичных сонат и партит. Художественные достоинства этих произведений.

Особенности стиля; характер полифонии; мелодичность; аккордовая техника. Критический обзор редакций сонат и партит. Редакции Ф. Давида, И. Иоахима и А. Мозера, Л. Капе, И. Хельмесбергера, К. Флеша. Произведения Баха в исполнении Лауба, Иоахима, Энеску, Сигети, Шеринга и других зарубежных скрипачей. Художественная трактовка баховского творчества русской школой. Редакции В. Безекирского.

Место скрипичных произведений И. С. Баха в русских концертных программах и педагогическом репертуаре. Издания скрипичных произведений Баха. Редакция сольных сонат и партит, принадлежащая К. Мострасу.

Альтовый концерт И. Х. Баха. Сонаты для альты с басом К. Ф. Э. Баха и В. Ф. Баха. Альтовый концерт Г. Ф. Телемана.

Инструментальное творчество Георга Фридриха Генделя (1685–1759). «Concerti grossi», трио-сонаты, скрипичные сонаты.

Фантазии для скрипки соло Г. Ф. Телемана.

Скрипачи мангеймской школы. Значение школы в развитии симфонической музыки, формировании нового инструментального стиля с возросшим стремлением к выразительности.

Австрийское скрипичное искусство. Многонациональность австрийского государства и ее отражение в музыкальной культуре страны. Плодотворная роль славянской, итальянской и венгерской смычковой культуры в развитии венского скрипичного искусства.

Генрих Франц Бибер (1644–1704) – один из первых выдающихся скрипачей XVII в.: его деятельность в Чехии и в Австрии. Скрипичное творчество Бибера. Сонаты для скрипки с басом. Пассакалья для скрипки соло как предшественница Чаконы И. С. Баха. Партита для двух виолей д'амур с басом. Выразительные достоинства музыки Бибера. Яркое развитие скрипичной техники в его произведениях. Широкое использование скордатуры. Творчество Бибера как одно из наиболее ярких в развитии скрипичного искусства XVII столетия.

Карл Диттерс фон Диттерсдорф (1739–1799). Работа в Венской опере под руководством К. В. Глюка. Руководство капеллами, дружба с Й. Гайдном и В. А. Моцартом. Скрипичные концерты (14), альтовые (3), квартеты. Введение в концерт элементов классической сонатной формы. Virtuозная трактовка партии скрипки. Соната для альты, «Симфония» для альты и контрабаса.

Выдающееся значение и художественные достоинства творчества виднейших представителей венской классической школы. Скрипка и альт в творчестве Гайдна и Моцарта. Скрипка в оркестре венских классиков XVIII в. 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.

Вольфганг Амадей Моцарт (1756–1791), сын и ученик Леопольда Моцарта – автора скрипичной Школы (1756).

Скрипичные концерты и сонаты Моцарта. Классическая форма концертов Моцарта (сонатное аллегро, «лирический центр» и рондо). Яркие художественные достоинства и блестящая техническая фактура сочинений. Легкость и изящество пассажной и штриховой техники. Особенности оркестровки. Возросшая роль солиста. Различные редакции концертов Моцарта и каденции к ним. Концертная симфония для скрипки и альты Моцарта. Особенности произведения. Оригинальные каденции. Стиль исполнения произведений.

Виолончельное творчество венских композиторов. Виолончельный концерт М. Монна. Выдающееся значение и художественные достоинства виднейших представителей венской классической школы XVIII в. Использование выразительных особенностей виолончели в творчестве венских классиков. Виолончель в камерном и оркестровом творчестве Й. Гайдна, В. Моцарта и Л. Бетховена.

Виолончельный концерт и его связь с общим развитием инструментальной музыки XVIII в. Истоки двух линий развития виолончельного концерта (симфоническая и виртуозная).

Виолончельные концерты Гайдна наряду с концертами А. Крафта и Л. Боккериани – кульминация развития виолончельного концерта XVIII в.

Мелодико-выразительные достоинства и особенности техники концертов Гайдна. Стиль их исполнения. Обзор различных редакций.

Французское скрипичное искусство. Сосуществование скрипки с виолой во французском народном музицировании. Спротивление, оказанное распространению скрипки как народного инструмента сторонниками виол (гамб). Расцвет гамбового искусства в абсолютистской Франции, тормозивший развитие профессионального скрипичного искусства. Использование скрипки в королевском «хоре конюшни» как инструмента, «пригодного для игры на открытом воздухе». «Хор 24 скрипок короля».

Связь французского скрипичного искусства с танцевальным. Скрипач-танцмейстер.

Скрипка в опере и балете Ж. Б. Люлли (1632–1687).

Первые французские скрипачи-солисты и их скрипичные произведения в конце XVII – начале XVIII вв. (сольные сонаты и трио-сонаты). Сборник Ребея и другие

сборники. Окончательная победа скрипки над виолой в середине XVIII в. и преодоление гамбовых влияний.

Особенности французского скрипичного искусства XVIII в. Типичные черты французских сонат и концертов для скрипки.

Скрипичные произведения и исполнительский стиль скрипачей в дореволюционной Франции. Крупнейшие французские скрипачи Жан Мари Леклер (1697–1764) и Пьер Гавинье (1728–1800).

Французская скрипичная культура эпохи буржуазной революции 1789 г. Демократизация музыкального искусства. Отражение героических событий в музыке передовых французских композиторов, в частности в скрипичных концертах. Особенности классического французского скрипичного концерта конца XVIII – начала XIX вв. Героический классицизм во французском скрипичном искусстве.

Джованни Батиста Виотти (1755–1824): его исполнительский стиль и скрипичное творчество. Роль Виотти в развитии классического скрипичного концерта. Интерес Бетховена к концертам Виотти. Педагогические взгляды. Концерты Виотти в российской педагогической практике.

Мартин Берто (1700–1771) – основатель французской виолончельной школы. Его связь с гамбовой культурой. Исполнительский стиль. Виолончельные сочинения. Берто-педагог.

Жан-Пьер Дюпор (1741–1818) – виднейший ученик Берто. Virtuозность Дюпора. Развитие виолончельной техники в его сочинениях.

Жан-Луи Дюпор (1749–1819) – крупный представитель французской виолончельной школы. Исполнительская деятельность. Общение с Виотти и его влияние на исполнительский стиль Дюпора. Роль Дюпора в создании французского инструментального концерта. Концерты, сонаты и педагогические сочинения Дюпора. Его значение в развитии виолончельной аппликатуры.

Виолончельное творчество Жана Батиста Бреваля (1756–1825).

Смычковое искусство в России XVIII в. Демократические истоки и национальные особенности русского смычкового искусства; их яркое воплощение в творчестве крепостных музыкантов. Бесправное положение крепостных музыкантов: тяжелые условия жизни, обучения и работы. Роль крепостных музыкантов в усадебном и городском музицировании.

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; высокий уровень их искусства. Развитие русской концертной жизни. Начало камерного музицирования.

Формирование первых выдающихся русских музыкантов-скрипачей из крепостной среды. Плодотворное влияние русской народной песни на развитие русского скрипичного искусства. Импровизационные черты в русском скрипичном исполнительстве и скрипичных произведениях XVIII в.

Русские скрипачи XVIII в. – И. Хандошкин, Н. Поморский, И. Яблочкин, Н. Логинов. Борьба за самобытное национальное направление в русском смычковом искусстве. Взаимосвязи русской и зарубежной смычковой культуры.

Зарубежные скрипачи, работавшие в России в XVIII в. (Дж. Верокаи, Л. Мадонис, П. Мира, Д. Далольо, Дж. Пиантанида, А. Лолли, Л. Пэзибль и др.).

Совершенствование скрипичного инструментария в России в связи с развитием музыки и музыкальной практики среди крепостных и в любительских кругах. Крепост-

ной Иван Батов (1767–1841) – основоположник русского скрипичного производства. Высокое качество его инструментов. Другие русские скрипичные мастера.

Иван Хандошкин (1747–1804) – выдающийся русский скрипач и композитор, родоначальник русской смычковой культуры. Жизненный и творческий путь Хандошкина: от оркестранта до прославленного концертанта.

Хандошкин как исполнитель-виртуоз, композитор, дирижер, педагог. «Русские песни с вариациями» для двух скрипок, скрипки с альтом и скрипки с басом. Народно-импровизационный характер вариаций. Черты концертности. Разнообразная инструментальная фактура.

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. Исполнительское мастерство Хандошкина. Сочетание глубокой содержательности его искусства с виртуозным владением скрипкой. Широкий певучий звук. Яркое эмоциональное начало. Блестящая смычковая техника. Использование приемов, связанных с народным музыкальным искусством: импровизационность, подражание гудку, балалайке. В. Ф. Одоевский о Хандошкине. Педагогическая деятельность Хандошкина. И. Ф. Яблочкин – один из виднейших учеников Хандошкина.

Скрипка и альт в операх и камерных произведениях русских композиторов конца XVII в. (Е. Фомин, Д. Бортнянский и др.). Характер использования выразительных и технических особенностей скрипки в ранних русских музыкальных произведениях.

Скрипачи Н. Поморский, В. Пашкевич, М. Соколовский – авторы ранних русских опер. Вариации на русские песни – основной жанр сольной скрипичной литературы в России XVIII и первой половины XIX вв.

Иван Хорошевский (1727 – ?) – один из первых известных нам русских виолончелистов. Обучение в инструментальном классе. Долголетняя деятельность в придворном оркестре. Служба в театральном оркестре. Общение с Хандошкиным. Высокая оценка исполнительского мастерства Хорошевского современниками.

Русские виолончелисты-любители: А. Трубецкой, А. Строганов, Н. Шереметьев и др.

Скрипичная педагогика в России XVIII в. Обучение крепостных музыкантов. Организация инструментальных классов в Петербурге и Москве для подготовки русских музыкантов. Формирование первых выдающихся музыкантов, в частности скрипачей и виолончелистов, из среды крепостных. Роль крепостных оркестров как «питомников» русского инструментального исполнительства.

«Скрипичная школа или наставление играть на скрипке» (1784) – первое известное нам русское педагогическое сочинение в области смычкового искусства, изданное под инициалами И. А. в Петербурге. Народно-песенный характер музыкального материала.

### **Раздел 3. Развитие смычкового искусства конца XVIII – начала XIX вв.**

**Тема 4. Развитие зарубежного смычкового искусства конца XVIII – начала XIX вв. (австро-немецкая, франко-бельгийская, итальянская, чешская, польская школы.)** Общая характеристика периода. Изменения, произошедшие в музыкальной жизни после Великой французской буржуазной революции. Развитие музыкального классицизма в конце XVIII – начале XIX вв. (Л. Бетховен).

Различные и многообразные проявления музыкального романтизма. Отражение этих направлений в смычковом искусстве разных стран. Виртуозно-романтическое на-

правление в исполнительском искусстве и его противоречивость. Увлечение виртуозностью (порой в ущерб художественной значимости). Распространение жанра фантазии и вариации на оперные и другие популярные темы.

Новый тип исполнителя – виртуоз-композитор, в значительной степени подчиняющий свое композиторское творчество личному виртуозному исполнительскому мастерству (Н. Паганини, Б. Ромберг, А. Серве).

Постепенный упадок виртуозно-романтического стиля в середине XIX в. Салонное направление. Возрастающий разрыв между техническим развитием исполнителя и его художественным формированием в музыкальной педагогике.

Узкая специализация музыкантов (разделение композиторской, исполнительской и педагогической деятельности), отрицательно сказавшаяся на развитии музыкального исполнительства и педагогики.

Противопоставление классических скрипичных произведений XVIII в., скрипичного творчества Л. Бетховена и композиторов-романтиков салонным и виртуозническим произведениям.

Скрипка и альт в оркестровой, камерной и сольной музыке виднейших композиторов. Связь лучших образцов скрипичной литературы с развитием симфонизма (начиная с творчества Бетховена). Две линии в развитии скрипичного концерта: концертно-симфоническая и «концертно-эстрадно-виртуозная» (Б. Асафьев).

Пути развития интерпретаторского искусства в связи с дифференциацией композиторского и исполнительского творчества.

Русское исполнительское искусство в период, предшествовавший открытию русских консерваторий. Демократизация концертной жизни. Музыкальные кружки и салоны «просвещенных любителей». Развитие оркестрового и камерного исполнительства. М. Глинка и А. Даргомыжский об исполнительстве. Национально-самобытный характер развития русского смычкового искусства. Творческие взаимосвязи с зарубежной музыкальной культурой.

Интерес крупнейших музыкантов XIX в. к квартетному творчеству. Редакции и переложения как формы истолкования музыкальных произведений.

Музыкальное искусство Австрии и Германии и его особенности в конце XVIII – начале XIX вв.

Великий немецкий композитор Людвиг ван Бетховен (1770–1827). Особенности классицизма Бетховена. Симфонизм творчества Бетховена, его проявление в скрипичных произведениях (концерт, сонаты, романсы). Выдающееся художественное значение концерта Бетховена как классического образца концертно-симфонического направления. Его первые выдающиеся исполнители – Лауб, Венявский, Иоахим и др. Тройной концерт Бетховена. Скрипичные сонаты Бетховена: художественная ценность и проблемы исполнения. Дуэт для альты и виолончели. 23

Развитие квартетной культуры в Германии. Квартетное творчество Бетховена. Его глубокая содержательность и классическое совершенство. Предвосхищение романтических тенденций в поздних квартетах. Квартеты Бетховена, посвященные А. Разумовскому и Н. Голицыну. Русская тематика в квартетном творчестве Бетховена. Значение бетховенских квартетов в развитии квартетного исполнительства. Квартеты Бетховена в исполнении русских и советских ансамблей. Смычковые трио Бетховена.

Скрипка и альт в творчестве Франца Шуберта (1797 – 1828). Квартеты. Соната для арпеджионе и фортепиано. «Forellenquintett» («Форельный») - квинтет ля мажор.

Скрипичные классы венской консерватории: ее виднейшие воспитанники – скрипачи Г. Хельмесбергер, Г. Эрнст, Й. Иоахим и др.

Людвиг Шпор (1784–1858) – видный немецкий композитор и исполнитель. Отличительные черты романтизма Шпора – созерцательность, уравновешенность, сенти-

ментально-элегическая окраска (черты классицизма). Концерты Шпора. «Концерт в форме вокальной сцены» – образец романтического стиля Шпора. Влияние оперного речита-тива. Скрипичная кантилена Шпора, связанная с его оперным творчеством. Место концертов Шпора в педагогическом репертуаре. Шпор-педагог, глава кассельской школы. Скрипичная школа Шпора (1831). Субъективность эстетических взглядов Шпора (отношение к Паганини, к творчеству Бетховена последнего периода).

Фердинанд Давид (1810–1873) – известный немецкий скрипач и педагог, ученик Шпора. Камерная и сольная деятельность в России (1829–1935). Давид – концертмейстер Гевандхауза и профессор консерватории в Лейпциге. Творческое общение с Мендельсоном, посвятившим ему скрипичный концерт. Противоречивость творческих принципов Давида. Осуждение «виртуозничества». Заслуги Давида в популяризации скрипичной классики. Его редакция скрипичного творчества Баха, Моцарта, Бетховена, Мендельсона, Паганини и других композиторов XVII – XVIII вв., переложение вальсов Шопена, а также других произведений. Отрицательные стороны редакций и обработок Давида (модернизация оригинала, нарушение стиля произведения). Давид-исполнитель; присущие ему черты романтизма. Недостаточно развитое чувство стиля (элементы манерности, внешней эффектности и т. п.). Скрипичные произведения Давида. Педагогическая деятельность и педагогические сочинения Давида. Его ученики: Иоахим, Вильгельми, Шрадик и др.

Смычковое творчество Феликса Мендельсона-Бартольди (1809–1847), камерные и сольные произведения. Юношеский одночастный скрипичный концерт. Скрипичный концерт Мендельсона – одна из вершин творчества композитора и романтической скрипичной литературы. Соната для альты и фортепиано.

Бернард Ромберг (1767–1841) – немецкий виолончелист и композитор. Жизнь и творчество. Концертные поездки Ромберга по Европе. Многократные посещения России, общение с русскими музыкантами. Исполнительский стиль Ромберга. Оценка его искусства Л. Бетховеном, Г. Гофманом. Концерты, сонаты и другие сочинения Ромберга для виолончели; их историческое и педагогическое значение. Заслуги Ромберга в развитии техники левой руки («ставочной» техники). Аппликатурные принципы Ромберга. Техника смычка. Ограниченность и устаревшие положения школы Ромберга с точки зрения современной методики. Противоречивость его эстетических взглядов (принципы «высокого стиля» и субъективное отношение к позднему творчеству Бетховена и к творчеству Паганини).

Фридрих Дотцауэр (1783–1860). Его педагогическая деятельность. Достоинства и недостатки его педагогических сочинений. Ученики Дотцауэра.

Концертная и педагогическая деятельность Б. Космана (1822–1910). Пребывание в России. Косман – первый профессор виолончели в Московской консерватории. Виолончельные сочинения Космана. Механическая сущность его упражнений.

Педагогическое значение сочинений С. Ли и Г. Гольтермана.

Выдающийся контрабасист И. Шпергер и его роль в развитии контрабасового искусства. Контрабас в творчестве Гайдна, Моцарта, Бетховена, К. Диттерсдорфа, Ф. Хофмайстера и других композиторов.

Французская и бельгийская смычковые школы.

Музыкальная жизнь Парижа XIX в. Скрипичные классы консерватории П. Байо, П. Роде, Р. Крейцера. Культивирование принципов Виотти. Ученик Р. Крейцера Л. Массар и его школа.

Виолончельные классы (О. Франком, Ф. Батаншон и др.). Особенности французской смычковой школы: виртуозно-романтические тенденции, кантиленные качества, легкость звукоизвлечения, грациозные штрихи. Значение французской педагогической виолончельной литературы.

Глава бельгийской виолончельной школы XIX в. Николай Жозеф Платель (1777–1835) – воспитанник Парижской консерватории.

Адриен Серве (1807–1866) – крупнейший представитель бельгийской виолончельной школы. Virtuозный стиль его исполнения и сочинений (фантазии и концерты). Влияние Паганини на Серве. Концертная деятельность. Работа в Брюссельской консерватории.

Вырождение виртуозного стиля в смычковом искусстве. Одностороннее развитие исполнительской техники при обеднении музыкального содержания. Ограниченность репертуара салонных виртуозов. Искажение классической музыки в их исполнении и редакциях.

Итальянская смычковая школа.

Жизнь и творчество знаменитого итальянского виртуоза-контрабасиста Доменико Драгонетти (1763–1846). Два основных периода его жизненного пути. Исполнительский стиль. Контрабасовые сочинения и их место в истории контрабасовой литературы. Влияние Драгонетти на контрабасовое искусство Европы.

Никколо Паганини (1782–1840) – выдающийся итальянский скрипач-виртуоз, виднейший представитель музыкального романтизма. Жизненный и артистический путь Паганини. Характер искусства: яркий темперамент, эстрадный пафос и романтическая взволнованность. Новаторство в области скрипичной техники. Преодоление ограничений, связанных с классицизмом. Роль фантазии и вдохновения. Новый характер скрипичных средств выражения, обусловленный виртуозно-романтическим стилем. «Секрет» игры Паганини, связанный с выявлением скрытых творческих возможностей человека.

Органическая связь композиторского творчества Паганини с его исполнительскими принципами. Фантазии и вариации на оперные и другие темы. Использование на-родного тематизма и народно-импровизационных приемов варьирования. Концерты Паганини; особенности их стиля и виртуозной техники. Двадцать четыре 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 альтя с оркестром. Паганини как альтист-исполнитель.

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. Международный конкурс имени Н. Паганини.

Чешская скрипичная культура.

Пражская школа, возникшая на базе скрипичных классов Пражской консерватории. Фридрих Пиксис (1785–1842) – первый профессор. Йозеф Славик (1806–1875) – ученик Пиксиса, «чешский Паганини». Его творческие связи с Б. Сметаной и А. Дворжаком.

Фердинанд Лауб (1832–1875) – выдающийся чешский скрипач XIX в., ученик М. Мильднера. Лауб – профессор Московской консерватории. Высокая оценка исполнительского стиля Лауба В. Ф. Одоевским, А. Н. Серовым, П. И. Чайковским. Посвящение Чайковским Третьего струнного квартета памяти Лауба.

Польское скрипичное искусство.

Кароль Липиньский (1790–1861) – крупный польский скрипач первой половины XIX в. Концертмейстерская деятельность в Львове и Дрездене. Концертные поездки Липиньского. Совместные выступления с Паганини. Концертная деятельность в России и в других странах. Особенности исполнительского стиля Липиньского, сочетающего



классические и романтические черты. Мощный и в то же время певучий, выразительный тон, виртуозная техника, искусное владение двойными нотами. Липинский – композитор, автор симфоний, скрипичных и других произведений. Творческое общение с М. Глинкой, Ф. Шопеном, Ф. Листом, Р. Вагнером, Г. Берлиозом.

Аполлинарий Контский (1823–1879) – скрипач-виртуоз, педагог, композитор. Занятия у Паганини. Продолжение Контским виртуозных традиций Н. Паганини. Пропаганда его сочинений. Концертная деятельность. Элементы салонно-виртуозного стиля в исполнительстве и сочинениях Контского в ущерб содержанию и художественной значимости. Особенности репертуара. Музыкальная деятельность в Петербурге.

Генрих Венявский (1835–1880) – выдающийся польский скрипач XIX в. Годы учебы в Париже. Широкая концертная деятельность (с 1850 г.). Дружба и совместные концерты с А. Г. Рубинштейном.

Венявский – первый профессор скрипки в Петербургской консерватории (1862–1872). Венявский – профессор Брюссельской консерватории. Последние годы жизни в Москве.

Романтическая взволнованность и задушевность его исполнения. Искусство «пения на скрипке». Выразительность фразировки. Блестящая виртуозная техника смычка.

Разносторонность концертного репертуара Венявского. Своеобразие трактовки классической скрипичной литературы. Собственные произведения в репертуаре Венявского. Единство композиторского и исполнительского творчества Венявского. Высокая оценка Венявского – скрипача и композитора – в высказываниях П. И. Чайковского. Международный конкурс имени Генриха Венявского.

**Тема 5. Смычковое искусство в России конца XVIII – начала XIX вв.** Национальные основы русской школы. Высокая культура выразительной кантилены, задушевного «пения на инструменте», отражающая художественные богатства русской народной песенности.

Выдающиеся достижения русских крепостных музыкантов. Крепостные оркестры XIX в. Русские виолончелисты-виртуозы из крепостных – Татаринов, А. Волков и др. Русские скрипачи из крепостных – А. М. Амапов, А. П. Поляков, И. В. Семенов.

Усиливающийся интерес к струнным смычковым инструментам в среде горожан-разночинцев, в кругах русских любителей. Крылов, Лермонтов, Айвазовский, Воробьев, Есаулов и другие представители русской художественной интеллигенции, хорошо владевшие скрипкой.

Виолончелисты-любители Н. Голицын, М. Виельгорский, В. Львов. Интерес к виолончели А. Алябьева, В. Верстовского, А. Варламова, А. Серова и других русских музыкантов.

Развитие русского профессионального скрипичного искусства XIX в., связанное с именами русских скрипачей Г. Рачинского, Н. Дмитриева-Свечина, Н. Афанасьева и др. Значение и роль этих музыкантов в развитии русской скрипичной культуры.

Развитие русского профессионального виолончельного искусства XIX в., связанное с именами русских виолончелистов И. Лобкова, В. Мешкова, К. Агапьева, И. Подобедова и др. Их стиль исполнения и репертуар. Виолончелист П. Свистунов, просветительский характер его деятельности.

Критика бессодержательной игры и салонного стиля исполнения, присущих неко-торым гастролирующим виртуозам, передовыми русскими музыкантами В. Ф. Одоевским, А. Н. Серовым, В. В. Стасовым и др.

Г. А. Рачинский (1777–1842) – яркий представитель демократического направления в русском скрипичном искусстве. Концертные выступления Рачинского в различных городах России.

Концертная и педагогическая деятельность Рачинского в Москве. Рачинский как продолжатель направления Хандошкина, органично связанного с русской народной музыкальной культурой. Исполнительский стиль и репертуар Рачинского. Задумчивая выразительность его исполнения. Virtuозное мастерство. Рачинский – исполнитель русских народных песен. Скрипичное творчество Рачинского. Вариации на русские песни. Особенности виртуозной техники.

А. Ф. Львов (1798–1840) – видный представитель русских музыкантов-любителей. Противоречивость художественных взглядов Львова, отразившаяся в его композиторском и исполнительском творчестве. Повышенный интерес к «классическому» стилю Дж. Б. Виотти, П. Байо, П. Роде, к романтизму Л. Шпора. Недооценка Паганини. Львов как скрипач-исполнитель. М. И. Глинка и А. Н. Серов о его исполнительстве. Выразительные качества игры Львова: профессиональное мастерство и темпераментность исполнения. Певучесть тона. Высокая оценка исполнительского мастерства Львова Р. Шуманом, Ф. Мендельсоном, Дм. Мейербером. Скрипичное творчество Львова. Его ограниченное художественное значение. Критическое отношение В. Стасова к Львову-композитору. 24 каприза как приложение к «Советам начинающим играть на скрипке» (1859), их педагогическое значение.

Н. Д. Дмитриев-Свечин (1824–1862) – один из значительных представителей русского скрипичного искусства XIX в. Особенности исполнительского стиля Дмитриева-Свечина. Романтическая взволнованность и импровизационность. Национальный характер его романтизма, сочетание романтических тенденций с реалистической направленностью. Фантазии на темы русских песен, фантазия на тему романса А. Г. Варламова «Ты не пой, соловей» и другие сочинения Дмитриева-Свечина. Профессиональный характер деятельности Дмитриева-Свечина, ее широкий размах и демократичность. Просветительское значение концертной деятельности Дмитриева-Свечина в различных русских городах. Дмитриев-Свечин – квартетный исполнитель; исполнение квартетов Бетховена. Успех зарубежных выступлений Дмитриева-Свечина.

Н. Я. Афанасьев (1820–1898) – крупный скрипач и композитор. Его деятельность как солиста-концертанта (до 1859). Концертные поездки по русским и зарубежным городам. Исполнительский стиль Афанасьева, связанный с реалистической направленностью и национальным колоритом его композиторского творчества. Элементы романтизма в творчестве Афанасьева. Афанасьев – первый русский исполнитель 24 каприсов Паганини. Творчество Афанасьева-композитора: оперное творчество, смычковые квартеты, сочинения для скрипки, альты (или виоль д'амур), виолончели и фортепиано. Скрипичные концерты. Сонаты для скрипки и фортепиано – один из ранних образцов жанра в русской литературе.

Карл Шуберт (1811–1863) – виолончелист, педагог и дирижер. Его многолетняя исполнительская, педагогическая и музыкально-общественная деятельность в России. Исполнительский стиль. Виолончельные произведения Шуберта. Шуберт – первый профессор виолончели Петербургской консерватории. Дирижерская и квартетная деятельность. Руководство университетскими концертами.

Н. Б. Голицын (1794–1866). Его исполнительский стиль. Сочетание мощности и энергии с выразительностью звучания и вдохновенностью исполнения. Концертные выступления Голицына в Петербурге, Москве и других городах. Дружеское и творческое общение Голицына с М. Глинкой и А. Даргомыжским. Квартеты Бетховена, написанные для Голицына. Роль Голицына в популяризации бетховенского творчества в России. Квартетные аранжировки бетховенской музыки. Передовая музыкально-критическая деятельность Голицына и его просветительские устремления.

Матвей Виельгорский (1794–1866). Жизнь и деятельность. Сольные выступления в Петербурге, Москве и за рубежом. Исполнительский стиль Виельгорского. Задум-

шевность и выразительность исполнения. Звуковые и технические достоинства. Принципы аппликатуры и штрихов. Репертуар Виельгорского. Русские поэты и писатели о Виельгорском. Посвящение Виельгорскому произведений К. Давыдовым, Ф. Мендельсоном, Б. Ромбергом и др. Общение Виельгорского с А. Алябьевым, А. Верстовским, М. Глинкой и А. Рубинштейном. Виельгорский и К. Давыдов. Квартетные вечера у Виельгорского. Музыкально-просветительская и музыкально-общественная деятельность братьев Матвея и Михаила Виельгорских.

Деятельность контрабасистов Й. Кемпфера и А. Д. Даль' Окка, их связь с русской музыкой и влияние на русское контрабасовое искусство.

Репертуар для струнных смычковых инструментов. Разнообразие жанров в русской музыкальной литературе XIX в. Воздействие фольклора, городского романса.

Творческое освоение жанров сонаты и концерта. Переплетение классических и романтических тенденций. «Русские песни с вариациями» в начале века (Г. Рачинский, А. Алябьев). Скрипичные концерты (Г. Рачинский, Н. Афанасьев, А. Рубинштейн, А. Львов); их различные стилевые особенности. Виолончельный концерт Н. Афанасьева. Жанр камерной скрипичной сонаты. Соната Алябьева для фортепиано с облигатной скрипкой: национальные черты, выразительная напевность медленной части.

Соната М. И. Глинки для альты. Ее художественные достоинства. Скрипичные сонаты и сюиты для альты (или виоль д'амур) Н. Я. Афанасьева. Сонаты А. Г. Рубинштейна. Жанр фантазии в русской скрипичной литературе (Н. Д. Дмитриев-Свечин, А. Ф. Львов). Пьесы для скрипки Дмитриева-Свечина, Афанасьева и других русских музыкантов.

Виолончель в творчестве А. Алябьева. Тема с вариациями для виолончели и фортепиано. Контрастность вариаций, использование мелодических и виртуозных особенностей инструмента.

Тема с вариациями для виолончели с оркестром Михаила Виельгорского (написана для Матвея Виельгорского). Художественная ценность произведения. Интонации русской народной песни в теме. Мелодико-выразительные достоинства. Виртуозная трактовка виолончели. Место «Вариаций» в виолончельном репертуаре. «Вариации» Михаила Виельгорского как прототип «Вариаций» Давыдова и Чайковского. Вариации для виолончели Матвея Виельгорского. Концертное каприччио Михаила Виельгорского для скрипки и виолончели.

Соната для виолончели и фортепиано И. Лизогуба – ранний образец жанра камерной сонаты в России. Русская тематика. Влияние Глинки. Отражение классических воздействий. Характер использования виолончели. Виолончельные сонаты и пьесы И. Геништы.

Развитие жанра романса для голоса и виолончели (А. Алябьев, А. Верстовский, А. Варламов, М. Виельгорский, А. Серов, А. Бородин и др.). Транскрипции романсов М. Глинки. Развитие мелодической и виртуозной фактуры русских виолончельных произведений, а также оперных, симфонических и камерных виолончельных партий.

Квартетная культура в России. Раннее развитие и демократические истоки квартетной культуры в России. Квартетное исполнительство крепостных музыкантов. Квартеты из крепостных в Петербурге, Москве, Одессе и других городах. Их состав, репертуар и исполнительский стиль. Квартетное исполнительство в русских любительских кругах. Квартетный ансамбль в среде декабристов (Вадковский, Крюков, Юшневский, Свистунов). Высокий профессиональный уровень, достигнутый русскими квартетами в XIX в. Московский квартет с участием Н. Афанасьева и А. Аматова. Квартетные вечера Дмитриева-Свечина в Одессе в 1940-х гг.

Квартетные вечера у Львова и Виельгорского. Участники вечеров. Высокая культура ансамбля. Художественные достоинства исполнения. Заслуги русских ансамблистов в популяризации классической квартетной литературы.

Русская квартетная литература XIX в. Ее национальные особенности. Русские квартеты Ивана Воробьева в начале XIX столетия. Использование народных (лирических и плясовых) песен. Камерное творчество М. И. Глинки. Его художественное значение и место в квартетном репертуаре. Квартеты Алябьева, Даргомыжского, Афанасьева, Виельгорского и других русских музыкантов. Стилиевые особенности этой музыки.

Конкурс на сочинение квартета, организованный Русским музыкальным обществом в 1860 г. Присуждение первой премии квартету Н. Афанасьева «Волга». Его особенности: программность, народность, национальный характер.

Русская смычковая педагогика и педагогическая литература до открытия русских консерваторий. Преподавание игры на смычковых инструментах в крепостной среде. Инструментальные классы при театральных школах в Петербурге и Москве. Педагогическая деятельность Ершова, Мазанова, Щепина, Учителева, Рамазанова, Рачинского, Семенова и других русских скрипачей первой половины XIX в., виолончелистов – И. Подобедова, В. Кологривова, К. Шуберта и др. Педагогическая деятельность в России П. Роде и А. Вьетана, преподававших в театральной школе.

Ранние достижения русской смычковой педагогики. Стремление к единству художественного и технического развития музыканта. Органическая связь педагогического процесса с живой музыкальной практикой, отечественной музыкальной культурой.

Самоучители и так называемые азбуки для обучения игре на скрипке, включение в них русских народных песен и танцев. Раннее осознание русскими педагогами значения обучения на основе отечественного музыкального материала. Добавление русских народных мелодий к русскому изданию «Скрипичной методики Парижской консерватории». Педагогические сочинения Львова и «Советы начинающему играть на скрипке». Двадцать четыре каприза: каприсы, построенные на русских интонациях. Роль В. Ф. Одоевского в создании произведения; его положительная оценка А. Н. Серовым. Гаммы и упражнения Н. Афанасьева. Русский перевод Н. Соколова «Виолончельной школы» С. Ли с добавлением примеров и транскрипций из сочинений русских композиторов (А. Варламова, А. Верстовского, М. Глинки, А. Даргомыжского, М. Балакирева и др.) второй половины XIX в.; механистический характер упражнений.

#### **Раздел 4. Смычковое искусство конца XIX – начала XX вв.**

##### ***Тема 6. Смычковое искусство Западной Европы конца XIX – начала XX вв.***

Общая характеристика периода. Значительные сдвиги, происходящие в общественной и художественной жизни. Салонно-виртуозное направление (снижение художественной ценности репертуара, техницизм, салонность, развлекательность и т. п.).

Традиционализм так называемого «академического» направления (консервативного академизма) и связанные с ним элементы формализма в музыкальном исполнительстве и педагогике. Отрыв педагогики от живой исполнительской практики, прогрессивные явления в мировой скрипичной литературе и исполнительстве конца XIX – начала XX вв.

Выдающееся значение русской скрипичной школы в истории мирового скрипичного искусства, передовой характер русской смычковой педагогики, ее художественная направленность. Яркое развитие русской смычковой художественной литературы. Творческие взаимосвязи русского и зарубежного смычкового искусства.

Вопросы трактовки художественного произведения. Творческая природа исполнительского искусства. Проблема субъективного и объективного в исполнительстве.

Йозеф Иоахим (1831–1907) – крупный венгерский скрипач (ученик С. Сервачиньского, Й. Бема и Ф. Давида), композитор и педагог. Его деятельность в Германии. Сочетание классических и романтических черт в его искусстве. Близость к Мендельсону, а позднее к Шуману и Брамсу.

Исполнительский стиль Иоахима. Единство чувства и интеллекта в его исполнительском творчестве. Стремление подчинить виртуозное начало воплощению музыкального содержания произведения. Бережное отношение к авторскому тексту. Содержательность репертуара. Иоахим – интерпретатор скрипичной классики; его трактовка сочинений И. С. Баха, концертов и сонат Бетховена. Творческое содружество с Брамсом. Скрипичное творчество Иоахима, отражающее венгерские народные влияния. «Венгерский концерт». Переложения «Венгерских танцев» Брамса, каденции к скрипичным концертам. Сольные и квартетные выступления в России. Педагогическая деятельность Иоахима, профессора Высшей музыкальной школы в Берлине. Его ученики: В. Бурместер, Е. Хубай, Л. Ауэр, Б. Губерман и др. Школа для скрипки (в соавторстве с учеником А. Мозером).

Пабло Сарасате (1844–1908) – испанский скрипач и композитор, один из виднейших представителей виртуозного направления в зарубежном скрипичном искусстве (ученик Д. Алара). Исключительная популярность Сарасате на мировой концертной эстраде. Характеристика исполнительского стиля. Романтические черты. Красота и кристальная чистота тона. Выдающиеся виртуозные качества игры, точность, легкость и грациозность техники. Единство исполнительского стиля и скрипичного творчества. Связь с испанской народной музыкой. Испанские танцы. Фантазия на темы оперы «Кармен» Ж. Бизе. «Цыганские напевы» и другие произведения. Сарасате – яркий исполнитель испанских народных танцев. Известная ограниченность художественных взглядов Сарасате, сказавшаяся, в частности, в характере его интерпретации классической музыки.

Посвящение Сарасате скрипичных произведений Г. Венявского, К. Сен-Санса, Э. Лало («Испанская симфония»), М. Бруха и других современников. Сен-Санс о Сарасате. Многократные выступления Сарасате в России (впервые в 1869 г.). Л. Ауэр о Сарасате.

Эжен Изай (1858–1931) – выдающийся бельгийский скрипач-исполнитель (ученик А. Вьетана и Г. Венявского) и композитор. Особенности творческого стиля – романтичность, поэтичность и импровизационность. Его трактовка скрипичной классики, произведений Венявского и Вьетана, а также посвященных Изай сочинений С. Франка, Э. Шоссона и других современных ему композиторов.

Скрипичные произведения Изай – сонаты для скрипки соло, поэмы, соната для двух скрипок, мазурки и другие произведения. Яркость музыкальных образов, красочность существенно обогащенных Изай скрипичных средств выразительности. Влияние музыкального импрессионизма на произведения Изай.

Педагогическая деятельность Изай в Брюссельской консерватории. М. Крикбум, Л. Персингер. У. Примроз, А. Метц и другие ученики Изай.

Концерты Изай в России. Русские связи Изай. Русские ученики Изай (М. Эрденко, М. Пресс, А. Метц и др.). Международный конкурс имени Э. Изай.

Отакар Шевчик (1852–1934) – чешский скрипач и педагог. Деятельность Шевчика в Харькове, Киеве, Праге и Вене. Положительные и отрицательные стороны его педагогической системы. Инструктивно-педагогические сочинения Шевчика и их место в педагогическом репертуаре. Многочисленные ученики Шевчика (в том числе Я. Кубелик и Я. Коциан).

Франтишек Ондржичек (1857–1922) – чешский скрипач, первый исполнитель Концерта Дворжака и автор Фантазии на темы из оперы Сметаны «Проданная невеста». Исполнительский стиль Ондржичка. Концерты в России. Его педагогическая деятельность в Вене и Праге. Метода для овладения скрипичной техникой на анатомо-физиологической основе, написанная Ондржичком вместе с С. Миттельманом.

«Чешский квартет». Его исполнительский стиль. Высокая культура трактовки классической квартетной литературы, особенно чешской (Сметана, Дворжак). Место квартетов русских композиторов (П. И. Чайковского, А. П. Бородина, А. К. Глазунова, С. И. Танеева) в репертуаре Ондржичка; выступления «Чешского квартета» в России и с русскими пианистами. Посвящение ансамблю Четвертого квартета Танеева.

Оскар Недбал (1874–1930) – известный чешский альтист.

Зарубежные скрипачи и педагоги второй половины XIX – начала XX вв.: Л. Массар – учитель Г. Венявского и Ф. Крейсера. Ж. Марсик – учитель Ж. Тибо, К. Флеша, Дж. Энску. Е. Хубай – учитель Ф. Вечя и Й. Сигети. Зарубежные альтисты второй половины XIX – начала XX вв. (Г. Риттер и др.).

Фридрих Грюцмахер (1832–1903) – видный немецкий исполнитель и педагог. Его этюды и их место в современном педагогическом репертуаре. Развитие элементов фор-мализма в немецкой виолончельной педагогике второй половины XIX в.

Юлиус Кленгель (1859–1933) и Хуго Беккер (1862–1941) – известные немецкие виолончелисты и педагоги конца XIX – начала XX вв. Особенности их педагогического метода.

Альфредо Пиатти (1822–1901) – итальянский виолончелист. Исполнительский стиль. Концертная деятельность, выступления в России. Деятельность Пиатти в Лондоне. «Фантазия на башкирские темы». Педагогические сочинения Пиатти, место его каприсов в учебном репертуаре. Редакции сонат XVII–XVIII вв., принадлежащие Пиатти, первая редакция сонат Боккерини.

Давид Поппер (1843–1913) – воспитанник Парижской консерватории, известный виолончелист и композитор. Его многолетняя деятельность в Венгрии как профессора Будапештской консерватории, участие в квартете Е. Хубая. Романтичность исполнительского стиля Поппера. Концерты, жанр концертного этюда (отражение давидовских влияний): «Прялка», «Танец эльфов», «Охота» и другие пьесы салонного характера. Концерт до мажор, написанный по эскизам Гайдна. Каденции Поппера к концертам Гайдна, Сен-Санса, Шумана.

Гануш Виган (1855–1920) – крупный чешский виолончелист. Его интерпретация сочинений Давыдова и Дворжака. Посвящение ему сонат Штраусом. Квартетная и педагогическая деятельность Вигана.

Джованни Боттезини (1821–1889) – выдающийся итальянский контрабасист-виртуоз. Характеристика исполнительского стиля. Его влияние на европейское и американское контрабасовое искусство. Сочинения для контрабаса.

Репертуар для струнных смычковых инструментов. Скрипка и виолончель в творчестве основоположников чешской классики Сметаны и Дворжака. Концерт си-минор Дворжака для виолончели – одна из вершин в развитии жанра. Художественные достоинства Дворжака: симфонизм, особенности развития музыкальных образов, претворение национального чешского мелоса, песенные интонации и танцевальные ритмы. Особенности виртуозной техники. Программность скрипичных пьес Сметаны («Моя родина»). Концерт, соната, сонатина и пьесы Дворжака для скрипки. Симфонизм концерта Дворжака. Народная тематика (фуриант, думка).

Скрипичные и виолончельные произведения в творчестве французских композиторов. Концерты К. Сен-Санса и Э. Лало. Особенности их стиля и характер техники. «Рондо-каприччиозо» Сен-Санса, сонаты для виолончели и фортепиано К. Сен-Санса,

Г. Форе и других французских композиторов. Соната для скрипки и фортепиано С. Франка, органическое слияние классических и романтических черт. Поэма для скрипки с оркестром Э. Шоссона: поэтичность, импровизационность, элементы романтизма и импрессионизма.

Скрипичное творчество немецких композиторов Р. Шумана, И. Брамса. Концерт, фантазия и сонаты Шумана. Пьесы для альта Шумана. Выдающееся художественное значение скрипичного концерта и скрипичных сонат Брамса. Содержание и круг выразительных средств концерта, его симфонизм, Претворение элементов народной (немецкой и венгерской) музыки. Сонаты для кларнета или альта.

Скрипичные произведения М. Бруха (3 концерта и «Шотландская фантазия») и К. Гольдмарка. Виолончельное творчество немецких композиторов. Сонаты и пьесы Мен-дельсона. Виолончельные произведения Шумана. Художественное значение Концерта ля минор как образца жанра романтического концерта. Его содержание, круг выразительных средств. Новая инструментовка Д. Шостаковича. Виолончельные пьесы Шумана. Виолончельное творчество Брамса. Двойной концерт Брамса для скрипки и виолончели. Виолончельные сонаты Брамса (соч. 38 и соч. 99). Виолончельная соната Штрауса (соч. 6). Партия виолончели в его симфонической поэме «Дон-Кихот».

Сонаты Э. Грига для скрипки и фортепиано. Соната для виолончели и фортепиано. Их романтический стиль. Влияние норвежской народной музыки. Струнный квартет (соч. 27).

Виолончельное творчество классика польской музыки Ф. Шопена (соната, полонез, концертный дуэт на темы оперы «Роберт-дьявол» Д. Мейербера, написанный вместе с О. Франком). Соната для виолончели и фортепиано Шопена, ее художественная ценность и место в камерной литературе XIX в. Связь музыкальных образцов с польской народной музыкой. Сочетание лирики и драматизма.

**Тема 7. Смычковое искусство России конца XIX – начала XX вв.** Национальная самобытность русского классического искусства. Развитие русского музыкального профессионализма.

Деятельность Русского музыкального общества, его просветительские тенденции. Организация консерваторий. Развитие концертной жизни.

Историческая роль классов Петербургской и Московской консерваторий в оформлении школ инструментального исполнительства.

Скрипичные и виолончельные классы Петербургской консерватории, основанной в 1862 г. Петербургская скрипичная школа: место в истории русской классической музыкальной культуры и роль в развитии мирового скрипичного искусства.

Педагогическая деятельность в консерватории Венявского; первые воспитанники Петербургской консерватории – русские скрипачи Пушилов, Салин, Панов и др.

Деятельность крупнейшего скрипача и педагога Леопольда Ауэра (1845–1930) в Петербургской консерватории в период с 1868 по 1916 гг.

Ауэр-исполнитель. Формирование художественных принципов Ауэра под воздействием русской классической музыкальной культуры. Его творческое общение с Рубинштейном, Чайковским, Давыдовым, Глазуновым, Танеевым и другими русскими музыкантами. Исполнительский стиль Ауэра. Художественная глубина и мастерство его трактовки произведений классического скрипичного репертуара.

Отношение Ауэра к скрипичному концерту Чайковского. Ауэр – первый исполнитель скрипичного концерта Глазунова. Высокая оценка исполнительского стиля Ауэра в высказываниях Чайковского.

Многолетнее участие Ауэра в Петербургском квартете РМО (совместно с Давыдовым).

Прогрессивные педагогические взгляды. Художественные основы педагогического метода. Внимание к культуре звука. Чуткое отношение к творческой индивидуальности учащегося, воспитание самостоятельности. Плодотворность педагогической деятельности Ауэра.

Воспитанники Ауэра – скрипачи и педагоги К. Гаврилов, Н. Галкин, П. Краснокутский, М. Полякин, Б. Сибор, Л. Цейтлин, Ю. Эйдлин и др. Деятельность за рубежом Я. Хейфеца, Е. Цимбалиста, М. Эльмана и других петербургских учеников Ауэра. Стремление зарубежных скрипачей учиться в Петербургской консерватории. Последние годы жизни Ауэра. Его педагогические труды.

Карл Давыдов (1838–1889) – глава русской виолончельной школы второй половины XIX в. Значение традиций русской музыкальной культуры в формировании творческих воззрений Давыдова. Жизнь и деятельность Давыдова.

Годы учебы в Москве. Концерты в Гевандхаузе, профессура в Лейпцигской консерватории. Приглашение Давыдова в Петербургскую консерваторию (1862).

Сольная концертная деятельность Давыдова в России и за границей. Участие в квартете Русского музыкального общества. Давыдов-дирижер. Директорство в Петербургской консерватории. Стремление приблизить учебный процесс к задачам развития русской музыкальной жизни. Возвращение к концертной деятельности. Последние годы жизни в Москве.

Значение Давыдова как виолончелиста-художника. Характеристика его исполнительского стиля. Углубление музыкальной выразительности, подчинение технических средств художественной цели. Благородство фразировки, правдивость и искренность интерпретации. Полное, насыщенное и выразительное звучание, техническое совершенство. Стремление ряда иностранных виолончелистов учиться или совершенствоваться под руководством Давыдова.

Виолончельные произведения Давыдова. Склонность Давыдова к широкой напевности. Выразительность его мелодического языка. Концерты Давыдова. Анализ их содержания и выразительных средств. Сочетание художественных достоинств с тонким пониманием технико-выразительных особенностей инструмента. «У фонтана» – виртуозная пьеса программного характера, вызвавшая многочисленные подражания. Стремление Давыдова к расширению и обогащению виолончельного репертуара.

Давыдов – педагог и методист. Прогрессивность его методических взглядов, отразившаяся в его педагогической практике и «Виолончельной школе». Аппликатурные принципы Давыдова. Многочисленные ученики Давыдова (А. Вержбилович, С. Морозов, Н. Логановский, А. Глен, А. Воробьев, П. Федоров, Ф. Мулерт и др.), чья деятельность в различных городах России способствовала дальнейшему развитию в стране виолончельного искусства.

Значение Давыдова – виолончелиста, композитора, педагога и методиста в развитии русской и мировой виолончельной культуры.

Александр Вержбилович (1850–1911) – крупнейший представитель школы Давыдова. Деятельность Вержбиловича в качестве солиста оперного оркестра.

Профессура в Петербургской консерватории. Квартетная и сольная концертная деятельность. Многочисленные выступления в России и за границей. Значение искусства Вержбиловича в истории русской музыкальной культуры, его исключительное исполнительское дарование. Сила эмоционального воздействия на слушателей, обусловленная глубокой вдохновенностью и искренностью исполнения, задушевностью и теплотой мощного и в то же время певучего, выразительного звука. Традиционность этих черт в истории русской исполнительской (А. Рубинштейн, Ф. Шаляпин) и виолончельной (М. Виельгорский, К. Давыдов) культуры.



Сергей Кусевицкий (1874–1951) – выдающийся российский солист-контрабасист. Концертная деятельность. Сочинения для контрабаса. Кусевицкий-дирижер. Черты стиля.

Скрипичные классы Московской консерватории, основанной в 1866 г. Московская скрипичная школа до 1917 г. Профессорская деятельность Ф. Лауба в Московской консерватории. Ученики Лауба – Котек, Барцевич, Вонсовская, Рывкинд, Арендс и др.

Иван Гржимали (1844–1915) – преемник Лауба в Московской консерватории. Его плодотворная педагогическая и исполнительская (сольная и камерная) деятельность. Основные педагогические принципы и методические пособия Гржимали. Его роль в популяризации камерной музыки. Ученики Гржимали – Котек, Барцевич, Печников, Пресс, Думчев, Любошиц, Эрденко, Могилевский, Дулов, Ильченко и др.

Скрипичные классы воспитанников Московской консерватории, учеников Гржимали – Н. Соколовского, Г. Дулова, Ю. Конюса и А. Бродского (первого исполнителя концерта П. И. Чайковского). Скрипичные этюды Соколовского. Педагогические труды Дулова и Конюса. Их редакция скрипичных произведений. Составленные Дуловым сборники художественной скрипичной литературы.

Виолончельные классы В. Фитценгагена и А. Глена в Московской консерватории. Воспитанники Московской консерватории – А. Брандуков, И. Сараджев, О. Адамово-кин, К. Вилкомирский, В. Подгорный и др. Воспитанники Петербургской консерватории – С. Козолупов, В. Кириленко, Э. Берзинский и др.

Конкурс виолончелистов в Москве в 1911 г. Условия конкурса и его лауреаты (первая премия – С. Козолупов, вторая премия – Е. Белоусов и И. Пресс). Программа участников конкурса (произведения Баха, Гайдна, Чайковского, Давыдова, Глазунова, Аренского, Шопена и др.).

Скрипичные классы училища Московской филармонии. В. В. Безекирский и его ученики – К. Григорович, В. Безекирский (сын), А. Яньшинов и др. Исполнительская деятельность Безекирского. Редакция сонат и партит Баха. Методические труды и педагогические сочинения Яньшинова.

Скрипичные и виолончельные классы в других русских консерваториях, музыкальных училищах (Саратов, Киев, Одесса, Тифлис, Ростов и др.).

Репертуар для струнных смычковых инструментов. Художественное значение скрипичного творчества русских композиторов-классиков. Единство глубокого содержания и совершенной формы; мастерское использование инструмента.

Расцвет русского скрипичного концерта. Концерты Чайковского, Глазунова, Аренского, Конюса, Ляпунова и др. Выдающаяся художественная ценность скрипичных концертов Чайковского и Глазунова. История создания и исполнения концертов Чайковского и Глазунова. Формирование стиля исполнения этих концертов в русской скрипичной школе. Богатство художественных образов Концерта для скрипки с оркестром Чайковского. Задушевная лирика, народно-песенные и танцевальные темы. Мелодические достоинства произведения. Скрипичная фактура; характер виртуозных пассажей. Особенности оркестровки. Обзор различных редакций концерта.

Единство оптимистического, жизнерадостного содержания и характера его воплощения в Концерте для скрипки с оркестром Глазунова. Выразительность художественных образов. Особенности формы. Использование полифонии и вариационного принципа. Каденция, ее роль в развитии музыкальных образов. Характер скрипичной техники. Использование приемов народного исполнительства. Мастерская оркестровка.

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. Художественная ценность сюиты С. И. Танеева. Содержание и форма. Тематическое единство при контрастности художественных образов. Мелоди-

ческая выразительность и полифония. Особенности скрипичной техники. Исполнительская жизнь произведения.

Сонаты для скрипки и фортепиано Л. Николаева, Н. Метнера, А. Гедике, А. Катуара и др. Соната для альта П. Юона. Скрипичные пьесы Чайковского («Серенада», «Вальс-скерцо», «Размышление», «Скерцо», «Мелодия»); Глазунова («Размышления», «Мазурка-оберег»).

Виолончельные концерты А. Рубинштейна – одна из ранних попыток симфонизации жанра. Мелодические достоинства. Эклектичность произведений. Развитие виртуозного начала, связь с исполнительским стилем Рубинштейна – пианиста-виртуоза.

Выдающееся произведение русской классической виолончельной литературы – «Вариации на тему рококо» П. И. Чайковского. Его место в инструментальном творчестве Чайковского и в виолончельном репертуаре. Анализ произведения. Стиль исполнения. Художественные достоинства. Соответствие средств выражения музыкальному содержанию произведения и природе виолончели. Б. Асафьев о «Вариациях на тему рококо». Авторский текст «Вариаций» и редакция В. Фитценгагена. «Пеццо каприччиозо» Чайковского.

Концерт-баллада для виолончели А. Глазунова. Достоинства и недостатки сочинения.

Развитие жанра сонаты для фортепиано и виолончели в музыкальном творчестве А. Рубинштейна, А. Бородина, С. Рахманинова, Н. Мясковского и др. Художественный стиль выдающегося произведения в этом жанре – сонаты Рахманинова. Характер использования виолончели.

Жанр инструментальной миниатюры в русской виолончельной литературе. Выразительные качества и художественная ценность виолончельных пьес Чайковского, Рахманинова, Римского-Корсакова, Кюи, Аренского, Глазунова, Глиэра и других русских композиторов.

Скрипка, альт, виолончель в оперно-балетном, симфоническом и камерном творчестве Чайковского, Бородина, Римского-Корсакова, Балакирева, Мусоргского, Глазунова и других русских композиторов.

Квартетная культура в России. Расцвет русского квартетного искусства. Выдающееся значение квартетного творчества Чайковского, Бородина, Глазунова, Танеева и других русских композиторов. Общее и индивидуальное в их квартетных произведениях. Драматизация и симфонизация жанра. Мелодическое богатство и полифоническое мастерство. Глубокое постижение природы выразительных средств смычковых инструментов и мастерское их использование. Демократизация квартетного жанра. Другие камерные ансамбли русских композиторов.

Значение квартетного творчества в развитии русской смычковой культуры. Высокий уровень русского квартетного исполнительства. Деятельность квартетных ансамблей отделений Русского музыкального общества в Петербурге, Москве, Киеве и других городах. Значение этих квартетов в популяризации классической квартетной литературы, особенно русской квартетной классики.

«Русский квартет» в составе воспитанников Петербургской консерватории Д. Панова, А. Леонова, А. Егорова, А. Кузнецова. Оценка исполнительского стиля этого квартета Чайковским. Многолетняя деятельность «Мекленбургского квартета» (1886–1917). Другие русские квартетные ансамбли. «Русское трио». Художественно-просветительская деятельность русских квартетов. Их исполнительский стиль.

## **Раздел 5. Смычковое исполнительское искусство XX – начала XXI вв.**

**Тема 8. Современное исполнительское искусство зарубежных стран XX – начала XXI вв.** Общая характеристика развития искусства в XX в., сложность и проти-

воречивость этого процесса. Развитие различных течений в музыкальном искусстве. Особенности развития смычкового исполнительского искусства и смычковой литературы в XX в. Основные направления и школы. Сочетание традиций и новаторства в творчестве лучших композиторов XX в., в том числе в произведениях, написанных для струнных смычковых инструментов.

Выдающиеся успехи российской исполнительской школы. Интерес зарубежных музыкантов к русскому искусству. Международное конкурсное движение, его стимулирующее значение для развития смычкового исполнительства. Расширение сферы концертной деятельности, эволюция концертной программы. Вопросы репертуара и проблемы интерпретации.

Фриц Крейслер (1875–1962) – выдающийся австрийский скрипач, ученик И. Хельмесбергера и Ж. Массара по скрипке и Л. Делиба по композиции. Исполнительский стиль, теплота и выразительность звука, особенности вибрации, акцентировки, вокальность фразировки и т. д.

Творческие устремления Крейслера, проявляющиеся в его репертуаре: обращение к крупным произведениям скрипичной классики (Бетховен, Брамс) и к небольшим пьесам эстрадно-лирического характера. Скрипичные сочинения, транскрипции и редакции Крейслера, их место в концертном репертуаре. Мелодические достоинства и изящество музыкальных миниатюр Крейслера, «скрипичность» их техники.

Пьесы в стиле композиторов XVII–XVIII вв. Популярность искусства Крейслера и его влияние на современных ему скрипачей. Концерты Крейслера в России. Совместные концерты и записи с Рахманиновым.

Ян Кубелик (1880–1940) – видный представитель школы О. Шевичика, выдающийся чешский виртуоз. Его исполнительский стиль, репертуар и сочинения для скрипки. Многочисленные концерты в России (1901–1927).

Ярослав Коциан (1883–1950) – скрипач-исполнитель, педагог и композитор. Его участие в «Мекленбургском квартете», деятельность в Одессе. Педагогическая деятельность в Пражской консерватории; ученики И. Сук, Э. Затурецкий.

Джордж Энеску (1881–1955) – крупнейший румынский композитор, скрипач, дирижер и пианист, ученик И. Хельмесбергера и Ж. Марсика. Воплощение особенностей румынской народной музыки в творчестве Энеску. Скрипичные сонаты и сюита Энеску (Третья соната «В румынском народном духе»). Концертная пьеса для альты и форте-пиано. Своеобразие творческого стиля Энеску. Художественное мастерство Энеску-исполнителя. Концерты в России, совместные выступления с Д. Ойстрахом. Международно-родной конкурс имени Дж. Энеску.

Польские скрипачи первой половины XX в. Станислав Барцевич (1858–1929), Бронислав Губерман (1882–1947), Павел Коханьский (1887–1934) и др. Их концерты и деятельность в России. Коханьский – профессор Петроградской и Киевской консерваторий. Творческое общение Коханьского с Шимановским. Коханьский – интерпретатор скрипичного творчества Шимановского.

Французские скрипачи Люсьен Капе (1873–1928) и Жак Тибо (1880–1953). Квартет Капе. Методический труд Капе «Высшая техника смычка». Сольная, камерная и педагогическая деятельность Тибо (трио: Корто – Тибо – Казальс). Концерты в России. Международный конкурс имени Ж. Тибо и М. Лонг.

Карл Флеш (1873–1944) – венгерский скрипач и педагог. Исполнительские принципы. Педагогическая деятельность в Румынии, Голландии, США, Германии, Англии и Швейцарии. Основной методический труд Флеша «Искусство скрипки». Ученики Флеша – Ж. Неве, И. Хендель, М. Росталь, Г. Темьянка, Г. Шеринг и др. Международный конкурс имени К. Флеша.

Йозеф Сигети (1892–1973) – выдающийся венгерский скрипач, ученик Е. Хубая. Творческие связи с Б. Бартоком и С. Прокофьевым. Артистическая индивидуальность Сигети и его исполнительский стиль. Органичное сочетание эмоциональности и интеллекта в искусстве Сигети. Сигети – интерпретатор творчества Баха, Моцарта, Бетховена, Брамса, Бартока, Прокофьева. Концерты Сигети в СССР (впервые в 1924 г.), его участие в жюри Международного конкурса имени П. И. Чайковского.

Воспитанники Петербургской консерватории, ученики Л.-С. Ауэра – американские скрипачи Яша Хейфец (1901–1987), Ефрем Цимбалист (1889–1955), Миша Эльман (1891–1967), Натан Мильштейн (1904–1992) и др. Общее и индивидуальное в их исполнительском искусстве. Их сочинения и транскрипции. Американские скрипачи Иегуди Менухин (1916–2001), Исаак Стерн (1920–2002).

Генрих Шеринг (1918–1988) – мексиканский скрипач (польского происхождения). Шеринг как интерпретатор скрипичного творчества Баха. Зино Франческати – фран-цузский скрипач. Современные зарубежные скрипачи: С. Акквардо, Л. Грюмье, Ф. Гулли, И. Перельман, М. Рабий.

Зарубежные альтисты: А. Казадезюс, П. Хиндемит, Л. Тертис, У. Примроз и др.

Пабло Казальс (1876–1973) – выдающийся испанский виолончелист. Жизненный и творческий путь. Концерты Казальса в различных странах. Многократные гастроли в России. Интерес Казальса к русской музыкальной культуре. Его выступления с С. Рахманиновым, Л. Зилоти, А. Гольденвейзером и другими русскими музыкантами. Русская пресса о Казальсе.

Художественные взгляды и интерпретаторские идеалы Казальса. Особенности исполнительского стиля Казальса: подчинение совершенной техники художественным задачам, отказ от внешних эффектов исполнения, единство эмоционального и логического начала, глубина трактовки.

Казальс как интерпретатор виолончельной классики, в частности сюит Баха. Заслуги Казальса в повышении художественного уровня виолончельного репертуара. Фестивали Казальса с участием советских музыкантов (Д. Ойстрах, М. Ростропович, Д. Шафран и др.). Международные конкурсы имени П. Казальса.

Гаспар Кассадо (1897–1966) – видный испанский виолончелист и композитор. Черты его стиля. Виолончельные произведения Кассадо. Влияние испанских народных музыкальных традиций. Мастерское использование кантиленных и виртуозных возможностей виолончели. Концерты в СССР и участие в жюри III Международного конкурса им. П. И. Чайковского.

Эмануэль Фейерман (1902–1942) – крупнейший немецкий виолончелист. Его работа в Лейпцигской консерватории. Концерты в СССР. П. Казальс о Фейермане.

Французская виолончельная школа. Морис Марешаль (1892–1964). А. Наварра, П. Фурнье, П. Тортелье, М. Жедрон и др. Особенности исполнительского стиля. Творческие связи Марешаля с К. Дебюсси, А. Онеггером, Д. Мийо; его роль в развитии французской виолончельной музыки. Концерты французских виолончелистов в СССР. Марешаль и Фурнье – члены жюри международных конкурсов им. П. И. Чайковского.

Энрико Майнард (1897–1976) – известный итальянский виолончелист. Его сочинения и редакция виолончельных сюит Баха.

Крупнейшие американские виолончелисты – Григорий Пятигорский (воспитанник Московской консерватории), Зара Нельсова, Леонард Роуз и др. Пятигорский как солист и камерный музыкант. Его участие в жюри международных конкурсов имени П. И. Чайковского.

Репертуар для струнно-смычковых инструментов. Поиски новых средств выражения, соответствующих новому содержанию. Противоречивость процесса. Обогаще-

ние и расширение выразительно-технических приемов в области интонации, метроритма и полифонии, техники грифа и штрихов. Роль национальных народных традиций.

Скрипичные произведения чешских композиторов. Соната Л. Яначека. Фантазия для скрипки с оркестром и скрипичные пьесы И. Сука. Концерт для скрипки, концерт для двух скрипок, сонаты и другие произведения Б. Мартину.

Скрипичное творчество польских композиторов. Концерты, соната и «Мифы» К. Шимановского. Поэтичность, образность и выразительность его музыки; черты позднего романтизма и импрессионизма.

Своеобразие смычкового творчества великого венгерского композитора Б. Бартока. Его скрипичные концерты, сонаты, рапсодии, дуэты. Концерт для альты (завершенный Т. Шерли). Квартеты Бартока.

Скрипичный концерт Я. Сибелиуса – главы финской музыкальной школы. Скрипичные концерты английских композиторов Э. Элгара, У. Уолтона, Б. Бриттена. Концерт для альты Уолтона.

Альтовые произведения А. Бакса.

Смычковые произведения выдающихся представителей французского импрессионизма К. Дебюсси и М. Равеля. Соната для скрипки с фортепиано и для скрипки с виолончелью Равеля, рапсодия «Цыганка». Квартеты Дебюсси и Равеля. Скрипичные сонаты (с фортепиано и соло) А. Онеггера, сонаты для двух скрипок, для скрипки и виолончели. Соната для альты. Скрипичные и альтовые произведения Д. Мийо. Концерты Онеггера и Мийо.

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 концерты австрийских композиторов нововенской школы – А. Шен-берга и его ученика А. Берга. Черты, связывающие Концерт Берга с тональной музыкой; его мелодические и колористические особенности.

Скрипичный концерт И. Стравинского (Франция, 1931). Сюита для скрипки и фортепиано (1926). Концертный дуэт для скрипки и фортепиано «в стиле французских пасторалей Люлли» (1932). Характер использования скрипки в творчестве Стравинского. Творческое общение Стравинского со скрипачами П. Коханьским и С. Душкиным.

Скрипичное и альтовое творчество американских композиторов Э. Блоха, У. Пистона, Ч. Айвза, С. Барбера, А. Коппленда, Г. Менотти.

Виолончельные произведения чешских композиторов. Концерт, сонаты и вариации Б. Мартину. «Сказка» Л. Яначека. Сочетание классических традиций и новаторства.

Своеобразие смычкового творчества венгерских композиторов Б. Бартока и З. Кодая. Авторская редакция «Рапсодии» Бартока для виолончели. Соната для виолончели соло, соната и сонатина для виолончели с фортепиано Кодая. 38

Виолончельные произведения румынского композитора Дж. Энеску (концертная симфония и две сонаты).

Виолончельные концерты А. Онеггера, Д. Мийо, А. Жоливе, А. Дютыйе и других французских композиторов. Их камерные произведения.

Соната для виолончели соло и «Поэма-ноктюрн» бельгийского композитора Э. Изаи.

Смычковые произведения немецких композиторов М. Регера и П. Хиндемита. Виолончельные сонаты и сюиты (для виолончели соло) Регера. Виолончельные концерты, сонаты с фортепиано и соло, вариации и пьесы Хиндемита. Особенности их стиля и музыкального языка. Место произведений в современном репертуаре.

Виолончельный концерт английского композитора Э. Элгара. Концертная симфония для виолончели с оркестром, Соната для виолончели и фортепиано и Сюита для виолончели соло Б. Бриттена.

Виолончельное творчество американских композиторов: Э. Блоха (рапсодия «Шеломо», Виолончельная рапсодия), С. Барбера (концерт, соната), Л. Фосса (концерты) и др.

Авторская виолончельная редакция «Итальянской сюиты» И. Стравинского.

Тема 9. Современное российское искусство исполнения на струнных инструментах XX – начала XXI вв. Михаил Эрденко (1886–1940) – выдающийся скрипач, воспитанник Московской консерватории. Особенности исполнительского стиля Эрденко. Доходчивость исполнения, задушевность и темперамент. Выразительный звук. Успешные выступления за рубежом, особенно в Польше, Германии, Японии. Педагогическая деятельность в Киевской и Московской консерваториях.

Мирон Полякин (1895–1941) – один из виднейших представителей петербургской школы. Годы учебы у Е. Вонсовской и Л. Ауэра. Высокая оценка его исполнительского мастерства А. Глазуновым. Концерты в России и за рубежом. Полякин-исполнитель. Поэтичность и лиричность, яркая эмоциональность интерпретации, тонкий артистизм исполнения. Виртуозное мастерство Полякина. Педагогическая деятельность Полякина в Ленинградской (1928–1936) и Московской (1936–1941) консерваториях.

Лев Цейтлин (1881–1952) – выдающийся исполнитель скрипичной классики, один из первых исполнителей сонаты Б. Бартока, концерта Я. Сибелиуса, поэмы Э. Шоссона. Стремление к коллективным принципам творчества. Цейтлин – инициатор и один из создателей «Персимфанса» (симфонического ансамбля без дирижера). Художественное и воспитательное значение ансамбля. Цейтлин – профессор Московской консерватории.

Борис Сибор (1880–1961) – известный скрипач-исполнитель. Артистизм и выразительность его исполнения. Сольная, камерная и педагогическая деятельность. Сибор – первый исполнитель «Концертной сюиты» С. Танеева, концерта С. Василенко и других произведений русских композиторов.

Скрипичные классы Московской, Ленинградской и других консерваторий. Скрипичные классы старейших профессоров Московской консерватории Л. Цейтлина, А. Ямпольского, К. Мостраса. Общее и индивидуальное в их педагогической деятельности. Классы профессоров М. Полякина, М. Эрденко, Б. Сибора. Классы следующих поколений скрипачей – профессоров Д. Ойстраха, Л. Когана, Д. Цыганова, Ю. Янкелевича, Б. Беленького, Г. Бариновой, И. Безродного, В. Климова и др.

Развитие классов специального альтя. Профессора: В. Бакалейников, В. Борисовский, М. Тэриан, Е. Страхов, Ф. Дружинин и др.

Квартетные классы Московской консерватории. Профессора: Е. Гузиков, В. Ширинский, А. Григорян, Р. Давидян, В. Берлинский и другие, выпустившие значительное количество профессиональных квартетных ансамблей.

Виднейшие воспитанники Московской государственной консерватории.

Скрипичные и альтовые классы Ленинградской (Санкт-Петербургской) консерватории. Классы профессоров И. Налбандяна, Ю. Эйдлина, В. Шера, М. Ваймана, Б. Гутникова, М. Белякова, Ю. Крамарова и др.

Скрипичные классы Киевской (профессоры Д. Бертъе, Я. Магазиер, А. Горохов), Одесской (профессор П. Столярский и др.), Тбилисской (профессор М. Яшвили и др.), Ереванской (профессор К. Домбаев) и других государственных консерваторий.

Скрипичные и альтовые классы Государственного музыкально-педагогического института им. Гнесиных. Профессора: Ю. Юровецкий, М. Фихтенгольц, Г. Талалаян, А. Брагинцев, Х. Ахтямова и др.

Широкое развитие скрипичного исполнительства, ярко выявившееся на всесоюзных конкурсах 1930-х гг. Лауреаты этих конкурсов (Б. Фишман, С. Фурер, А. Габриэлян, Е. Гилельс, М. Козолупова, М. Фихтенгольц и др.). Всесоюзные конкурсы последующих лет. Международный конкурс им. П. И. Чайковского в Москве и его лауреаты.

Многочисленные победы советских скрипачей на международных конкурсах, обусловленные достижениями советской музыкальной культуры. Советские лауреаты конкурсов им. Г. Венявского в Польше, им. Э. Изай в Брюсселе, им. Я. Кубелика, И. Славика, Ф. Ондржичка в Праге, им. И.-С. Баха в Лейпциге, имени бельгийской королевы Елизаветы в Брюсселе, им. Ж. Тибо в Париже, им. Дж. Энеску в Бухаресте, им. Н. Паганини в Генуе, а также конкурсов в Монреале, Мюнхене и др.

Российские скрипачи-исполнители среднего поколения.

Давид Ойстрах (1908–1974) – выдающийся художник-исполнитель, широкий размах его концертной деятельности в СССР и за рубежом. Ойстрах-ансамблист. Особенности его исполнительского стиля. Глубина и продуманность художественной трактовки. Черты проникновенной лирики. Тонкое чувство стиля исполняемых произведений. Инструментальное мастерство. Разносторонность репертуара Ойстраха. Серия концертов «Развитие скрипичного концерта». Его роль в развитии скрипичной литературы. Ойстрах – первый исполнитель посвященных ему скрипичных концертов Н. Мясковского, А. Хачатуряна, Д. Шостаковича и других произведений. Дирижерская деятельность Ойстраха.

Леонид Коган (1924–1982) и его выдающееся скрипичное мастерство. Яркий артистизм. Художественная трактовка и блестящая виртуозность. Сочетание концертной масштабности с эмоциональностью исполнения. Широкая концертная деятельность. Коган – первый исполнитель посвященных ему концертов Т. Хренникова, К. Караева, А. Бабаджаняна, Р. Бунина, М. Вайнберга, О. Книппера, А. Хачатуряна, А. Жоливе и др.

Советские скрипачи-концертанты: И. Ойстрах, В. Климов, И. Безродный, М. Вай-ман, Б. Гутников, В. Третьяков, И. Бочкова, Л. Исакадзе, О. Каган, О. Крыса, В. Пикай-зен, Ю. Ситковецкий, В. Спиваков, С. Снитковский, М. Яшвили, Г. Кремер, О. Каган, С. Стадлер и др.

Скрипичные классы Московской и Санкт-Петербургской консерваторий наших дней (4 кафедры скрипки: И. Бочкова, Э. Грач, В. Иванов, С. Кравченко; кафедра скрипки и альты: М. Гантварг, В. Якубовская, О. Шульпяков, П. Попов)

З. Брон (р.1947) – российский, немецкий скрипач, педагог, его педагогическая деятельность в Новосибирской консерватории (1974). Ученики: В. Репин, М. Венгер, Н. Мадоев, Н. Прищепенко и др.

Российские скрипачи-концертанты: В. Репин, М. Венгер, С. Крылов, И. Грингольц и др.

Российские альтисты-исполнители. Пути развития и достижения русской альтовой школы.

Вадим Борисовский (1900–1972) – ведущий представитель российского альтового искусства. Его исполнительский стиль. Художественные качества игры, музыкальность фразировки. Сильный выразительный тон и техническое мастерство. Сольная и квар-тетная деятельность Борисовского. Борисовский как исполнитель на виоле д'амуре. За-слуги Борисовского в расширении альтового репертуара, его обработки и редакции. Плодотворная педагогическая деятельность. Ученики – Е. Страхов, Г. Матросова, Ф. Дружинин, М. Толпыго и др.

Федор Дружинин (1932–2007) – выдающийся альтист. Его стиль. Участие в квар-тете им. Л. Бетховена. Дружинин – первый исполнитель посвященных ему сонат Д. Шостаковича, М. Вайнберга, концертов Р. Леденева. Дружинин-автор: сонаты для аль-та соло, вариаций.

Российские (советские) альтисты (солисты и квартетные исполнители) – М. Тэ-риан, Д. Шебалин, Р. Баршай (альтист, дирижер), Г. Талалян, Ю. Башмет, М. Кугель, А. Людевиг, И. Гофман, М. Рысанов и др.

Ю. Башмет (р.1953) – выдающийся альтист, педагог, дирижер. Кафедра альта МГК им. Чаковского (1996). Оркестр «Солисты Москвы» (1986).

Российские виолончелисты-исполнители старшего поколения.

Александр Брандуков (1856–1930) – выдающийся виолончелист, воспитанник Мо-сковской консерватории. Его исполнительский стиль. Близость к давыдовской школе. Художественная глубина и поэтичность его интерпретации. Выразительность звучания. Концертная деятельность в России и за границей. Общение Брандукова с И. Тургене-вым, П. Чайковским, А. Рубинштейном, С. Рахманиновым, К. Сен-Сансом. Посвящение Брандукову виолончельных сочинений Чайковского и Рахманинова. Виолончельные сочинения Брандукова. Музыкально-общественная деятельность (директор Музыкаль-но-драматического училища филармонии). Плодотворная педагогическая деятельность Брандукова в училище филармонии и в Московской государственной консерватории. Ученики Брандукова – В. Кубацкий, А. Георгиан, С. Ширинский.

Семен Козолупов (1884–1961) – крупнейший представитель русской виолон-чель-ной школы, воспитанник Петербургской консерватории (по классам А. Вержбило-вича и И. Зейферта), продолжатель прогрессивных традиций давыдовской школы. Многолет-няя концертная (сольная и оркестровая) деятельность Козолупова, его вы-дающееся ис-полнительское мастерство. Яркая трактовка художественного содержания произведе-ний. Профессура в Саратовской и Киевской консерваториях. Высокая про-дуктивность педагогической деятельности Козолупова в Московской консерватории. Прогрессив-ность методических воззрений. Редакция художественных и педагогиче-ских произве-дений для виолончели (концерты Давыдова, сюиты Баха, классические сонаты, педаго-гические сборники). Редакция, дополнения и подготовка к первому из-данию на русском языке школы Давыдова (С. Козолупов, Л. Гинзбург).

Виднейшие представители школы Козолупова – С. Асламазян, С. Кнушевицкий, Г. Козолупова, Ф. Лузанов, Н. Шаховская, В. Фейгин и др.

Александр Штример (1888-1961) – ученик П. Федорова и Л. Аббiate (Петер-бургская консерватория), один из видных представителей русской виолончельной шко-лы. Его исполнительский стиль, сочетание художественных и технических достоинств. Плодотворная педагогическая деятельность. Ученики – Д. Шафран, А. Лазько, Б. Бур-лаков.

Евгений Вольф-Израэль (1872–1956), его исполнительская (в частности, оркест-ровая) деятельность.

Константин Миньяр-Белоручев (1874–1944), его плодотворная исполнительская и педагогическая деятельность.

Виолончельные классы Московской, Ленинградской и других консерваторий. Виолончельные классы старейших профессоров Московской консерватории А. Бранду-кова, С. Козолупова и особенности их педагогического метода. Класс М. Ямпольского. Классы следующих поколений виолончелистов: С. Асламазяна, С. Кнушевицкого, Г. Козолуповой, С. Ширинского, Н. Шаховской и др.

Виолончельные классы Ленинградской (Санкт-Петербургской) консерватории (А. Штример, Е. Вольф-Израэль, Г. Михалев, Б. Бурлаков, А. Лазько, А. Никитин и др.). Виолончельные классы Тбилисской (К. Миньяр-Белоручев), Новосибирской (Г. Пек-



кер), Свердловской (Г. Цомык, В. Клишин, С. Пешков), Горьковской (А. Броун) и других консерваторий.

Виолончельные классы Государственного музыкально-педагогического института им. Гнесиных (А. Власов, А. Георгиан, В. Тонха и др.).

Святослав Кнушевицкий (1908–1963) – выдающийся русский виолончелист. Особенности исполнительского стиля. Красота и выразительность звука. Естественность фразировки. Разносторонность репертуара. Его творческая связь с композиторами, посвящение ему ряда сочинений. Кнушевицкий – первый исполнитель виолончельных концертов Н. Мясковского, В. Василенко, Р. Глиэра, А. Хачатуряна и др. Сольная, камерная и оркестровая деятельность. Кнушевицкий – профессор Московской консерватории. Ученики – М. Хомицер, Е. Альтман.

Даниил Шафран (1923–1996), его исполнительское мастерство. Выразительность игры, поэтичность фразировки. Шафран – первый исполнитель посвященных ему виолончельных концертов С. Цинцадзе и Второго концерта Д. Кабалевского. Присуждение Шафрану первой премии на Всесоюзном конкурсе скрипачей и виолончелистов (1937) и на Международных конкурсах в Будапеште (1949) и Праге (1950).

Мстислав Ростропович (1927-2007) – выдающийся виолончелист современности, ученик С. Козолупова. Русский и зарубежный периоды творчества. Его творческая связь с композиторами, посвящение ему ряда сочинений. Ростропович – дирижер. Организация Ростроповичем двух Всемирных конгрессов виолончелистов.

Виолончелисты – Н. Шаховская, М. Хомицер, Н. Гутман, В. Фейгин, Л. Евграфов, А. Рудин, А. Князев, Л. Горохов, Д. Герингас, Б. Пергаменщиков, А. Бузлов, Д. Шаповалов и др.

Н. Шаховская (р.1935) – советская и российская виолончелистка, выдающийся педагог, зав. кафедры виолончели МГК им. Чайковского (2000). Среди учеников: заслуженный артист РФ А. Дёмин, А. Загоринский, А. Найдёнов, К. Родин, А. Селезнёв, С. Судзиловский, М. Тарасова; свыше 50 лауреатов международных и всесоюзных конкурсов: Б. Андрианов, С. Багратуни, В. Бальшин, О. Галочкина, Е. Горюнов, Т. Заварская, И. Зубковский, О. Коченкова, Д. Озолия, В. Пономарёв, Н. Савинова, П. Суссь, Н. Хома, Д. Цирин, Д. Чеглаков, Д. Шаповалов и другие. Иностранцы студенты, концертирующие виолончелисты: С. Аттертон (Франция), Т. Мерк (Норвегия), У. Шайфер, Г. Торлеф (Германия), Д. Вейс (Чехия), Э. Валенсуэло (Чили), Д. Урба (Латвия) и другие.

Российские контрабасисты-исполнители. Московская государственная консерватория. Воспитанники Московской консерватории: И. Гертович, В. Зинович, А. Астахов, Е. Колосов, Л. Раков, Р. Габдуллин и др.

Государственный музыкально-педагогический институт им. Гнесиных.

В. Хоменко (1915-2006) – основатель класса контрабаса. Исполнительская, педагогическая и методическая деятельность. Выпускники: Л. Раков, Л. Андреев, А. Михно и др.

Класс контрабаса в Ленинградской (Санкт-Петербургской) консерватории: М. Курбатов, П. Вейнблат, С. Акопов, Г. Лукьянин.

Сольная и ансамблевая литература для контрабаса: Ю. Левитин, М. Вайнберг, А. Александров, А. Шнитке.

Квартетная культура в России. Смычковые квартеты: имени Ленина, Страдивари, Бетховена, Комитаса, Глазунова, Глиэра, Танеева, Бородина, Прокофьева. Трио Л. Оберин – Д. Ойстрах – С. Кнушевицкий, его артистическая деятельность. Трио в составе В. Малинина, Э. Грача, Н. Шаховской. Московское трио (А. Бондурянский, В. Иванов, М. Уткин) и другие ансамбли.

Камерные оркестры как новый вид ансамблевого музицирования, получивший широкое распространение с 1960-х годов. В 1955 году Р. Баршай создал первый в СССР камерный оркестр — легендарный Московский камерный оркестр. Государственный камерный оркестр СССР (руководитель В. Третьяков), Камерный оркестр «Виртуозы Москвы» (В. Спиваков), камерные оркестры Московской филармонии (М. Тэриан), Литовской филармонии (С. Сондецкис).

Репертуар для струнных смычковых инструментов. Использование выразительных возможностей скрипки, альты, виолончели в симфонической, оперной, балетной, камерной музыке советских композиторов. Развитие сольных жанров.

Развитие жанра скрипичного концерта в творчестве композиторов. Концерты С. Прокофьева, Н. Мясковского, А. Хачатуряна, Д. Шостаковича, Д. Кабалевского, А. Шнитке и др. Обогащение скрипичных средств выражения.

Скрипичные концерты С. С. Прокофьева (1915/17–1935) – новое слово в развитии жанра, новаторское развитие классических традиций. Особенности их стиля. Поэтичность, лиризм, красочность и своеобразие языка. Другие скрипичные произведения Прокофьева – две сонаты с фортепиано, Соната для двух скрипок, Соната для скрипки соло, пьесы. Художественные достоинства этих произведений.

Характеристика скрипичного концерта Н. А. Мясковского (1938). Связь с классическими традициями. Художественные качества произведения, его лиризм и певучесть. Особенности использования скрипичной техники.

Скрипичный концерт А. И. Хачатуряна (1940) и его народная основа. Связь с импровизационным стилем ашугов, с интонационным строем армянского мелоса. Яркость художественных образов концерта. Мелодическое богатство, особенности орнаментики. Проникновенная лирика средней части, народно-танцевальный характер финала. Яркие и красочные технико-выразительные средства концерта. Концерт-рапсодия для скрипки с оркестром Хачатуряна (1962), особенности стиля и виртуозной техники произведения. Соната-монолог для скрипки соло. Скрипичные концерты Д. Д. Шостаковича (1948, 1967). Глубина содержания, многогранность и особенности стиля композитора, художественное отображение действительности, симфонизм развития. Характер использования скрипичной техники. Скрипичные концерты Р. Глиэра, В. Шебалина, А. Гедике, Л. Книппера, А. Шнитке, Н. Ракова, В. Богданова-Березовского, М. Вайнберга, В. Салманова, Б. Тищенко и других русских композиторов. Скрипичные сонаты Д. Шостаковича, А. Бабаджаняна, М. Вайнберга, Е. Голубева, В. Овчинникова, К. Хачатуряна, А. Эшпая, А. Шнитке, Э. Денисова и др.

Сочинения русских композиторов для альты. Концерты Э. Аристакесяна, Р. Бунина, Г. Гамбурга, Е. Голубева, Б. Зейдмана, Г. Фрида, Р. Леденева и др. Сонаты Б. Асафьева, Д. Шостаковича, М. Вайнберга, Г. Фрида, А. Степанова, Р. Бунина, Ф. Дружинина и др. Сюиты Н. Чемберджи, В. Гайгеровой, С. Слонимского. Поэмы В. Белого,

З. Компанейца, З. Левиной. Пьесы Б. Лятошинского, Ю. Левитина, О. Тактакишвили, С. Цинцадзе, Ф. Дружинина, Г. Цитовича и др.

Развитие жанра виолончельного концерта, основные этапы. Концерты Г. Гамбурга, В. Василенко, Н. Мясковского, А. Хачатуряна, Р. Глиэра, С. Прокофьева, Д. Шостаковича, Д. Кабалевского, Т. Хренникова и др. Симфоническая основа произведений. Обогащение виолончельных средств выражения.

Виолончельный концерт Н. Мясковского (1944). Лирико-эпический характер концерта (концерт-поэма). Особенности формы.

Народность и национальный колорит концерта А. Хачатуряна (1946). Его мелодические качества, связь с импровизационным стилем ашугов, с интонационным строем армянского мелоса. Ритмические особенности, орнаментика. Яркие и красочные технико-выразительные средства. Концерт-рапсодия для виолончели с оркестром

(1963), особенности стиля и виртуозной техники. Соната-фантазия для виолончели соло (1974).

Виолончельные концерты С. Прокофьева (1938, 1952). Симфония-концерт Прокофьева (1952) – новое слово в развитии жанра. Монументальность, выразительность и живая контрастность художественных образов. Особенности формы и виртуозной техники. Концертино Прокофьева.

Виолончельные концерты Д. Шостаковича (1959, 1966). Глубина и содержательность этих произведений. Яркость и выразительность художественных образов, симфоничность развития. Драматургия концертов. Новое в содержании и форме, виртуозной технике.

Виолончельные концерты А. Бабаджаняна, М. Вайнберга, Вл. Власова, Е. Голубева, Я. Иванова, Л. Книппера, Б. Тищенко, С. Цинцадзе, Б. Чайковского, А. Шнитке и других композиторов.

Расцвет жанра виолончельной сонаты. Сонаты Д. Шостаковича, Н. Мясковского, С. Прокофьева, В. Шебалина, А. Гедике, М. Вайнберга, Д. Кабалевского, Э. Каппа, Ю. Левитина, Э. Мирзояна, К. Хачатуряна, А. Чайковского, А. Шнитке и др.

**Тема 10. Обзор учебной литературы.** Использование народного творчества в начальной педагогической литературе. Скрипичные школы А. Григоряна, К. Мостраса, К. Родионова, К.Фортунатова, В. Якубовской и других; этюды и иные учебные пособия. Виолончельные школы А. Борисяка, Л. Мардеровского, Р. Сапожникова, С. Кальянова. Сборники этюдов, созданные кафедрой виолончели и контрабаса Московской консерватории, профессором Санкт-Петербургской консерватории А. Никитиным. Переложения и обработки.

Критический обзор литературы об исполнительском искусстве. К. Флеш, П. Казальс, Х. Беккер, И. Менухин, Б. Струве, К. Мострас, Ю. Янкелевич, Г. Нейгауз, Г. Цыпин, В.Ю. Григорьев и другие виднейшие музыканты о музыкальном исполнительстве.

## **5. ПЕРЕЧЕНЬ УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОГО ОБЕСПЕЧЕНИЯ ДЛЯ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ ОБУЧАЮЩИХСЯ ПО ДИСЦИПЛИНЕ**

### **5.1. Общие положения**

Самостоятельная работа обучающихся – особый вид познавательной деятельности, в процессе которой происходит формирование оптимального для данного индивида стиля получения, обработки и усвоения учебной информации на основе интеграции его субъективного опыта с культурными образцами.

Самостоятельная работа может быть аудиторной и внеаудиторной.

Аудиторная самостоятельная работа осуществляется на лекциях и семинарских занятиях. Внеаудиторная самостоятельная работа может осуществляться:

– в контакте с преподавателем: на консультациях по учебным вопросам, по подготовке выпускных квалификационных работ, в ходе творческих контактов, при ликвидации задолженностей, при выполнении индивидуальных заданий и т. д.;

– без контакта с преподавателем: в аудитории для индивидуальных занятий, в библиотеке, дома, в общежитии и других местах при выполнении учебных и творческих заданий.

Внеаудиторная самостоятельная работа, прежде всего, включает повторение материала, изученного в ходе аудиторных занятий; работу с основной и дополнительной литературой и интернет-источниками; подготовку к индивидуальным занятиям; выполнение заданий, вынесенных преподавателем на самостоятельное

изучение; научно-исследовательскую и творческую работу обучающегося.

Целью самостоятельной работы обучающегося является:

- формирование приверженности к будущей профессии;
- систематизация, закрепление, углубление и расширение полученных знаний умений, владений;
- формирование умений использовать различные виды изданий (официальные, научные, справочные, информационные и др.);
- развитие познавательных способностей и активности обучающегося (творческой инициативы, самостоятельности, ответственности и организованности);
- формирование самостоятельности мышления, способностей к саморазвитию, самосовершенствованию, самореализации;
- развитие исследовательского и творческого мышления.

Самостоятельная работа является обязательной для каждого обучающегося, и ее объем по каждой дисциплине определяется учебным планом. Методика ее организации зависит от структуры, характера и особенностей изучаемой дисциплины, индивидуальных качеств и условий учебной деятельности.

Для эффективной организации самостоятельной работы обучающийся должен:

*знать:*

- систему форм и методов обучения в вузе;
- основы научной организации труда;
- методики самостоятельной работы;
- критерии оценки качества выполняемой самостоятельной работы;

*уметь:*

- проводить поиск в различных поисковых системах;
- использовать различные виды изданий;
- применять методики самостоятельной работы с учетом особенностей изучаемой дисциплины;

*владеть:*

- навыками планирования самостоятельной работы;
- навыками соотнесения планируемых целей и полученных результатов в ходе самостоятельной работы;
- навыками проектирования и моделирования разных видов и компонентов профессиональной деятельности.

Методика самостоятельной работы предварительно разъясняется преподавателем и в последующем может уточняться с учетом индивидуальных особенностей обучающихся. Время и место самостоятельной работы выбираются обучающимися по своему усмотрению, но с учетом рекомендаций преподавателя.

Самостоятельную работу над дисциплиной следует начинать с изучения рабочей программы дисциплины, которая содержит основные требования к знаниям, умениям и владениям обучаемых. Обязательно следует помнить рекомендации преподавателя, данные в ходе установочного занятия, а затем – приступить к изучению отдельных разделов и тем в порядке, предусмотренном рабочей программой дисциплины.

## **5.2. Учебно-методическое обеспечение самостоятельной работы**

Таблица 5

## 5.2.1. Содержание самостоятельной работы

Наименование разделов, темы	Содержание самостоятельной работы	Форма контроля
<b>Раздел 1. История зарождения смычковых инструментов</b>		
Тема 1. Введение. Цели и задачи курса	<i>Самостоятельная работа № 1.</i> Тема «Введение. Цели и задачи курса»	Устный опрос
Тема 2. Историческое развитие смычковых инструментов	<i>Самостоятельная работа № 2.</i> Тема «Историческое развитие смычковых инструментов»	Устный опрос
<b>Раздел 2. Смычковое исполнительское искусство XVI–XVIII веков</b>		
Тема 3. Развитие смычкового искусства в XVI–XVIII вв. (Италия, Чехия, Германия, Австрия, Франция, Россия)	<i>Самостоятельная работа № 3.</i> Тема «Развитие смычкового искусства в XVI–XVIII вв. (Италия, Чехия, Германия, Австрия, Франция, Россия)»	Викторина Оценка на уроке Опрос студентов
<b>Раздел 3. Развитие смычкового искусства конца XVIII – начала XIX вв.</b>		
Тема 4. Развитие зарубежного смычкового искусства конца XVIII – начала XIX вв. (австро-немецкая, франко-бельгийская, итальянская, чешская, польская школы)	<i>Самостоятельная работа № 4</i> Тема. «Развитие зарубежного смычкового искусства конца XVIII – начала XIX вв. (австро-немецкая, франко-бельгийская, итальянская, чешская, польская школы)»	Устный опрос Оценка на уроке
Тема 5. Смычковое искусство в России конца XVIII – начала XIX вв.	<i>Самостоятельная работа № 5</i> Тема «Смычковое искусство в России конца XVIII – начала XIX вв. »	Устный опрос Оценка на уроке
<b>Раздел 4. Смычковое искусство конца XIX – начала XX вв</b>		
Тема 6 Смычковое искусство Западной Европы конца XIX – начала XX вв.	<i>Самостоятельная работа № 6.</i> Тема «Смычковое искусство Западной Европы конца XIX – начала XX вв.»	Устный опрос Оценка на уроке
Тема 7. Смычковое искусство России конца XIX – начала XX вв	<i>Самостоятельная работа № 7.</i> Тема «Смычковое искусство России конца XIX – начала XX вв. »	Викторина. Оценка на уроке. Опрос студентов
<b>Раздел 5. Смычковое исполнительское искусство XX – начала XXI вв.</b>		
Тема 8. Современное исполнительское искусство зарубежных стран XX – начала XXI вв.	<i>Самостоятельная работа № 8.</i> Тема «Современное исполнительское искусство зарубежных стран XX – начала XXI вв. »	Разбор исполнительских интерпретаций некоторых произведений для скрипки, альты, виолончели, контрабаса. Оценка на уроке
Тема 9. Современное российское искусство исполнения на струнных инструментах XX – начала XXI вв.	<i>Самостоятельная работа № 9.</i> Тема «Современное исполнительское искусство зарубежных стран XX – начала XXI вв. »	Разбор исполнительских интерпретаций некоторых произведений для скрипки, альты, виолончели, контрабаса
Тема 10. Обзор учебной литературы .	<i>Самостоятельная работа №10.</i> Тема «Обзор учебной литературы»	Устный опрос

## 5.2.2. Методические указания по выполнению

## *самостоятельной работы*

### *Самостоятельная работа № 1 Тема «Введение. Цели и задачи курса»*

Цель работы – сформировать представление о сложных процессах становления и развития европейского и отечественного исполнительства.

Задание и методика выполнения: Проработка теоретического материала. Дополнение конспектов сведениями из п.7

### *Самостоятельная работа № 2. Тема «Историческое развитие смычковых инструментов»*

Цель работы – сформировать представление об многовековой эволюции струнно-смычковых инструментов.

Задание и методика выполнения: Проработка теоретического материала. Дополнение конспектов сведениями из п.7.

Обзор литературы: Витачек Е. «Очерки по истории изготовления смычковых инструментов»; Леман А. «Акустика скрипки».

Подготовка к семинару №1.

### *Самостоятельная работа № 3. Тема «Развитие смычкового искусства в XVI–XVIII вв. (Италия, Чехия, Германия, Австрия, Франция, Россия.)»*

Цель работы – сформировать представление об особенностях исполнения произведений, для струнных-смычковых инструментов, композиторов венской классической школы.

Задание и методика выполнения: Проработка теоретического материала. Дополнение конспектов сведениями из п.7. Прослушивание произведений Корелли, Вивальди, Тартини, Боккерины, Стамица, Баха, Моцарта и др.

Подготовка к викторине и семинару №2.

### *Самостоятельная работа №4 Тема «Развитие зарубежного смычкового искусства конца XVIII – начала XIX вв. (австро-немецкая, франко-бельгийская, итальянская, чешская, польская школы)»*

Цель работы – сформировать представление об особенностях исполнения академической музыки эпохи романтизма на струнных-смычковых инструментах.

Задание и методика выполнения: Проработка теоретического материала. Дополнение конспектов сведениями из п. 7/

Обзор литературы : Ямпольский И. «Никколо Паганини»; Раабен Л. «Жизнь замечательных скрипачей и виолончелистов». Прослушивание музыки Паганини, Венявского, Шуберта, Шпора, Ромберга, Давида.

Подготовка к семинару №3

### *Самостоятельная работа № 5. Тема «Смычковое искусство в России конца XVIII – начала XIX вв.»*

Цель работы – сформировать представление о характерных чертах музыки русских композиторов и особенности ее исполнения на струнных инструментах.

Задание и методика выполнения: Проработка теоретического материала. Дополнение конспектов сведениями из п.7. Раабен Л. «История русского и советского скрипичного

искусства»; Понятовский С. «История альтового искусства». Прослушивание музыки Львова, Глинки, Алябьева, Бородина.

Подготовка к семинару №4.

***Самостоятельная работа № 6. Тема «Смычковое искусство Западной Европы конца XIX – начала XX вв.»***

Цель работы – сформировать представление об особенностях исполнения фортепианной музыки композиторов-импрессионистов.

Задание и методика выполнения: Проработка теоретического материала. Дополнение конспектов сведениями из п. 7.1.. Исполнительский анализ предложенных произведений. Прослушивание музыки Сарасате, Изай, Поппера, Боттезини, Сметаны, Дворжака, Шумана, Сен-Санса, Грига.

***Самостоятельная работа № 7. Тема « Смычковое искусство России конца XIX – начала XX вв »***

Цель работы – сформировать представление об академичечкой музыке XX века; разнообразии стилистических направлений; общем и различном в исполнении академической музыки XX века на струнных-смычковых инструментах.

Задание и методика Проработка теоретического материала. Дополнение конспектов сведениями из п.7. Ауэр Л. «Моя школа игры на скрипке»; Раабен Л. «Скрипичное и виолончельное творчество Чайковского». Знакомство с произведениями Давыдова, Кусевицкого, Чайковского, Глазунова, Аренского, Рахманинова, Мясковского.

***Самостоятельная работа № 8 Тема« Современное исполнительское искусство зарубежных стран XX – начала XXI вв.»***

Цель работы – сформировать представление о европейском исполнительстве на струнно смычковых инструментах в XX-нач.XXI веках.

Задание и методика выполнения: Проработка теоретического материала. Дополнение конспектов сведениями из п.7. Прослушивание произведений Крейсlera, Энеску, Элгара, Барбера, Стравинского. Прослушивание записей исполнителей: Майнарди, Кассадо, Казальса, Шеринга, Сигети, Хейфеца, Эльмана, Менухина, Стерна Разбор исполнительских интерпретаций некоторых произведений для скрипки, альта, виолончели, контрабаса.

Подготовка к семинару № 7.

***Самостоятельная работа № 9.Тема «Современное российское искусство исполнения на струнных инструментах XX – начала XXI вв. »***

Цель работы – сформировать представление о процессах, происходящих в отечественном исполнительстве в XX - начале XXI веках.

Задание и методика выполнения: Проработка теоретического материала. Дополнение конспектов сведениями из основной и дополнительной литературы. Прослушивание записей исполнителей: Полякина, Когана, Ойстраха, Дружинина, Борисовского, Брандукова, Кнушевицкого, Шафрана, Ростроповича.

Прослушивание произведений Хачатуряна, Шостаковича, Прокофьева. Обзор литературы об исполнительском искусстве: Флеша, Казальса, Беккера, Менухина, Мос-траса, Янкелевича, Струве и др.

Разбор исполнительских интерпретаций некоторых произведений для скрипки, альты, виолончели, контрабаса.

Подготовка к семинару № 8.

**Самостоятельная работа № 10. Тема « Обзор учебной литературы »**

Цель работы – сформировать представление о многообразии методической и исследовательской литературы по теме.

Задание и методика выполнения: Проработка теоретического материала. Дополнение конспектов сведениями из п. 7.

Подготовка к семинару № 9.

**5.2.3. Перечень печатных и электронных образовательных и информационных ресурсов необходимых для самостоятельной работы**

См. Раздел 7. Перечень печатных и электронных образовательных и информационных ресурсов необходимых для освоения дисциплины.

<http://fgosvo.ru/> – Портал Федеральных государственных образовательных стандартов высшего образования.

<http://gramota.ru/> – Справочно-информационный портал Грамота.ру – русский язык для всех.

**6. ФОНД ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ ДЛЯ ПРОВЕДЕНИЯ ТЕКУЩЕГО КОНТРОЛЯ УСПЕВАЕМОСТИ И ПРОМЕЖУТОЧНОЙ АТТЕСТАЦИИ ОБУЧАЮЩИХСЯ ПО ДИСЦИПЛИНЕ**

**6.1. Перечень компетенций с указанием этапов их формирования в процессе освоения образовательной программы**

Таблица 6

**Паспорт фонда оценочных средств для текущей формы контроля**

Наименование разделов, темы	Планируемые результаты освоения ОПОП	Коды индикаторов достижения компетенций	Наименование оценочного средства
1	2	3	4
<b>Раздел 1. История зарождения смычковых инструментов</b>			
Тема 1. Введение. Цели и задачи курса.	УК-1. Способен осуществлять поиск, критический анализ и синтез информации, применять системный подход для решения поставленных задач	УК-1.1	– Самостоятельная работа № 1. Тема «Введение. Цели и задачи курса»
		УК-1.2	
		УК-1.3	
	УК-5. Способен воспринимать межкультурное разнообразие общества в социально-историческом, этическом и философском контекстах.	УК-5.1	
		УК-5.2	
		УК-5.3	
ОПК-1. Способен понимать специфику	ОПК-1.1		
	ОПК-1.2		



Наименование разделов, темы	Планируемые результаты освоения ОПОП	Коды индикаторов достижения компетенций	Наименование оценочного средства
	музыкальной формы и музыкального языка в свете представлений об особенностях развития музыкального искусства на определенном историческом этапе.	ОПК-1.3	
Тема 2. Историческое развитие смычковых инструментов	Те же	Те же	– Семинар № 1. Тема «Историческое развитие смычковых инструментов» – Самостоятельная работа № 2. Тема «Историческое развитие смычковых инструментов»
<b>Раздел 2. Смычковое исполнительское искусство XVI–XVIII веков</b>			
Тема 3. Развитие смычкового искусства в XVI–XVIII вв. (Италия, Чехия, Германия, Австрия, Франция, Россия)	Те же	Те же	– Семинар № 2. Тема «Развитие смычкового искусства в XVI – XVIII вв. (Италия, Чехия, Германия, Австрия, Франция, Россия)» – Самостоятельная работа № 3. Тема «Развитие смычкового искусства в XVI – XVIII вв. (Италия, Чехия, Германия, Австрия, Франция, Россия)»
<b>Раздел 3. Развитие смычкового искусства конца XVIII – начала XIX вв.</b>			
Тема 4. Развитие зарубежного смычкового искусства конца XVIII – начала XIX вв. (австро-немецкая, франко-бельгийская, итальянская, чешская, польская школы)	Те же	Те же	– Семинар № 3. Тема «Развитие зарубежного смычкового искусства конца XVIII – начала XIX вв. (австро-немецкая, франко-бельгийская, итальянская, чешская, польская школы)» – Самостоятельная работа № 4. Тема «Развитие зарубежного смычкового искусства конца XVIII – начала XIX вв. (австро-немецкая, франко-бельгийская, итальянская, чешская, польская школы)»
Тема 5. Смычковое искусство в России конца XVIII – начала XIX вв.	Те же	Те же	– Семинар № 4. Тема «Смычковое искусство в России конца XVIII – начала XIX вв.» – Самостоятельная работа № 5. Тема «Смычковое искусство в России конца XVIII – начала XIX вв.»
<b>Раздел 4. Смычковое искусство конца XIX – начала XX вв.</b>			
Тема 6 Смычковое искусство Западной Европы	Те же	Те же	– Семинар № 5. Тема «Смычковое искусство Западной Европы конца XIX – начала XX вв.»

Наименование разделов, темы	Планируемые результаты освоения ОПОП	Коды индикаторов достижения компетенций	Наименование оценочного средства
конца XIX – начала XX вв.			– Самостоятельная работа № 6. Тема «Смычковое искусство Западной Европы конца XIX – начала XX вв.»
Тема 7. Смычковое искусство России конца XIX – начала XX вв	Те же	Те же	– Семинар № 6. Тема «Смычковое искусство России конца XIX – начала XX вв.» – Самостоятельная работа № 7. Тема «Смычковое искусство России конца XIX – начала XX вв.»
<b>Раздел 5. Смычковое исполнительское искусство XX – начала XXI в</b>			
Тема 8. Современное исполнительское искусство зарубежных стран XX – начала XXI вв.	Те же	Те же	– Семинар № 7. Тема «Современное исполнительское искусство зарубежных стран XX – начала XXI вв.» – Самостоятельная работа № 8. Тема «Современное исполнительское искусство зарубежных стран XX – начала XXI вв.»
Тема 9. Современное российское искусство исполнения на струнных инструментах XX – начала XXI вв.	Те же	Те же	– Семинар № 8. Тема «Современное российское искусство исполнения на струнных инструментах XX – начала XXI вв.» – Самостоятельная работа № 9. Тема «Современное российское искусство исполнения на струнных инструментах XX – начала XXI вв.»
Тема 10. Обзор учебной литературы	Те же	Те же	– Самостоятельная работа № 10. Тема «Обзор учебной литературы»

**Таблица 7**

**Паспорт фонда оценочных средств для промежуточной аттестации**

Наименование разделов, темы	Планируемые результаты освоения ОПОП	Коды индикаторов достижения компетенций	Наименование оценочного средства
1	2	3	4
<b>Раздел 1. История зарождения смычковых инструментов</b>			
Тема 1. Введение. Цели и задачи курса	УК-1. Способен осуществлять поиск, критический анализ и синтез информации, применять системный подход для решения поставленных задач	УК-1.1	– Вопросы к экзамену (3 семестра) № теоретических вопросов: 1
		УК-1.2	
		УК-1.3	
	УК-5. Способен воспринимать межкуль-	УК-5.1	
		УК-5.2	

	турное разнообразие общества в социально-историческом, этическом и философском контекстах.	УК-5.3	
	ОПК-1. Способен понимать специфику музыкальной формы и музыкального языка в свете представлений об особенностях развития музыкального искусства на определенном историческом этапе.	ОПК-1.1	
		ОПК-1.2	
		ОПК-1.3	
Тема 2. Историческое развитие смычковых инструментов	Те же	Те же	– Вопросы к экзамену (3 семестра) № теоретических вопросов: 1, 2
<b>Раздел 2. Смычковое исполнительское искусство XVI–XVIII веков</b>			
Тема 3. Развитие смычкового искусства в XVI–XVIII вв. (Италия, Чехия, Германия, Австрия, Франция, Россия)	<i>Те же</i>	<i>Те же</i>	– Вопросы к экзамену (3 семестра) № теоретических вопросов: 3–7 № практико-ориентированных заданий: 1
<b>Раздел 3. Развитие смычкового искусства конца XVIII – начала XIX вв.</b>			
Тема 4. Развитие зарубежного смычкового искусства конца XVIII – начала XIX вв. (австро-немецкая, франко-бельгийская, итальянская, чешская, польская школы)	<i>Те же</i>	<i>Те же</i>	– Вопросы к экзамену (3 семестра) № теоретических вопросов: 8, 11 № практико-ориентированных заданий: 1
Тема 5. Смычковое искусство в России конца XVIII – начала XIX вв.	<i>Те же</i>	<i>Те же</i>	– Вопросы к экзамену (3 семестра) № теоретических вопросов: 9, 10 № практико-ориентированных заданий: 1
<b>Раздел 4. Смычковое искусство конца XIX – начала XX вв.</b>			
Тема 6. Смычковое искусство Западной Европы конца XIX – начала XX вв.	<i>Те же</i>	<i>Те же</i>	– Вопросы к экзамену (3 семестра) № теоретических вопросов: 12-14 № практико-ориентированных заданий: 1
Тема 7. Смычковое искусство России конца XIX – начала XX вв.	<i>Те же</i>	<i>Те же</i>	– Вопросы к экзамену (3 семестра) № теоретических вопросов: 15-24 № практико-ориентированных

			заданий: 1
<b>Раздел 5. Смычковое исполнительское искусство XX – начала XXI вв.</b>			
Тема 8. Современное исполнительское искусство зарубежных стран XX – начала XXI вв.	<i>Те же</i>	<i>Те же</i>	– Вопросы к экзамену (3 семестра) № теоретических вопросов: 26–29 № практико-ориентированных заданий: 1
Тема 9. Современное российское искусство исполнения на струнных инструментах XX – начала XXI вв	<i>Те же</i>	<i>Те же</i>	Вопросы к экзамену (3 семестра): теоретических вопросов: № 25 № практико-ориентированных заданий: 1
Тема 10. Обзор учебной литературы	<i>Те же</i>	<i>Те же</i>	– Вопросы к экзамену (3 семестра) № теоретических вопросов : 30 практико-ориентированных заданий: 1

## 6.2. Описание показателей и критериев оценивания компетенций на различных этапах их формирования, описание шкал оценивания

### 6.2.1. Показатели и критерии оценивания компетенций на различных этапах их формирования

Таблица 8

Показатели и критерии оценивания компетенций

Планируемые результаты освоения ОПОП	Показатели сформированности компетенций	Критерии оценивания
1	2	3
УК-1 Способен осуществлять поиск, критический анализ и синтез информации, применять системный подход для решения поставленных задач	–понимает основы системного подхода, методы поиска, анализа и синтеза информации –применяет теоретические знания при осуществлении поиска, анализа, синтеза информации для решения поставленных задач в профессиональной сфере; –способен использовать знания, умения, владения в профессиональной деятельности.	Обучающийся обладает необходимой системой знаний, достиг осознанного владения умениями, навыками и способами профессиональной деятельности. Демонстрирует способность анализировать, проводить сравнение и обоснование выбора методов решения заданий в практико-ориентированных ситуациях.
УК-5 Способен воспринимать межкультурное разнообразие общества в со-	–понимает социокультурную специфику различных обществ и групп в рамках культурного многообразия; основные подходы к изучению и осмысле-	Обучающийся обладает необходимой системой знаний, достиг осознанного владения умениями, навыками и способами профессиональной деятельности. Демонстрирует способность анализиро-

<p>циально-историческом, этическом и философском контекстах.</p>	<p>нию культурного многообразия в рамках философии, социальных и гуманитарных наук;          – применяет теоретические знания при определении и применении способов межкультурного взаимодействия в различных социокультурных ситуациях в рамках социально-исторического, этического и философского контекста; применять научную терминологию и основные научные категории гуманитарного знания;          –способен использовать знания, умения, владения в профессиональной деятельности.</p>	<p>вать, проводить сравнение и обоснование выбора методов решения заданий в практико-ориентированных ситуациях.</p>
<p>ОПК-1 Способен понимать специфику музыкальной формы и музыкального языка в свете представлений об особенностях развития музыкального искусства на определенном историческом этапе</p>	<p>–понимает основные этапы исторического развития музыкального искусства; композиторское творчество в культурно-эстетическом и историческом контексте, жанры и стили инструментальной музыки; основную исследовательскую литературу по каждому из изучаемых периодов отечественной и зарубежной истории музыки; теоретические и эстетические основы музыкальной формы; основные этапы развития европейского музыкального формообразования, характеристики стилей, жанровой системы, принципов формообразования каждой исторической эпохи; принципы соотношения музыкально-языковых и композиционных особенностей музыкального произведения и его исполнительской интерпретации ; основные принципы связи гармонии и формы; принятую в отечественном и зарубежном музыкознании периодизацию истории музыки, композиторские школы, представившие классические образцы музыкальных сочинений в различных жанрах;          –применяет теоретические знания при рассмотрении музыкального произведения в динамике исторического, художественного и социально-</p>	<p>Обучающийся обладает необходимой системой знаний, достиг осознанного владения умениями, навыками и способностями профессиональной деятельности. Демонстрирует способность анализировать, проводить сравнение и обоснование выбора методов решения заданий в практико-ориентированных ситуациях.</p>

	<p>культурного процесса; выявления жанрово-стилевых особенностей музыкального произведения, его драматургии и формулы в контексте художественных направлений определенной эпохи;</p> <p>–способен использовать знания, умения, владения в профессиональной деятельности.</p>	
--	--	--

**Таблица 9**

**Этапы формирования компетенций**

<b>Наименование этапа</b>	<b>Характеристика этапа</b>	<b>Формы контроля</b>
<b>1</b>	<b>2</b>	<b>3</b>
Начальный (входной) этап формирования компетенций	Диагностика входных знаний в рамках компетенций.	Входное тестирование, самоанализ, устный опрос
Текущий этап формирования компетенций	Выполнение обучающимися заданий, направленных на формирование компетенций Осуществление выявления причин препятствующих эффективному освоению компетенций.	Активная учебная лекция; семинарские занятия, самостоятельная работа: устный опрос (базовый уровень / по диагностическим вопросам); письменная работа (типовые задания); самостоятельное решение контрольных (типовых) заданий и т. д.
Промежуточный (аттестационный) этап формирования компетенций	Оценивание сформированности компетенций по отдельной части дисциплины или дисциплины в целом.	Экзамен: –ответы на теоретические вопросы; –выполнение практико-ориентированных заданий.

**6.2.2. Описание шкал оценивания**

**Таблица 10**

### 6.2.2.1. Описание шкалы оценивания ответа на экзамен.

Оценка по номинальной шкале	Описание уровней результатов обучения
<b>Отлично</b>	<p>Обучающийся показывает глубокие, исчерпывающие знания в объеме пройденной программы, уверенно действует по применению полученных знаний на практике, демонстрируя умения и владения, определенные программой.</p> <p>Грамотно и логически стройно излагает материал при ответе, умеет формулировать выводы из изложенного теоретического материала, знает дополнительно рекомендованную литературу.</p> <p>Обучающийся способен действовать в нестандартных практико-ориентированных ситуациях. Отвечает на все дополнительные вопросы.</p> <p>Результат обучения показывает, что достигнутый уровень оценки результатов обучения по дисциплине является основой для формирования соответствующих компетенций.</p>
<b>Хорошо</b>	<p>Результат обучения показывает, что обучающийся продемонстрировал результат на уровне осознанного владения учебным материалом и учебными умениями, владениями по дисциплине.</p> <p>Допускает незначительные ошибки при освещении заданных вопросов.</p> <p>Обучающийся способен анализировать, проводить сравнение и обоснование выбора методов решения заданий в практико-ориентированных ситуациях.</p>
<b>Удовлетворительно</b>	<p>Результат обучения показывает, что обучающийся обладает необходимой системой знаний и владеет некоторыми умениями по дисциплине.</p> <p>Ответы излагает хотя и с ошибками, но исправляемыми после дополнительных и наводящих вопросов.</p> <p>Обучающийся способен понимать и интерпретировать освоенную информацию, что является основой успешного формирования умений и владений для решения практико-ориентированных задач.</p>
<b>Неудовлетворительно</b>	<p>Результат обучения обучающегося свидетельствует об усвоении им только элементарных знаний ключевых вопросов по дисциплине.</p> <p>Допущенные ошибки и неточности в ходе промежуточного контроля показывают, что обучающийся не овладел необходимой системой знаний и умений по дисциплине.</p> <p>Обучающийся допускает грубые ошибки в ответе, не понимает сущности излагаемого вопроса, не умеет применять знания на практике, дает неполные ответы на дополнительные и наводящие вопросы.</p>

Таблица 11

### 6.2.2.2. Описание шкалы оценивания

#### *Практическое (практико-ориентированное) задание*

Оценка по номинальной шкале	Характеристики ответа обучающегося
<b>Отлично</b>	<p>Обучающийся самостоятельно и правильно решил учебно-профессиональную задачу, уверенно, логично, последовательно и аргументированно излагал свое решение, используя профессиональную терминологию.</p>
<b>Хорошо</b>	<p>Обучающийся самостоятельно и в основном правильно решил учебно-профессиональную задачу, уверенно, логично, последовательно и аргументированно излагал свое решение, используя профессиональную терминологию.</p>
<b>Удовлетворительно</b>	<p>Обучающийся в основном решил учебно-профессиональную задачу, допустил несущественные ошибки, слабо аргументировал свое</p>

<b>Оценка по номинальной шкале</b>	<b>Характеристики ответа обучающегося</b>
	решение, путаясь в профессиональных понятиях.
<b>Неудовлетворительно</b>	Обучающийся не решил учебно-профессиональную задачу.

**6.3. Типовые контрольные задания или иные материалы, необходимые для оценки знаний, умений, владений, характеризующих этапы формирования компетенций в процессе освоения образовательной программы**

**6.3.1. Материалы для подготовки к экзамену**

**Таблица 12**

**Материалы, необходимые для оценки знаний  
(примерные теоретические вопросы)**

<b>№ п/п</b>	<b>Темы примерных практико-ориентированных заданий</b>	<b>Код компетенций</b>
<b>1</b>	Историческое развитие смычковых инструментов	УК-1, УК-5, ОПК-1
<b>2</b>	Совершенствование инструментов скрипичного семейства в творчестве брещанской, кремонской, французской и других инструментальных школ	УК-1, УК-5, ОПК-1
<b>3</b>	Основные этапы развития смычка. Реформа Ф. Турта	УК-1, УК-5, ОПК-1
<b>4</b>	Развитие смычкового искусства в XVI–XVIII веках (Италия, Австрия, Германия, Франция)	УК-1, УК-5, ОПК-1
<b>5</b>	Формирование основных инструментальных жанров (сонаты и концерта) музыки XVI–XVIII вв.	УК-1, УК-5, ОПК-1
<b>6</b>	Французское скрипичное искусство XVI–XVIII вв	УК-1, УК-5, ОПК-1
<b>7</b>	Австрийское скрипичное искусство XVI–XVIII вв.	УК-1, УК-5, ОПК-1
<b>8</b>	Сонаты и партиты для скрипки соло И. С. Баха	УК-1, УК-5, ОПК-1
<b>9</b>	Смычковое искусство в России XVIII века	УК-1, УК-5, ОПК-1
<b>10</b>	Смычковое искусство в России конца XVIII – начала XIX веков	УК-1, УК-5, ОПК-1
<b>11</b>	Французская и бельгийская смычковые школы конца XVIII – нач. XIX вв.	УК-1, УК-5, ОПК-1
<b>12</b>	Развитие зарубежного смычкового искусства конца XIX – начала XX (австрийская, немецкая, бельгийская, французская смычковые школы)	УК-1, УК-5, ОПК-1
<b>13</b>	Репертуар для струнных смычковых инструментов в зарубежной музыкальной литературе XIX века	УК-1, УК-5, ОПК-1
<b>14</b>	Развитие зарубежного смычкового искусства конца XIX – начала XX (итальянская, чешская, польская смычковые школы)	УК-1, УК-5, ОПК-1
<b>15</b>	Русская квартетная литература XIX века	УК-1, УК-5,



		ОПК-1
16	Русская смычковая педагогика и педагогическая литература до открытия русских консерваторий	УК-1, УК-5, ОПК-1
17	Национальная самобытность русского смычкового искусства конца XIX века	УК-1, УК-5, ОПК-1
18	Квартетная культура России XIX – начала XX вв.	УК-1, УК-5, ОПК-1
19	Советское скрипичное искусство первой половины XX века	УК-1, УК-5, ОПК-1
20	Скрипичные и альтовые классы Московской, Ленинградской и других консерваторий	УК-1, УК-5, ОПК-1
21	Репертуар для струнных смычковых инструментов XX века	УК-1, УК-5, ОПК-1
22	Российские альтисты-исполнители XX века	УК-1, УК-5, ОПК-1
23	Российские скрипачи-исполнители XX века	УК-1, УК-5, ОПК-1
24	Российские виолончелисты–исполнители XX века	УК-1, УК-5, ОПК-1
25	Современное смычковое искусство в России второй половины XX – начала XXI вв	УК-1, УК-5, ОПК-1
26	Современное исполнительское искусство зарубежных стран XX в.	УК-1, УК-5, ОПК-1
27	Современное исполнительское искусство зарубежных стран второй половины XX – первой половины XXI вв.	УК-1, УК-5, ОПК-1
28	Зарубежные виолончелисты-исполнители	УК-1, УК-5, ОПК-1
29	Зарубежные альтисты-исполнители	УК-1, УК-5, ОПК-1
30	Обзор литературы об исполнительском искусстве	УК-1, УК-5, ОПК-1

**Таблица 13**

**Материалы, необходимые для оценки умений и владений  
(примерные практико-ориентированные задания)**

<b>№ п/п</b>	<b>Темы практико-ориентированных заданий</b>	<b>Код компетенций</b>
1.	<p>Стилистический анализ исполнительской интерпретации</p> <p>Выбрать произведения для струнного ансамбля и инструмента соло.</p> <p>Прослушать, просмотреть, аудио, видео материалы, выбрав разных исполнителей XX-XXI вв.</p> <p>Письменно.</p> <p>Дать характеристику эпохи барокко, выделив основные стилистические особенности данного периода. Выписать краткие сведения о композиторе.</p> <p>Обозначить роль его сочинений в рамках эпохи в репертуаре для вашего инструмента. Определить принадлежность к композиторской и исполнительской национальным школам.</p>	УК-1, УК-5, ОПК-1

	<p>Привести примеры других сочинений для струнно-смычковых инструментов этого автора. Выписать сведения об истории создания сочинений. Дать краткий художественно-исполнительский анализ (особенности композиции, стиля). В заключении работы сравнить 2 интерпретации, основываясь на различиях музыкально-эстетических концепций, исполнительских традиций, инструментария эпохи барокко и нашего времени.</p>	
--	--	--

### ***6.3.2. Темы и методические указания по подготовке рефератов, эссе и творческих заданий по дисциплине***

Написание рефератов (эссе, творческих заданий) не предусмотрено.

### ***6.3.3. Методические указания по выполнению курсовой работы***

Курсовая работа по дисциплине учебным планом не предусмотрена.

### ***6.3.4. Типовые задания для проведения текущего контроля формирования компетенций***

#### **6.3.4.1. Планы семинарских занятий.**

#### **Семинар № 1. Тема «Историческое развитие смычковых инструментов»**

##### Вопросы к обсуждению:

1.Связь развития музыкального инструментария с развитием общественных условий и музыкальной культуры. Смычковые инструменты славянских народов (русские – смык и гудок, болгарская гъдулка, чешская гусла, польская геншле и др.). Смычковые инструменты народов Средней Азии, Закавказья, Дальнего Востока, Азии, Африки, Латинской Америки. Роль смычковых инструментов славянских и неевропейских народов (арабский ребаб) в появлении скрипичного семейства.

2.Фидель (виола) и его характерные черты. Ребек и его распространение в Европе с XII по XVII вв., строй и другие характерные черты.

3.Смычковые лиры – возможность многоголосного аккордового сопровождения. Их характерные особенности и распространение в Европе до XVII в. Влияние фиделя, ребека и смычковой лиры на формирование виольного и скрипичного семейств.

4.Смычковый инструментарий в Древней Руси (XI в.). Изображение смычковых инструментов в исторических памятниках XI–XVI вв. (фрески, миниатюры в книгах и т. д.). Древнерусские смычковые инструменты смык и гудок: строй, форма, манера игры.

5.Формирование виольного и скрипичного семейств. Виольное семейство, его распространение в условиях феодальной культуры (XV–XVIII вв.). Ответвление этого семейства – виолы с резонансными струнами (баритон, виоль д'амур).

6.Появление инструментов скрипичного семейства (XVI в.) как результат длительной эволюции смычкового инструментария. Широкое применение в народной музыке.

7.Различия в конструкции и выразительных свойствах виольного и скрипичного семейства. Борьба демократического скрипичного семейства с «галантной» виолой (гамбой) как своеобразное отражение общественных противоречий эпохи, ее различных эстетических направлений и музыкальных стилей. Соответствие выразительных

возможностей скрипичного семейства новому стилю и новым условиям концертной практики. Победа скрипичного семейства и ее обоснование. Упадок гамбового искусства к середине XVIII в. и вытеснение его молодым скрипично-виолончельным искусством. Появление контрабаса, промежуточные формы инструмента.

8. Совершенствование инструментов скрипичного семейства в творчестве брешанской (Г. да Сало, семья Маджини), кремонской (Амати, Гварнери, Страдивари), французской и других инструментальных школ.

Основные этапы развития смычка до реформы Ф. Турта.

Материалы для подготовки семинару см. Раздел 7. Перечень печатных и электронных образовательных и информационных ресурсов необходимых для освоения дисциплины.

Дополнительные материалы к семинару:

Гинзбург М. История скрипичного искусства. Вып. 1.

Струве Б. Процесс формирования виол и скрипок.

Витачек Е. Очерки по истории изготовления смычковых инструментов.

Понятовский С. История альтового искусства.

Раабен Л. Скрипка.

Леман А. «Акустика скрипки».

## **Семинар № 2. Тема «Развитие смычкового искусства в XVI–XVIII вв. (Италия, Чехия, Германия, Австрия, Франция, Россия)»**

### **Вопросы к обсуждению:**

1. Виольное искусство в Италии XVI в. и вытеснение его в начале XVII в. молодым скрипичным и виолончельным искусством. Раннее развитие смычковой культуры Италии.

2. Формирование основных инструментальных жанров – сонаты и концерта – в рамках смычковой музыки. «Церковный» и «камерный» стили инструментальной музыки: их борьба и взаимопроникновение. Народные влияния в скрипичной музыке. Связь с оперным искусством.

3. Совершенствование виолончели в XVII в., постепенное развитие ее техники, достижение самостоятельности в оркестре и ансамбле, появление сольного исполнительства и литературы. Виолончель в оркестре и в камерной музыке XVII – начала XVIII вв.

4. Стимулирующее влияние скрипичной культуры. Сопровождение по цифрованному басу и его импровизационный характер. Постепенное развитие самостоятельности виолончельной партии в оркестре и ансамбле (Дж. Торелли, А. Корелли). «Конcerto grosso» и включение виолончели в группу концертирующих инструментов.

5. Скрипичные произведения Иоганна Себастьяна Баха (1685–1750), их место в творчестве композитора.

6. Инструментальное творчество Георга Фридриха Генделя, Г. Ф. Телемана.

7. Формирование первых выдающихся русских музыкантов-скрипачей из крепостной среды. Плодотворное влияние русской народной песни на развитие русского скрипичного искусства. Импровизационные черты в русском скрипичном исполнительстве и скрипичных произведениях XVIII в.

Материалы для подготовки семинару см. Раздел 7. Перечень печатных и электронных образовательных и информационных ресурсов необходимых для освоения дисциплины.

Дополнительные материалы к семинару:

Л. Гинзбург, В. Григорьев " История скрипичного искусства" в 3х выпусках  
<https://www.rulit.me/books/istoriya-skripichnogo-iskusstva-v-treh-vypuskah-vypusk-1-read-178094-1.html>

Бэлза И. История чешской музыкальной культуры..  
Кузнецов К., Ямпольский И. Арканджело Корелли. М.; 1953.  
Рабей В. Георг Телеман. М.; 1982.  
Рабей В. Сонаты и партиты Баха для скрипки соло. М.; 1970.  
Ямпольский И. М. Русское скрипичное искусство. М.; Л.; 1951  
Левин С. О русских оркестрах начала XVIII века // Ученые записки Гос. научно-исследовательского института театра, музыки и кинематографии. Л.; 1958. Т. II.

### **Семинар № 3. Тема «Развитие зарубежного смычкового искусства конца XVIII – начала XIX вв.**

***(австро-немецкая, франко-бельгийская, итальянская, чешская, польская школы)»***

#### Вопросы к обсуждению:

1.Общая характеристика периода. Изменения, произошедшие в музыкальной жизни после Великой французской буржуазной революции. Развитие музыкального классицизма в конце XVIII – начале XIX вв. (Л. Бетховен).

2.Различные и многообразные проявления музыкального романтизма. Отражение этих направлений в смычковом искусстве разных стран. Virtuозно-романтическое направление в исполнительском искусстве и его противоречивость. Увлечение виртуозностью (порой в ущерб художественной значимости). Распространение жанра фантазии и вариации на оперные и другие популярные темы.

3.Новый тип исполнителя – виртуоз-композитор, в значительной степени подчиняющий свое композиторское творчество личному виртуозному исполнительскому мастерству (Н. Паганини, Б. Ромберг, А. Серве).

4.Постепенный упадок виртуозно-романтического стиля в середине XIX в. Салонное направление. Возрастающий разрыв между техническим развитием исполнителя и его художественным формированием в музыкальной педагогике.

Узкая специализация музыкантов (разделение композиторской, исполнительской и педагогической деятельности), отрицательно сказавшаяся на развитии музыкального исполнительства и педагогики.

4.Противопоставление классических скрипичных произведений XVIII в., скрипичного творчества Л. Бетховена и композиторов-романтиков салонным и виртуозническим произведениям.

5.Скрипка и альт в оркестровой, камерной и сольной музыке виднейших композиторов. Связь лучших образцов скрипичной литературы с развитием симфонизма (начиная с творчества Бетховена). Две линии в развитии скрипичного концерта: концертно-симфоническая и «концертно-эстрадно-виртуозная» (Б. Асафьев).

6.Пути развития интерпретаторского искусства в связи с дифференциацией композиторского и исполнительского творчества.

7.Интерес крупнейших музыкантов XIX в. к квартетному творчеству. Редакции и переложения как формы истолкования музыкальных произведений.

Материалы для подготовки семинару см. Раздел 7. Перечень печатных и электронных образовательных и информационных ресурсов необходимых для освоения дисциплины.

Дополнительные материалы к семинару:

Вольдман Я. И., Токина Н. Н. Венское скрипичное искусство XVIII—XIX веков.  
Саратов  
Раабен Л. «Жизнь замечательных скрипачей и виолончелистов»  
Ямпольский И. «Никколо Паганини»

#### **Семинар № 4. Тема «Смычковое искусство в России конца XVIII – начала XIX вв.»**

##### Вопросы к обсуждению:

1. Национальные основы русской школы. Высокая культура выразительной кантилены, задушевного «пения на инструменте», отражающая художественные богатства русской народной песенности.

2. Выдающиеся достижения русских крепостных музыкантов. Крепостные оркестры XIX в. Русские виолончелисты-виртуозы из крепостных – Татаринов, А. Волков и др. Русские скрипачи из крепостных – А. М. Аматы, А. П. Поляков, И. В. Семенов.

3. Усиливающийся интерес к струнным смычковым инструментам в среде горожан-разночинцев, в кругах русских любителей. Крылов, Лермонтов, Айвазовский, Воробьев, Есаулов и другие представители русской художественной интеллигенции, хорошо владевшие скрипкой.

4. Виолончелисты-любители Н. Голицын, М. Виельгорский, В. Львов. Интерес к виолончели А. Алябьева, В. Верстовского, А. Варламова, А. Серова и других русских музыкантов.

5. Развитие русского профессионального скрипичного искусства XIX в., связанное с именами русских скрипачей Г. Рачинского, Н. Дмитриева-Свечина, Н. Афанасьева и др. Значение и роль этих музыкантов в развитии русской скрипичной культуры.

6. Развитие русского профессионального виолончельного искусства XIX в., связанное с именами русских виолончелистов И. Лобкова, В. Мешкова, К. Агапьева, И. Подобедова и др. Их стиль исполнения и репертуар. Виолончелист П. Свистунов, просветительский характер его деятельности.

Материалы для подготовки семинару см. Раздел 7. Перечень печатных и электронных образовательных и информационных ресурсов необходимых для освоения дисциплины.

Дополнительные материалы к семинару:

Раабен Л. История русского и советского скрипичного искусства. Л.; 1978.

Фесечко Г. И. Е. Хандошкин. Л.; 1972.

Ямпольский И. М. Русское скрипичное искусство. М.; Л.; 1951.

#### **Семинар № 5. Тема «Смычковое искусство Западной Европы конца XIX – начала XX вв.»**

##### Вопросы к обсуждению:

1. Общая характеристика периода. Значительные сдвиги, происходящие в общественной и художественной жизни. Салонно-виртуозное направление (снижение художественной ценности репертуара, техницизм, салонность, развлекательность и т. п.).

2. Традиционализм так называемого «академического» направления (консервативного академизма) и связанные с ним элементы формализма в музыкальном исполнительстве и педагогике. Отрыв педагогики от живой исполнительской практики, про-

грессивные явления в мировой скрипичной литературе и исполнительстве конца XIX – начала XX вв.

3. Выдающееся значение русской скрипичной школы в истории мирового скрипичного искусства, передовой характер русской смычковой педагогики, ее художественная направленность. Яркое развитие русской смычковой художественной литературы. Творческие взаимосвязи русского и зарубежного смычкового искусства.

4. Вопросы трактовки художественного произведения. Творческая природа исполнительского искусства. Проблема субъективного и объективного в исполнительстве.

Материалы для подготовки семинару см. Раздел 7. Перечень печатных и электронных образовательных и информационных ресурсов необходимых для освоения дисциплины.

Дополнительные материалы к семинару:

Фельдгун Г. Г. История зарубежного скрипичного искусства. Новосибирск; 1983.

Раабен Л. «Жизнь замечательных скрипачей и виолончелистов»

#### **Семинар № 6. Тема «Смычковое искусство России конца XIX – начала XX вв.»**

Вопросы к обсуждению:

1. Национальная самобытность русского классического искусства. Развитие русского музыкального профессионализма.

2. Деятельность Русского музыкального общества, его просветительские тенденции. Организация консерваторий. Развитие концертной жизни.

3. Историческая роль классов Петербургской и Московской консерваторий в оформлении школ инструментального исполнительства.

4. Скрипичные и виолончельные классы Петербургской консерватории, основанной в 1862 г. Петербургская скрипичная школа: место в истории русской классической музыкальной культуры и роль в развитии мирового скрипичного искусства.

5. Педагогическая деятельность в консерватории Венявского; первые воспитанники Петербургской консерватории – русские скрипачи Пушилов, Салин, Панов и др.

Материалы для подготовки семинару см. Раздел 7. Перечень печатных и электронных образовательных и информационных ресурсов необходимых для освоения дисциплины.

Дополнительные материалы к семинару:

Ауэр Л. «Моя школа игры на скрипке»

Раабен Л. «Скрипичное и виолончельное творчество Чайковского».

#### **Семинар № 7. Тема «Современное исполнительское искусство зарубежных стран XX – начала XXI вв.»**

Вопросы к обсуждению:

1. Общая характеристика развития искусства в XX в., сложность и противоречивость этого процесса. Развитие различных течений в музыкальном искусстве. Особенности развития смычкового исполнительского искусства и смычковой литературы в XX в. Основные направления и школы. Сочетание традиций и новаторства в творчестве лучших композиторов XX в., в том числе в произведениях, написанных для струнных смычковых инструментов.

2. Выдающиеся успехи российской исполнительской школы. Интерес зарубежных музыкантов к русскому искусству. Международное конкурсное движение, его стимулирующее значение для развития смычкового исполнительства. Расширение сферы концертной деятельности, эволюция концертной программы. Вопросы репертуара и проблемы интерпретации.

Материалы для подготовки семинару см. Раздел 7. Перечень печатных и электронных образовательных и информационных ресурсов необходимых для освоения дисциплины.

Дополнительные материалы к семинару:

Л. Гинзбург, В. Григорьев " История скрипичного искусства" в 3х выпусках

### **Семинар № 8. Тема «Современное российское искусство исполнения на струнных инструментах XX – начала XXI вв.»**

Вопросы к обсуждению:

1. Михаил Эрденко (1886–1940)
2. Мирон Полякин (1895–1941)
3. Лев Цейтлин (1881–1952)
4. Борис Сибор (1880–1961)
5. Давид Ойстрах (1908–1974)
6. Леонид Коган (1924–1982)
7. З. Брон (р.1947)
8. Вадим Борисовский (1900–1972)
9. Федор Дружинин (1932–2007)
10. Александр Брандуков (1856–1930)
11. Семен Козолупов (1884–1961)

Материалы для подготовки семинару см. Раздел 7. Перечень печатных и электронных образовательных и информационных ресурсов необходимых для освоения дисциплины.

Дополнительные материалы к семинару:

Раабен Л. Жизнь замечательных скрипачей. М.-Л., 1967

Ойстрах Д.Ф. Воспоминания

Юзефович, В. Борисовский – основатель советской альтовой школы / В. Юзефович. – Москва, 1977.

Юзефович, В. Давид Ойстрах. Беседы с Игорем Ойстрахом / В. Юзефович. – Изд. 2-е. – Москва, 1985.

Юзефович, В. Сергей Кусевицкий: Русские годы / В. Юзефович. – Москва : Языки славянской культуры, 2004. – Т. 1.

Ямпольский, И. Давид Ойстрах / И. Ямпольский. – Москва, 1964.

Ямпольский, И. Избранные исследования и статьи / И. Ямпольский. – Москва, 1985.

#### **6.3.4.2. Задания для практических занятий**

Практические занятия по дисциплине учебным планом не предусмотрены

#### **6.3.4.3. Темы и задания для мелкогрупповых/индивидуальных занятий**

Мелкогрупповые/индивидуальные занятия по дисциплине учебным планом

не предусмотрены

#### **6.3.4.4. Типовые темы и задания контрольных работ (контрольного урока)**

Контрольная работа в учебном процессе не используется.

#### **6.3.4.5. Тестовые задания**

Тестовые задания включены в фонд оценочных средств. Используются тестовые задания в форме выбор одного, двух и более правильных ответов из предложенных.

### **6.4. Методические материалы, определяющие процедуры оценивания знаний, умений и владений, характеризующих этапы формирования компетенций**

1. Нормативно-методическое обеспечение текущего контроля успеваемости и промежуточной аттестации обучающихся осуществляется в соответствии с локальными актами вуза.

Конкретные формы и процедуры текущего контроля успеваемости и промежуточной аттестации по дисциплине отражены в 4 разделе «Содержание дисциплины, структурированное по темам (разделам) с указанием отведенного на них количества академических часов и видов учебных занятий».

Анализ и мониторинг промежуточной аттестации отражен в сборнике статистических материалов: «Итоги зимней (летней) зачетно-экзаменационной сессии».

2. Для подготовки к промежуточной аттестации рекомендуется пользоваться фондом оценочных средств:

- перечень компетенций с указанием этапов их формирования в процессе освоения образовательной программы (см. п. 6.1);
- описание показателей и критериев оценивания компетенций на различных этапах их формирования, описание шкал оценивания (см. п. 6.2);
- типовые контрольные задания или иные материалы, необходимые для оценки знаний, умений, владений, характеризующих этапы формирования компетенций в процессе освоения образовательной программы (см. п. 6.3).

3. Требования к прохождению промежуточной аттестации экзамен

Обучающийся должен:

- принимать участие в семинарских занятиях;
- своевременно выполнять самостоятельные задания;
- пройти промежуточное тестирование.

4. Во время промежуточной аттестации используются:

- список теоретических опросов и база практических заданий, выносимых на экзамен;
- описание шкал оценивания;
- справочные, методические и иные материалы.

5. Для осуществления процедур текущего контроля успеваемости и промежуточной аттестации для инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья фонды оценочных средств адаптированы за счет использования специализированного оборудования для инклюзивного обучения. Форма проведения текущей и итоговой аттестации для студентов-инвалидов устанавливается с учетом индивидуальных психофизических особенностей (устно, письменно на бумаге, письменно на компьютере, в форме тестирования и т. п.). При необходимости студенту-инвалиду предоставляется дополнительное время для подготовки ответа на экзамене.



## 7. ПЕРЕЧЕНЬ ПЕЧАТНЫХ И ЭЛЕКТРОННЫХ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ И ИНФОРМАЦИОННЫХ РЕСУРСОВ НЕОБХОДИМЫХ ДЛЯ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

### 7.1. Печатные и (или) электронные образовательные ресурсы<sup>1</sup>

1. Гинзбург, Л., Григорьев, В. История скрипичного искусства / Л. Гинзбург, В. Григорьев. – Вып. 1.– Москва, 1990. – 282с.– Текст : непосредственный.

2. История исполнительства на струнных инструментах (скрипка, альт, виолончель, контрабас) / ФГОУВПО Челяб. гос. акад. культуры и искусств, Каф. орк. струн. инструментов; сост. Т. Ю. Галкина. - Челябинск: ЧГАКИ, 2006. - 61 с. – Текст: непосредственный.

3. Раабен, Л. История русского и советского скрипичного искусства: учебное пособие / Л. Раабен. - Л. : Музыка, 1978. - 199 с. - Текст : непосредственный

### 7.2. Информационные ресурсы

#### 7.2.1. Профессиональные базы данных и информационные справочные системы

##### Базы данных:

Киберленинка» Научная электронная библиотека.– Режим доступа:  
<https://cyberleninka.ru>

ЭБС «Лань» – Режим доступа:<http://e.lanbook.com>

ЭБС «Рукопт» – Режим доступа: <http://rucont.ru>

Аспирантура.РФ. – URL: <http://www.аспирантура.рф> .

Библиотека диссертаций и рефератов России .– Режим доступа:  
<http://www.dslib.net>

Внешкольник : сайт о дополнительном внешкольном образовании. – URL:  
<https://dop-obrazovanie.com/>

Детское образование в сфере искусства : нотная библиотека. – URL:  
<http://www.classon.ru/lib/catalog/>

Культура.РФ. Портал культурного наследия России. – URL:  
<https://www.culture.ru/>.

Культура Южного Урала - Министерство культуры Челябинской области. – URL: <https://cultureural.ru>

Музыкальные культуры мира : офиц. сайт науч.-творч. центра Моск. гос. консерватории им. П.И. Чайковского. – URL: <https://mosconservatoria.wixsite.com/wmcc>

Научная электронная библиотека E-library .– Режим доступа:  
<https://elibrary.ru/defaultx.asp>

Национальная электронная библиотека – Режим доступа:<http://xn--90ax2c.xn--p1ai/>

Национальный открытый университет.– Режим доступа :<http://www.intuit.ru/>

Нотная библиотека классической музыки: [сайт]. – URL:  
<http://nlib.org.ua/ru/nlib/home>

Нотный архив Бориса Тараканова : общероссийская медиатека. – URL:

---

<sup>1</sup> Обеспечение обучающихся инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья печатными и электронными образовательными ресурсами осуществляется в формах, адаптированных к ограничениям их здоровья.

<https://notes.tarakanov.net/>

Нотный архив России : [сайт]. – URL: <http://www.notarhiv.ru/>

Президентская библиотека им. Б. Н. Ельцина. – URL: <https://www.prlib.ru/>

Belcanto.ru. Классическая музыка, опера и балет : интернет-портал. – URL: <https://www.belcanto.ru>

### **Информационные справочные системы:**

Использование информационных систем по дисциплине не предусмотрено

### **7.2.2. Ресурсы информационно-телекоммуникационной сети Интернет**

<http://intoclassics.net>. – Музыкальный портал «Погружение в классику» : аудио записи академической и джазовой музыки, видео записи оперных спектаклей, концертов, фильмов об исполнителях и композиторах, книги и статьи о музыке, учебные пособия

<http://www.classic-music.ru>. – Музыкальный портал «Классическая музыка.ru» : описания известных опер, словарь музыкальных терминов, аудио-записи классической музыки

<http://classic-music.ws>. – Музыкальный портал «Классическая музыка website» : аудио и видео записи произведений классической музыки, книги о музыке и биографии композиторов

<http://www.classic-online.ru>. – Аудио архив «Открытый архив классической музыки» : поиск по композиторам и исполнителям, слушание в режиме «онлайн»

<http://notes.tarakanov.net>. – «Нотный архив Бориса Тараканова» : ноты, справочная, учебная литература

## **8. МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ ДЛЯ ОБУЧАЮЩИХСЯ ПО ОСВОЕНИЮ ДИСЦИПЛИНЫ**

Комплексное изучение обучающимися дисциплины предполагает: овладение материалами лекций, учебной и дополнительной литературой, указанной в рабочей программе дисциплины; систематическое выполнение тестовых и иных заданий для самостоятельной работы обучающихся.

В ходе лекций раскрываются основные вопросы в рамках рассматриваемой темы, делаются акценты на наиболее сложные и интересные положения изучаемого материала, которые должны быть приняты обучающимися во внимание. Основой для подготовки обучающегося к семинарским занятиям являются лекции и издания, рекомендуемые преподавателем (см. п. 6.3. Типовые контрольные задания или иные материалы, необходимые для оценки знаний, умений, владений, характеризующих этапы формирования компетенций в процессе освоения образовательной программы).

Основной целью семинарских занятий является контроль за степенью усвоения пройденного материала и ходом выполнения обучающимися самостоятельной работы, обсуждение наиболее сложных и спорных вопросов в рамках темы семинарского занятия.

Для выполнения заданий самостоятельной работы в письменной форме по темам обучающиеся, кроме рекомендуемой к изучению литературы, электронных изданий и интернет-ресурсов, должны использовать публикации по изучаемой теме в журналах: «Музыкальная жизнь», «Музыкальная академия» (задания для самостоятельной работы см. в Разделе 5. Перечень учебно-методического обеспечения для самостоятельной работы обучающихся по дисциплине).

Выбор методов обучения для инвалидов и лиц с ограниченными возможностями

ми здоровья определяется с учетом особенностей восприятия ими учебной информации, содержания обучения, методического и материально-технического обеспечения. В образовательном процессе используются социально-активные и рефлексивные методы обучения, технологии социокультурной реабилитации с целью оказания помощи в установлении полноценных межличностных отношений с другими обучающимися, создания комфортного психологического климата в студенческой группе.

Таблица 14

**Оценочные средства по дисциплине с учетом вида контроля**

Наименование оценочного средства	Краткая характеристика оценочного средства	Виды контроля
Аттестация в рамках текущего контроля	Средство обеспечения обратной связи в учебном процессе, форма оценки качества освоения образовательных программ, выполнения учебного плана и графика учебного процесса в период обучения студентов.	Текущий (аттестация)
Экзамен	Формы отчетности обучающегося, определяемые учебным планом. Зачеты служат формой проверки качества выполнения обучающимися учебных работ, усвоения учебного материала индивидуальных занятий. Экзамен служит для оценки работы обучающегося в течение срока обучения по дисциплине (модулю) и призван выявить уровень, прочность и систематичность полученных им теоретических и практических знаний, приобретения владения навыками самостоятельной работы, развития творческого мышления, умение синтезировать полученные знания и применять их в решении практических	Промежуточный
Конспекты	Вид письменной работы для закрепления и проверки знаний, основанный на умении «свертывать информацию», выделять главное.	Текущий (в рамках лекционных занятия или сам. работы)
Рабочая тетрадь	Дидактический комплекс, предназначенный для самостоятельной работы обучающегося и позволяющий оценивать уровень усвоения им учебного материала.	Текущий (в рамках сам. работы)
Семинары	Один из основных методов обсуждения учебного материала и инструмента оценки степени его усвоения. Семинары проводятся по наиболее сложным вопросам (темам, разделам) учебной программы с целью углубленного изучения дисциплины, привития студентам навыков самостоятельного поиска и анализа информации, формирования и развития научного мышления, умения активно участвовать в творческой дискуссии, делать выводы, аргументировано излагать и	Текущий

Собеседование	Средство контроля, организованное как специальная беседа преподавателя с обучающимся на темы, связанные с изучаемой дисциплиной, и рассчитанное на выяснение объема знаний обучающегося по определенному разделу, теме, проблеме и т. п.	Текущий (в рамках лекции, аттестации), промежуточный (часть аттестации)
---------------	--	---

## **9. ОПИСАНИЕ МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОГО ОБЕСПЕЧЕНИЯ, НЕОБХОДИМОГО ДЛЯ ОСУЩЕСТВЛЕНИЯ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ПРОЦЕССА ПО ДИСЦИПЛИНЕ**

Учебные аудитории для проведения учебных занятий по дисциплине оснащены оборудованием (учебная мебель, музыкальные инструменты) и техническими средствами обучения (компьютерная техника, мультимедийное оборудование, лабораторное оборудование, звукотехническое и световое оборудование, проводной интернет).

Помещения для самостоятельной работы обучающихся оснащены компьютерной техникой с возможностью подключения к сети «Интернет» и обеспечены доступом в электронную информационно-образовательную среду института.

– лицензионное и свободно распространяемое программное обеспечение: Microsoft Windows, Microsoft Office 2007, Google Chrome, Internet Explorer.

## Лист изменений в рабочую программу дисциплины

В рабочую программу дисциплины внесены следующие изменения и дополнения:

<b>Учебный год</b>	<b>Реквизиты протокола Ученого совета</b>	<b>Номер раздела, подраздела</b>	<b>Содержание изменений и дополнений</b>
2024/25	Протокол №11 от 27.05.2024		Без изменений
2025/26	Протокол № дд.мм.гггг		
2026/27	Протокол № дд.мм.гггг		
2027/28	Протокол № дд.мм.гггг		

Учебное издание

Автор-составитель

Евгения Федоровна **Вовк**

## **ИСТОРИЯ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО ИСКУССТВА**

### **Рабочая программа дисциплины**

программа бакалавриата  
«Оркестровые струнные инструменты»  
по направлению подготовки  
53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство  
квалификация: Артист ансамбля. Артист оркестра.  
Преподаватель. Руководитель творческого коллектива  
(Оркестровые струнные инструменты)

Печатается в авторской редакции

*Подписано к печати  
Формат 60x84/16  
Заказ*

*Объем 4.0 п. л.  
Тираж 100 экз.*

---

Челябинский государственный институт культуры  
454091, Челябинск, ул. Орджоникидзе, 36а  
Отпечатано в типографии ЧГИК. Ризограф