

Государственное автономное профессиональное образовательное учреждение  
«Набережночелнинский колледж искусств»



Директор Спирчина Т. В. Спирчина


«И» август 2022 года

**РАБОЧАЯ ПРОГРАММА  
МЕЖДИСЦИПЛИНАРНОГО КУРСА  
«ИСТОРИЯ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО ИСКУССТВА,  
ИНСТРУМЕНТОВЕДЕНИЕ, ИЗУЧЕНИЕ  
РОДСТВЕННЫХ ИНСТРУМЕНТОВ»  
(ПМ.01., МДК.01.05.)**

специальность 53.02.03 Инструментальное исполнительство  
(по видам инструментов) «Оркестровые струнные инструменты»

Набережные Челны  
2022

Рабочая программа междисциплинарного курса разработана на основе Программы подготовки специалистов среднего звена (ППССЗ) в соответствии с Федеральным государственным образовательным стандартом по специальности среднего профессионального образования 53.02.03 Инструментальное исполнительство (по видам инструментов) «Оркестровые струнные инструменты».

Заместитель директора по учебной работе:  М.О. Шарова  
(подпись)

Организация-разработчик: ГАПОУ «Набережночелнинский колледж искусств».

Разработчики:

Якунина В.Н., преподаватель высшей квалификационной категории, заведующая ПЦК «Оркестровые струнные инструменты» ГАПОУ "Набережночелнинский колледж искусств».

Мельникова М. С. преподаватель отделения «Оркестровые струнные инструменты» ГАПОУ "Набережночелнинский колледж искусств».

Саттаров Д.Х., преподаватель первой квалификационной категории отделения «Оркестровые струнные инструменты» ГАПОУ "Набережночелнинский колледж искусств».

Рекомендована предметно-цикловой комиссией «Оркестровые струнные инструменты»

Протокол № 1 от «31» августа 2022 г.

Председатель  В. Н. Якунина  
(подпись)

## **СОДЕРЖАНИЕ**

<b>1.</b>	<b>ПАСПОРТ РАБОЧЕЙ ПРОГРАММЫ МДК</b>	<b>стр. 4</b>
<b>2.</b>	<b>СТРУКТУРА И СОДЕРЖАНИЕ МДК</b>	<b>7</b>
<b>3.</b>	<b>УСЛОВИЯ РЕАЛИЗАЦИИ МДК</b>	<b>60</b>
<b>4.</b>	<b>КОНТРОЛЬ И ОЦЕНКА РЕЗУЛЬТАТОВ ОСВОЕНИЯ МДК</b>	<b>80</b>
<b>5.</b>	<b>ПРИЛОЖЕНИЕ. КОНТРОЛЬНО-ОЦЕНОЧНЫЕ СРЕДСТВА</b>	<b>84</b>

## **1. ПАСПОРТ РАБОЧЕЙ ПРОГРАММЫ МДК.**

### **1.1. Область применения МДК.01.05. История исполнительского искусства, инструментоведение, изучение родственных инструментов.**

Рабочая программа МДК.01.05 является составной частью Программы подготовки специалистов среднего звена (ППССЗ) и соответствует ФГОС по специальности СПО **53.02.03 «Инструментальное исполнительство» (по видам инструментов) «Оркестровые Струнные инструменты»**

На базе приобретенных знаний и умений студент должен обладать

- **общими компетенциями**, проявлять способность и готовность:

ОК 1. Понимать сущность и социальную значимость своей будущей профессии, проявлять к ней устойчивый интерес.

ОК 2. Организовывать собственную деятельность, определять методы и способы выполнения профессиональных задач, оценивать их эффективность и качество.

ОК 3. Решать проблемы, оценивать риски и принимать решения в нестандартных ситуациях.

ОК 4. Осуществлять поиск, анализ и оценку информации, необходимой для постановки и решения профессиональных задач, профессионального и личностного развития.

ОК 5. Использовать информационно-коммуникационные технологии для совершенствования профессиональной деятельности.

ОК 6. Работать в коллективе, эффективно общаться с коллегами, руководством.

ОК 7. Ставить цели, мотивировать деятельность подчиненных, организовывать и контролировать их работу с принятием на себя ответственности за результат выполнения заданий.

ОК 8. Самостоятельно определять задачи профессионального и личностного развития, заниматься самообразованием, осознанно планировать повышение квалификации.

ОК 9. Ориентироваться в условиях частой смены технологий в профессиональной деятельности.

- **профессиональными компетенциями**, соответствующими основным видам профессиональной деятельности:

*В исполнительской деятельности:*

ПК 1.1. Целостно и грамотно воспринимать и исполнять музыкальные произведения, самостоятельно осваивать сольный, оркестровый и ансамблевый репертуар.

ПК 1.2. Осуществлять исполнительскую деятельность и репетиционную работу в условиях концертной организации, в оркестровых и ансамблевых коллективах.

ПК 1.3. Осваивать сольный, ансамблевый, оркестровый исполнительский репертуар.

ПК 1.4. Выполнять теоретический и исполнительский анализ музыкального произведения, применять базовые теоретические знания в процессе поиска интерпретаторских решений.

ПК 1.5. Применять в исполнительской деятельности технические средства звукозаписи, вести репетиционную работу и запись в условиях студии.

ПК 1.6. Применять базовые знания по устройству, ремонту и настройке своего инструмента для решения музыкально-исполнительских задач.

ПК 1.7. Исполнять обязанности музыкального руководителя творческого коллектива, включающие организацию репетиционной и концертной работы, планирование и анализ результатов деятельности.

ПК 1.8. Создавать концертно-тематические программы с учетом специфики восприятия слушателей различных возрастных групп.

#### **Планируемые личностные результаты:**

ЛР 4 Проявляющий и демонстрирующий уважение к людям труда, осознающий ценность собственного труда. Стремящийся к формированию в сетевой среде лично и профессионального конструктивного «цифрового следа»

ЛР 5 Демонстрирующий приверженность к родной культуре, исторической памяти на основе любви к Родине, родному народу, малой родине, принятию традиционных ценностей многонационального народа России

ЛР 7 Осознающий приоритетную ценность личности человека; уважающий собственную и чужую уникальность в различных ситуациях, во всех формах и видах деятельности.

ЛР 8 Проявляющий и демонстрирующий уважение к представителям различных этнокультурных, социальных, конфессиональных и иных групп. Сопричастный к сохранению, преумножению и трансляции культурных традиций и ценностей многонационального российского государства

ЛР 11 Проявляющий уважение к эстетическим ценностям, обладающий основами эстетической культуры.

**1.2. Место МДК в структуре основной профессиональной образовательной программы:** МДК.01.05. входит в профессиональный модуль ПМ.01 «Исполнительскую деятельность» и предусматривает основную профессиональную исполнительскую подготовку будущих специалистов.

#### **1.3. Цели и задачи МДК. Требования к результатам освоения МДК.**

##### **Целью является:**

расширение профессионального кругозора студентов:

формирование способности ориентироваться в различных исполнительских и оркестровых стилях;

изучение родственных инструментов.

**Задачами являются:**

изучение истории возникновения и преобразования оркестровых инструментов;

изучение закономерностей развития выразительных и технических возможностей оркестровых инструментов;

изучение истории формирования и стилистических особенностей различных исполнительских и оркестровых школ.

В результате освоения курса студент должен:

**иметь практический опыт:**

освоения инструктивно-тренировочного материала, а также изучения произведений, специально написанных или переложенных для родственных инструментов;

**уметь:**

- 1) использовать технические навыки и приемы, средства исполнительской выразительности для грамотной интерпретации нотного текста;
- 2) использовать слуховой контроль для управления процессом исполнения;
- 3) применять теоретические знания в исполнительской практике;
- 4) пользоваться специальной литературой;
- 5) ориентироваться в исполнительском стиле, распознавать в тексте приемы и средства исполнительской выразительности произведений татарских композиторов.

**знать:**

- 1) оркестровые сложности для данного инструмента;
- 2) художественно-исполнительские возможности инструмента;
- 3) основные этапы истории и развития теории исполнительства на данном инструменте;
- 4) закономерности развития выразительных и технических возможностей инструмента;
- 5) выразительные и технические возможности родственных инструментов их роли в оркестре;
- 6) базовый репертуар оркестровых инструментов и переложений;
- 7) профессиональную терминологию;
- 8) оркестровый и сольный репертуар произведений татарских композиторов для струнных смычковых инструментов.

**1.4. Рекомендуемое количество часов на освоение программы МДК.01.05:**

максимальной учебной нагрузки обучающегося 213 часов, в том числе:  
обязательной аудиторной учебной нагрузки обучающегося 142 часа;  
самостоятельной работы обучающегося 71 часов.

## 2. СТРУКТУРА И СОДЕРЖАНИЕ МДК.

### 2.1. Объем МДК и виды учебной работы

<b>Вид учебной работы</b>	<b>Объем часов</b>
<b>Максимальная учебная нагрузка (всего)</b>	<i>213</i>
<b>Обязательная аудиторная учебная нагрузка (всего)</b>	<i>142</i>
в том числе: контрольные работы	
<b>Самостоятельная работа обучающегося (всего)</b>	<i>71</i>
в том числе:	
Самостоятельная внеаудиторная работа по изучению музыкальных произведений, закрепление навыков и знаний, полученных на уроке.	<i>71</i>
<i>Итоговая аттестация в форме дифференцированного зачета.</i>	

## 2.2. Тематический план и содержание МДК.01.05.

Тематический план и содержание учебной дисциплины *История исполнительского искусства (скрипка, альт)*

Наименование разделов и тем	Содержание учебного материала, лабораторные работы и практические занятия, самостоятельная работа обучающихся	Объем часов	Уровень освоения
<i>1</i>	<i>2</i>	<i>3</i>	<i>4</i>
<b>7 семестр.</b>		36	
<b>Раздел 1. Цели и задачи предмета. История возникновения струнно-смычковых инструментов. Тема 1.1. Введение. Цели и задачи курса.</b>	Струнно-смычковое искусство как одна из значительнейших областей музыкальной культуры. Виды инструментального исполнительства.	2	1
<b>Тема 1.2.</b> История возникновения струнно-смычковых инструментов.	Зарождение и эволюция струнных инструментов. Зарождение и формирование отдельных национальных школ, их связь с формированием национальных культур.	2	1
<b>Тема 1.3.</b> Скрипка. Альт.	История возникновения предшественников скрипки. Семейство виол.	2	1
<b>Тема 1.4.</b> Школы скрипичных мастеров.	Итальянские школы скрипичных мастеров: Брежанская, Кремонская, Венецианская, Миланская, Неапольская, Туринская. Другие европейские школы: австрийская и германская, польская, французская, чешская. Русская школа скрипичных мастеров.	2	1



<b>Тема 1.5.</b> Жанры струнно-смычковой музыки 16-17 веков.	Становление светской музыки в 15, начале 16 в.в. Этапы становления наиболее прогрессивных форм музыкального мышления, таких, как камерная и церковная соната, большой концерт и сольный скрипичный концерт. Вхождение скрипки в развитый музыкально-исполнительский быт. Ранние светские жанры канцона и фроттола и следующие за ними канцонетта, вилланелла, мадригал и балетто. Полифонический жанр – ричеркар. Формирование составных танцев сюиты.	2	2
	<b>Самостоятельная работа по разделу 1, темы 1-5:</b> выполнение домашних заданий по темам 1-5. Темы рефератов: «Скрипка», «Альт».	3	2
<b>Раздел 2. Зарубежные смычковые школы.</b> <b>Тема 2.1.</b> Исполнительская струнно-смычковая школа Италии.	Социально-экономическое и культурное развитие Италии. Эпоха Ренессанса. Скрипичные школы: а) Венецианская XVI в; б) Болонская; в) Мантуанская; г) Брешианская; д) Римская.	2	2
<b>Тема 2.2.</b> А.Корелли, Фр.Джемениани.	А.Корелли – скрипач – композитор; его учителя, ученики. Член «Аркадской академии». Характерные черты стиля. Творческое наследие. Фр.Джемениани ученик А.Корелли. Ученики Фр.Джемениани. Жизнь в Лондоне. Педагогические труды. Творческое наследие.	1	2
	<b>Практическое занятие:</b> прослушивание видео- и аудио-материалов по теме 2.2.	1	2
<b>Тема 2.3.</b> Тартини – глава римской скрипичной школы.	Дж.Тартини – продолжатель школы А.Корелли. Падуанский период творчества. Римский период творчества. Ученики. Черты исполнительского стиля. Педагогические труды.	1	2
	<b>Практическое занятие:</b> прослушивание видео- и аудио-материалов по теме 2.3.	1	2

<p><b>Тема 2.4.</b> Французская исполнительская школа. Ж.Б.Люли.</p>	<p>Первые сведения о скрипичном искусстве Франции. Ансамбль «24 скрипки короля». Жан Батист Люлли – необычайно одаренный скрипач и гениальный композитор, клавесинист, органист, гитарист, дирижер, танцовщик, актер, педагог. Ученики Ж.Б.Люлли. Этапы творческого пути, творческое наследие.</p> <p>Первые попытки создания «Школ» обучения игре на скрипке. Жан Батист Ане – виртуоз, ученик Корелли. Жан Батист Сенайе. Творчество Ж.-М.Леклера, открывшее новые пути художественной выразительности. Обращение к скрипке виднейшие французских композиторов Ф.Куперен (трио-сонаты), Ж.Ф.Рамо (концертные пьесы), Ф.-Ж.Госсек (трио-сонаты). Творчество Пьера Гавинье – итог прогрессивных традиций французской скрипичной школы.</p>	2	2
<p><b>Тема 2.5.</b> Немецкая струнно-смычковая школа.</p>	<p>Скрипичное искусство Германии, смычковые инструменты и игра на них</p> <p>Возникновение национального инструментального жанра – так называемой «танцевальной песни». Ранние образцы инструментальной сюиты Й. Шейна.</p> <p>Возникновение с XIV века в Германии различных музыкальных объединений, цехов музыкантов. Творчество иностранных скрипачей в начале XVII века в Германии. В жанре скрипичных сонат и сюит пишут многие композиторы-нескрипачи – Й. Пахельбель Дитрих Букстехуде. Выдающийся немецкий скрипач и композитор 2-ой половины XVII века Иоганн Якоб Вальтер. Творчество Иоганна Пауля фон Вестхова. Большой вклад в развитие скрипичной сонаты Георга Фридриха Генделя.</p>	2	2

<p><b>Тема 2.6.</b> Творчество И.С.Баха.</p>	<p>Итальянские традиции в творчестве, влияние А. Вивальди. Скрипичное наследие И.С.Баха, истоки его скрипичного стиля. Полифонический характер мышления Баха. Периоды творчества. Кетенский период, Сонаты и партиты для скрипки соло.</p>	1	2
	<p><b>Практическое занятие:</b> прослушивание видео- и аудио-материалов по теме 2.6.</p>	1	2
<p><b>Тема 2.7.</b> Австрийская школа.</p>	<p>К началу XVII века Вена - один из крупнейших музыкальных центров Европы.          Развитие австрийской музыкальной культуры связано с различными влияниями народных традиций, бытовым музицированием.          В Вене старейший в Европе цех музыкантов – «Николаево братство». Университеты - наиболее ранние центры профессионального музыкального образования в Австрии.          Большое значение в становлении инструментальных, в том числе скрипичных традиций австрийского народного театра.          Формирование инструментальной сюиты – Пауль Пейрль; И.Шмельцер; Х.И.Бибер и др. Оформление многоголосного инструментального концерта, предвестника концерто грассо. – И.Пош, А.Бертали, Д.Ф.Санчес. С.Бернарди.          Творчество Иоганна Генриха Шмельцера. ХейнрихИгнац Франц Бибер. Карл Диттерс фон Диттерсдорф один из своеобразнейших виртуозов-скрипачей и композиторов.          Привилегированное положение музыки при дворе, одаренные композиторы: Леопольд I, Карл IV и Франц I. Первые австрийские композиторы оперного жанра: Иохан Каспар Керль, Генрих Шютц. Наиболее ранняя австрийская инструментальная капелла-Габсбургская придворная капелла в Вене.</p>	2	2

<p><b>Тема 2.8.</b> Венские классики.</p>	<p>Ценное завоевание венской классической школы XVIII века - овладение новым, соответствующим требованиям эпохи, более глубоким методом развития музыкальной мысли – сонатной формой. Творчество Гайдна– синтез профессиональных и народных традиций. Ранние сонаты, квартеты и концерты – яркие образцы галантного стиля и техники. Скрипичное творчество В.А.Моцарта. Концерты Моцарта – важнейший этап развития скрипичного концерта. Камерное творчество (сонаты для скрипки и фортепиано). Плодотворный синтез многих традиций, ассимиляция различных влияний в творчестве Моцарта.</p>	1	2
	<p><b>Практическое занятие:</b> прослушивание видео- и аудио-материалов по теме 2.8.</p>	1	2
<p><b>Тема 2.9.</b> Английская школа. Г.Персел.</p>	<p>Связь начала развития инструментальной музыки в Англии с эпохой Возрождения. Специфическая традиция исполнения театральных спектаклей с песнями и инструментальными номерами. Представители народного искусства - фидлеры. Лондон - образование гильдии менестрелей, объединявших народных музыкантов. Широкое распространение домашнего музицирования. Творчество композиторов Томаса Симпсона, Уильяма Лоу, Кристофера Симпсона. Джон Банистер - скрипач середины XVII века. Художественное обобщение найденного, синтезирование лучших традиций в творчестве Генри Персела.</p>	2	1
<p><b>Тема 2.10.</b> Рассвет классического стиля в струнно-смычковых школах II половины XVIII-XIX вв. Чешская исполнительская школа.</p>	<p>Тесная связь чешского смычкового искусства с чешской народной-вокальной и инструментальной музыкой. Широкое применение в придворных капеллах XV-XVI вв. смычковых инструментов – фиделеобразные, смычковые лиры, виолы и вытеснившие их скрипки. Инструментальные мастера, изготавливающие смычковые инструменты: Томаш и Иоахим Эдлингеры, Ян Олдржих Эберле, Томаш Ондржей</p>	2	2

	<p>Гулинский, Кашпар Стрнада (Прага).          Фигура выдающегося скрипача и композитора Йиндржиха Франтишика (Хейнрих Игнац Франц) Бибера. Выдающиеся скрипачи XVIII столетия: Ян Вацлав Антонин Стамиц и его ученики: Франтишек и Йиржи Бенда, Вацлав Йиржи Пихль, Павел и Антонин Враницкие. Вклад чешских музыкантов в скрипичную музыку.</p>		
<b>Тема 2.11.</b> Польская струнно-смычковая школа	<p>Высочайшие достижения польского скрипичного исполнительства в XIX веке связаны с именами Кароля Липиньского, Аполинария Контского, Генрика Венявского, Станислава Барцевича. Скрипичное исполнительство в Польше в период средних веков. Два крупных центра производства музыкальных инструментов на территории Польши – северный и южный. XV-XVI в- наиболее ранние произведения для смычковых инструментов. Роль различных инструментальных капелл в развитии польского скрипичного искусства. Инструментальные капеллы: Королевская и Капелла Любомирских. Адам Яжембский- выдающийся скрипач-исполнитель и композитор, поэт, архитектор-строитель, мастер музыкальных инструментов. Сочинения в жанре скрипичной сонаты на рубеже XVII-XVIII веков. Скрипачи и композиторы начала XVIII века: Марцин Юзеф Жебровский; Матеуш Звежховский; М.К.Огиньский; Ян Клечиньский; Ян Ваньский.</p>	2	2
<b>Тема 2.12.</b> Французская классическая скрипичная школа.	<p>Основатель французской классической скрипичной школы Дж.Б.Виотти. Создатели «Методики Парижской консерватории»: П.Роде, П.Байо. Р.Крейцер, их творческие пути.</p>	2	2
	<p><b>Самостоятельная работа по разделу 2, темы 1-12:</b> выполнение домашних заданий по темам 1-12.          Темы рефератов: «Западноевропейские смычковые школы 20</p>	15	

	века».		
	<b>Контрольный урок:</b> письменный ответ на вопросы тестов по темам разделов 1-2.	2	
<b>8 семестр</b>		34	
<b>Тема 2.13.</b> Романтизм.	Условия возникновения романтизма. Течения романтизма. Сентименталистский романтизм, Л.Шпор.	2	2
<b>Тема 2.14.</b> Н.Паганини.	Глава ранней школы романтизма. Основные вехи творческого пути. Исполнительский стиль, инструментальные новации. Творческое наследие.	1	2
	<b>Практическое занятие:</b> прослушивание видео- и аудиоматериалов по теме 2.14.	1	2
<b>Тема 2.15.</b> Польские романтики.	Г.Венявский – представитель виртуозно-романтического течения в романтизме. Черты исполнительского стиля. Творческое наследие. Венявский-педагог.	1	2
	<b>Практическое занятие:</b> прослушивание видео- и аудиоматериалов по теме 2.15.	1	2
<b>Тема 2.16.</b> Франко-бельгийская школа.	Ш.Берио- глава франко-бельгийской исполнительской школы. Творческий путь. Черты исполнительского стиля. Педагогическая деятельность, методические труды. Роль Анри Вьетана в развитии европейской скрипичной культуры. Исполнительский стиль. Творческое наследие.	1	2
	<b>Практическое занятие:</b> прослушивание видео- и аудиоматериалов по теме 2.16.	1	2

<p><b>Тема 2.17.</b> Норвежская школа.</p>	<p>Уле-Булль – скрипач-виртуоз, композитор. Этапы творческого пути. Общественно-музыкальная деятельность Уле-Булля, создание Норвежского театра. Особенности исполнительского стиля. Э.Изаи – поэт и романтик скрипки, черты исполнительского стиля. Творческое наследие. Инструментальное творчество Э.Грига.</p>	1	2
	<p><b>Практическое занятие:</b> прослушивание видео- и аудио-материалов по теме 2.17.</p>	1	2
<p><b>Тема 2.18.</b> Испанское струнно-смычковое искусство.</p>	<p>Пабло Сарасате - скрипач-виртуоз, композитор, представитель виртуозно-романтического течения в романтизме. Особенности исполнительского стиля. Творческий путь.</p>	1	2
	<p><b>Практическое занятие:</b> прослушивание видео- и аудио-материалов по теме 2.18.</p>	1	2
<p><b>Тема 2.19.</b> Реалистический метод в искусстве рубежа 19-20 столетий.</p>	<p>Школа Л.Ауэра, методические труды. Черты исполнительского стиля, Л.Ауэр – квартетист и дирижер.</p>	2	2
<p><b>Тема 2.20.</b> Западноевропейские смычковые школы 20 века.</p>	<p>Ф. Крейслер – создатель своеобразного инструментального стиля. Основные этапы творческого пути. Ж. Тибо – представитель французского скрипичного искусства. Особенности исполнительского стиля. Творческий путь. И.Стерн - представитель американской скрипичной школы. Особенности исполнительского стиля. Творческий путь.</p>	1	2
	<p><b>Практическое занятие:</b> прослушивание видео- и аудио-материалов по теме 2.20.</p>	1	2
	<p><b>Самостоятельная работа по разделу 2, темы 13-20:</b> выполнение домашних заданий по темам 13-20. «Франко-бельгийская школа»; «Испанское струнно-смычковое искусство».</p>	8	

<p><b>Раздел 3. Отечественное смычковое искусство.</b>  <b>Тема 3.1.</b> Отечественное струнно-смычковое исполнительство.</p>	<p>Смычковые инструменты допетровской Руси. Скрипка как русский народный инструмент. Виолы в России. Развитие музыкальной жизни России 18в. Музыкальное образование в России в 18в. Первые русские профессиональные скрипачи, композиторы: И.Е.Хандошкин. Производство инструментов.</p>	2	2
<p><b>Тема 3.2.</b> Музыкальная жизнь в России 1 половины 19 века.</p>	<p>Публичные концерты. Кружки, салоны, домашнее музицирование Музыкальное образование. Педагогическая скрипичная литература. Крепостное исполнительское искусство. Развитие скрипичного профессионального исполнительства. Самый крупный русский скрипач 1-ой половины 19в. - А.Ф.Львов. Особенности исполнительского стиля. Творческий путь.</p>	2	2
<p><b>Тема 3.3.</b> Музыкальная жизнь в России 2 половины 19 века.</p>	<p>Реорганизация концертной жизни. Организация музыкального образования. Сольное скрипичное исполнительство. Камерно-инструментальное творчество П.Чайковского, А.Глазунова.</p>	1	2
	<p><b>Практические занятия:</b> прослушивание видео- и аудио-материалов по теме 3.3.</p>	1	2
<p><b>Тема 3.4.</b> Советское скрипичное искусство.</p>	<p>Формирование советских скрипичных школ. Развитие концертного исполнительства. Конкурсы 30-х годов. Советская скрипичная педагогика, создание науки о смычковом искусстве. Выдающиеся советские скрипачи М. Полякин и Д.Ойстрах. Музыкальная жизнь во время ВОВ.</p>	1	2
	<p><b>Практическое занятие:</b> прослушивание видео- и аудио-материалов по теме 3.4.</p>	1	2
<p><b>Тема 3.5.</b> Скрипичное творчество 30-х годов композиторов Российской Федерации. Н.Мясковский, А.Хачатурян.</p>	<p>Основные этапы творческого пути. Инструментальное творчество Н. Мясковского. Инструментальное творчество А.Хачатуряна.</p>	1	1
	<p><b>Практические занятия:</b> прослушивание видео- и аудио-материалов по теме 3.5.</p>	1	1



<b>Тема 3.6.</b> Скрипичное творчество С.Прокофьева и Д.Шостаковича.	Основные этапы творческого пути. С.Прокофьев - концерты, камерно-инструментальное творчество. Д.Шостакович - концерты, камерно-инструментальное творчество.	1	1
	<b>Практическое занятие:</b> прослушивание видео- и аудио-материалов по теме 3.6.	1	1
	<b>Самостоятельная работа по разделу 3, темы 1-6:</b> выполнение домашних заданий по темам 1-6. Темы рефератов: «Музыкальная жизнь во время ВОВ» «Н.Мясковский», «А.Хачатурян», «С.Прокофьев».	6	
<b>Раздел 4. Современное смычковое исполнительство.</b> <b>Тема 4.1.</b> Современные смычковые школы.	Ю.Башмет, В.Спиваков, М. Венгеров, В.Репин – основные этапы творческого пути, особенности исполнительского стиля. Консерватории РФ, основные исторические вехи.	2	2
	<b>Практическое занятие:</b> прослушивание видео- и аудио-материалов по теме 4.1.	2	2
<b>Тема 4.2.</b> Международные конкурсы исполнителей.	Классификация конкурсов. Наиболее популярные конкурсы исполнителей современности.	2	2
	<b>Самостоятельная работа по разделу 4, темы 1-2:</b> выполнение домашних заданий по темам 1-2. Темы рефератов: «Современные исполнители»	3	
	<b>Итоговый дифференцированный зачет по курсу, разделы 1-4:</b> Ответ на вопросы билетов по дисциплине, Викторина из отрывков музыкальных произведений.		
<b>Всего:</b>		<b>105</b>	

2.2. Тематический план и содержание учебной дисциплины *История исполнительского искусства (виолончель, контрабас )*

Наименование разделов и тем	Содержание учебного материала, лабораторные работы и практические занятия, самостоятельная работа обучающихся	Объем часов	Уровень освоения
<i>1</i>	<i>2</i>	<i>3</i>	<i>4</i>
<b>1-ый семестр.</b>		54	
<b>Раздел 1. Виолончельное искусство Западной Европы и России в XVII-XVIII веках.</b> <b>Тема 1.1.</b> Введение. Краткие сведения о развитии смычковых инструментов в Западной Европе IX-XVI веков.	<b>Лекция</b> Эволюция двух типов средневековых инструментов - <i>фиделя</i> и <i>ребека</i> . Их влияние на формирование семейства смычковых лир и виол. Популярность лиры в Италии XVI-XVII в.в.. Семейство смычковых струнных лир. Виола – общее название струнных смычковых инструментов, распространенных в Средние века во многих странах Западной Европы. Расцвет гамбового исполнительства – XVI-XVII в.в.. Утверждение виолончели в Италии в конце XV – начале XVI в. Классические образцы виолончели, созданные итальянскими мастерами XVII-XVIII в.в.. Окончательное утверждение классических размеров виолончели в начале XVIII века. Повсеместное использование шпиля в конце XIX века.	2	1
<b>Тема 1.2.</b> Виольная (гамбовая) культура XVII-XVIII веков в ее взаимосвязях с виолончельной.	<b>Лекция</b> Формирование и совершенствование жанров трио-сонаты, сонаты <i>da chiesa</i> (церковной) и сонаты <i>da camera</i> (камерной, светской). Становление понятия «концерт». Первые образцы жанра в творчестве Дж. Бононини и Дж. Торелли. Совершенствование формы сольного инструментального концерта в творчестве А. Вивальди. Творчество Л. Лео и А. Вандини. Роль Д. Тартини в развитии трио-сонат, квартетов, концертов. Сонаты Б. Марчелло. Доклассические виолончельные сонаты композиторов XVIII века. Методическая	2	1

	работа С. Ланцетти: «Основы виолончельной аппликатуры».		
<b>Тема 1.3.</b> Итальянское виольное искусство в XVI-XVIII веках.	<b>Лекция</b> Итальянское виольное искусство в XVI-XVIII веках. Общая характеристика и процесс постепенного его вытеснения инструментами скрипичного семейства.	2	2
<b>Тема 1.4.</b> Английское виольное искусство.	<b>Лекция</b> Английское виольное искусство. Его стилевые особенности. Гамбист-виртуоз Х. Симпсон (1610-1669) - автор трактата, посвященного искусству игры на виоле да гамба.	2	2
<b>Тема 1.5.</b> Виольная (гамбовая) культура во Франции XVII-первой половины XVIII века.	<b>Лекция</b> Виольная (гамбовая) культура во Франции XVII - первой половине XVIII века. Исполнительский стиль французских гамбистов. Краткие сведения о крупнейших исполнителях – А. Отмане, М. Маре, А. Форкре, К. Эрвелуа, Сен-Коломбе. Ж. Руссо – автор трактата «Об игре на виоле» (Париж, 1687). Стилиевое родство композиторского творчества французских гамбистов и клавесинистов – Ж.Ш. Шамбоньера и Ф. Куперена. Развитие жанра инструментальной сюиты. Программность. Виолончель в оркестре и камерной музыке XVII-начала XVIII века. Стимулирующее влияние скрипичной культуры.	2	2

<p><b>Тема 1.6.</b> Гамбовая культура в Германии XVII-первой половины XVIII века.</p>	<p><b>Лекция</b>  Гамбовая культура в Германии XVII – первой половины XVIII века (К. Абель, А. Кюнель, И. Шенк). Гамба в творчестве Г. Генделя и И.С. Баха. Художественный уровень произведений для гамбы. Достижения исполнительской техники и педагогики. Влияние гамбовой культуры на развитие западноевропейского скрипичного и виолончельного искусства. Воздействие скрипичной и виолончельной культуры на позднее гамбовое искусство. Изображения гамбы и виолончели в картинах художников XVII-первой половины XVIII века А. Ватто, Д. Терниса, П. де Хоха и др.</p>	2	2
<p><b>Тема I.7.</b> Болонская школа.</p>	<p><b>Лекция</b>  Основные достижения Болонской школы в развитии и совершенствовании жанра трио-сонаты, сонаты solo и симфонии для нескольких голосов. Дж. Витали, Т.А. Витали, Дж. Торелли, А. Корелли – композиторы, исполнители, с чьим творчеством связаны достижения Болонской школы, в том числе создание жанра concerto grosso в его классическом виде. Краткие исторические сведения. Сочинения композиторов Болонской школы. Крупнейшие виолончелисты Болонской школы: Дж.Б. Антони, П. Франческини, Д. Габриели. Сонаты Габриели. Краткие сведения о творчестве Д. Яккини, О. Ариости, Д. Бонончини.</p>	2	1
<p><b>Тема I.8.</b> Римская школа.</p>	<p><b>Лекция</b>  Римская виолончельная школа первой половины XVIII века. Продолжение совершенствования инструментальных форм сонаты и концерта. Широкое распространение камерного музицирования в различных слоях общества. Развитие оркестрового исполнительства. Первые опыты музыкально-</p>	2	1

	<p>издательского дела. П. Франчискьелло – виолончелист и педагог. Его современники виолончелисты Д. Констанци, Дж. Пульеро и Ф. Амадео. П.Г. Бони. 12 сонат для виолончели и чембало. Пребывание в Риме Л. Боккерини, издание его первых сочинений – шести трио для двух скрипок и виолончели, и шести симфоний для квартета. А. Канавассо, Д. Бонончини, Черветто (отец и сын), А. Капорале, отец и сыне Абакко, К. Грациани, Л. Боккерини – артисты, способствовавшие распространению эстетических взглядов итальянских виолончелистов, их мастерства и исполнительского стиля.</p>		
<p><b>Тема I.9.</b> Луиджи Боккерини.</p>	<p><b>Лекция</b>  Жизнь и творчество Боккерини. Исполнительский стиль. Две линии в музыкальном исполнительстве XVIII века. Роль Боккерини-композитора в формировании классического инструментального стиля сольной и ансамблевой смычковой музыки. Влияние народной музыкальной культуры на его творчество. Симфоническое и квартетное творчество Боккерини. Развитие и совершенствование сонатной формы в его концертах и квартетах. Заслуги Боккерини как основоположника нового камерно-инструментального, струнного ансамбля – квинтета с двумя виолончелями. Программные опусы Боккерини. Концерты, сонаты и квинтеты Боккерини как существенная часть концертного и учебного репертуара виолончелистов XIX-XX веков. Роль оркестра как равноправного участника музыкального замысла. Отказ Боккерини от традиционного чередования solo и tutti. Шесть наиболее известных сонат Боккерини. Программность как один из признаков новаторского мышления Боккерини. Популярность творчества Боккерини в России. Исполнительское и</p>	<p>2</p>	<p>1</p>

	композиторское творчество Боккерины как кульминация итальянского (и не только итальянского) виолончельного искусства XVIII века.		
<b>Тема I.10.</b> Виолончельное искусство XVIII века в других странах Западной Европы. Общий обзор.	<p><b>Лекция</b></p> <p>Роль французских просветителей в развитии французской музыкальной культуры. Особенности французского виолончельного искусства. Основатель французской виолончельной школы М. Берто. Его исполнительский стиль. Виолончельные сочинения. Берто-педагог. Сонаты Ж. Барьера. Их художественное значение. Виолончельная школа М. Коррета. Виднейший ученик Берто – Ж.П. Дюпор. Virtuозность Дюпора. Развитие виолончельной техники в его сочинениях. Крупный представитель французской виолончельной школы Ж.Л. Дюпор – «Дюпор-младший». Концертная и педагогическая деятельность. Влияние Дж. Виотти на композиторское и исполнительское мастерство Ж.Л. Дюпора. Роль Ж.Л. Дюпора в развитии французского инструментального концерта. Концерты, сонаты и педагогические сочинения Ж.Л. Дюпора и их значение. Ученики Ж.Л. Дюпора. Виолончельное творчество Ж.Б. Бреваля. Учебно-методическое пособие «Трактат о виолончели». Сочинения М. Берто, братьев Дюпор, Ж.Б. Бреваля в исполнительстве и педагогике XIX-XX веков. Открытие Парижской консерватории (1795). История ее создания, значение и роль в музыкальной жизни Парижа. Первые профессора-виолончелисты. Французские виолончельные школы на рубеже XVIII-XIX веков. «Виолончельная метода Парижской консерватории» (1805). История совершенствования смычка. Влияние реформы Ф.Турта на развитие техники штрихов и дальнейшее совершенствование смычка в других странах. Германия. Виолончель в творчестве И.С.</p>	2	2

	<p>Баха. Сюиты для виолончели соло. История их создания. Форма сюит, особенности интонационного и образного строя. Влияние стиля барокко. Полифония сюит и ее скрытый характер. Значение сюит Баха в историческом развитии виолончельного искусства. Виолончельные концерты Ф.Э. Баха. Мангеймская школа. Ее значение в формировании стилевых черт симфонии на пути к венской классической школе. Роль чешских музыкантов – отца и сына Стамиц, Каннабиха, Фильса и др. в прогрессивной деятельности «мангеймцев». Австрия. Отражение многонациональности Австрийского государства в музыкальной жизни страны. Наиболее крупные венские гамбисты и виолончелисты второй половины XVIII века. Виолончельное творчество венских композиторов. Концерт М. Монна. Использование выразительных особенностей виолончели в творчестве венских классиков – Й. Гайдна, В.А. Моцарта, Л. ванн Бетховена. Виолончель в их концертном, камерном и оркестровом творчестве. Виолончельный концерт и его связь с общим развитием инструментальной музыки XVIII века. Виолончельные концерты Й. Гайдна. Стиль их исполнения. Роль Й. Гайдна как преобразователя инструментальной музыки, родоначальника венской классической симфонии и струнного квартета. Чехия. Особенности развития музыкальной культуры в XVII-XVIII веках. Высокий уровень смычковой культуры. Плодотворная деятельность чешских виолончелистов в Мангейме и Вене. Польша. Виолончельное искусство Польши XVIII века. Исторические традиции в области смычкового искусства. Исполнительская и педагогическая деятельность польских виолончелистов того времени. Англия. Виолончельное искусство Англии XVII-XVIII веков.</p>	
--	--	--

<p><b>Тема I.11.</b> Смычковое искусство в России XVIII века.</p>	<p><b>Лекция</b></p> <p>Краткий обзор национальных особенностей его формирования. Старинные инструменты: смык (XI-XIII века), гудок (XIV-XVIII века). Смычки: смычек, смык, погудало, лучец. Длительное бытование гудка в музыкальной культуре России. Постепенное совершенствование инструментов. Гудок как обязательный участник народных празднеств русской знати. Оркестры гудошников при дворе Ивана Грозного, бояр и других знатных людей, вплоть до второй половины XVIII века. Высокий уровень исполнительских навыков народных умельцев — скоморохов и гудошников. Их положительная роль в развитии музыкальных симпатий разных общественных слоев. Репрессии государства и духовенства, направленные против просветительских тенденций сословия скоморохов и их инструментария. Роль крепостных оркестров. Усадебное и городское музицирование. Развитие отечественного искусства игры на виолончели. Взаимосвязи русской и зарубежной смычковых культур. Рост потребности в отечественных музыкантах в связи с появлением в России оперы и расширением оркестровой практики. Придворные и театральные оркестры. Первые выдающиеся отечественные музыканты, в частности, виолончелисты из среды крепостных: А. Хорошевский, П. Скоков, П. Ясникольский, И. Григорьев, И. Антонов и др. Органичная связь русского смычкового искусства с русской народной песенной культурой. Задушевная певучесть и импровизационность в исполнении русских музыкантов. Вариации как одна из любимых форм инструментальных композиций русских авторов. Первые успешные опыты российских композиторов. Камерно-инструментальные сочинения И. Хандошкина. Авторы первых русских струнных квартетов:</p>	<p>2</p>	<p>1</p>
---	---	----------	----------



	И. Воробьев, С. Танеев, Д. Шпревиц, Ф. Тиц (Диц). Совершенствование и создание отечественного скрипичного и виолончельного инструментария (конец XVIII века). Мастер Иван Батов (1761 — 1841). Краткие биографические сведения.		
	<b>Самостоятельная работа по разделу I, темы 1-11:</b> выполнение домашних заданий по темам I.1-I.11. Темы рефератов: «Исполнительское и композиторское творчество Боккерины как кульминация итальянского виолончельного искусства XVIII века», «Виолончельное искусство в России: пути становления исполнительской профессиональной традиции».	11	
<p><b>Контрольная работа №1</b> «Виолончельное искусство Западной Европы и России в XVII-XVIII веках»</p> <p><b>Раздел II. Виолончельное искусство Западной Европы и России конца XVIII-XIX века.</b> <b>Тема II.1. Введение.</b> Виолончель в творчестве европейских композиторов XIX века.</p>	<p>Письменный ответ на вопросы тестов по темам I.1-I.11</p> <p><b>Лекция</b> Общая характеристика эпохи. Политические, социальные и культурные тенденции в различных странах после Великой французской революции. Романтизм как важнейшее идейно-художественное течение мирового искусства. Его связи с эстетическими идеалами итальянского Возрождения, прогрессивными идеями эпохи Просвещения и традициями классицизма. Музыкальный романтизм в Германии и Австрии. Творчество скрипача Л. Шпора и виолончелиста Б. Ромберга. Вершина романтического исполнительства – Ф. Лист и Н. Паганини. Влияние искусства Паганини на развитие виолончельного исполнительства. Поздний романтизм (конец XIX – начало XX века). Постепенный упадок виртуозно-романтического стиля. Л. Бетховен. Пять сонат для виолончели и</p>	2	2

	<p>фортепиано. История создания. Роль виолончели как равноправного участника ансамбля. Квартетное творчество. Русская тематика в квартетном творчестве Бетховена. Виолончель в симфонических партитурах Бетховена, струнных и фортепианных трио. Р. Шуман. Его пьесы-циклы ор. 70, 73, 102. Концерт для виолончели с оркестром. История создания концерта. Особенности формы. Место концерта Шумана в современном репертуаре виолончелистов. Виолончельные произведения французских композиторов 70-80-х годов XIX века. Концерты для виолончели с оркестром К. Сен-Санса. История создания. Сюиты и сонаты К. Сен-Санса. Концерт для виолончели с оркестром Э. Лало. Влияние испанской народной музыки. Виолончельное творчество. Камерно-инструментальная музыка Брамса. Виолончельная соната Р. Штрауса. Выдающиеся образцы камерно-инструментальной музыки XIX века в творчестве Шуберта, Мендельсона, Шумана, Грига, Форе, Шопена, Франка, Сметаны, Дворжака. Концерт Дворжака для виолончели с оркестром.</p>		
<p><b>Тема II.2.</b> Европейское виолончельное исполнительское искусство и педагогика в XIX веке.</p>	<p><b>Лекция</b>  Немецкий виолончелист и композитор Б. Ромберг. Жизнь и творчество. Исполнительский стиль Ромберга. Концерты, сонаты и другие сочинения Ромберга для виолончели, их историческое и педагогическое значение. Заслуги Ромберга в развитии виртуозной виолончельной техники (аппликатура, штрихи, ставка и т.д.). Немецкое виолончельное искусство после Б. Ромберга. Исполнительская и педагогическая деятельность крупнейших виолончелистов, представителей Лейпцигской и Дрезденской консерваторий: Ю. Дотцауэра, Ф. Куммера, Ф. Гольтермана и др. Значимость их практической деятельности и методических работ</p>	<p>2</p>	<p>2</p>

	<p>(редакций, транскрипций и переложений) в развитии европейского виолончельного искусства XIX века. Открытие ряда крупнейших высших музыкальных учебных заведений. Роль Парижской консерватории как центра европейской музыкальной культуры XIX века. Выдающиеся французские виолончелисты, профессора Парижской консерватории. Их концертная деятельность. Методические труды («Школа» Бодио, «24 этюда» Баттаншона и др.). Особенности французской смычковой школы. Значение французской педагогической виолончельной литературы. Глава бельгийской виолончельной школы XIX века Н. Платель – ученик Ж.Л. Дюпора. А.Ф. Серве – крупнейший представитель бельгийской школы, ученик Н. Плателя. Влияние искусства Паганини. Деятельность Серве в Брюссельской консерватории. Его ученики. Достижения Чешской виолончельной школы. Первые профессора-виолончелисты пражской консерватории. А. Пиатти – яркий представитель итальянского виолончельного искусства XIX века. Его концертная и педагогическая деятельность.</p>		
<p><b>Тема II.3.</b> Чешский виолончелист Д. Поппер, его сочинения для виолончели и их место в современном виолончельном репертуаре.</p>	<p><b>Лекция</b>  Выдающийся чешский виолончелист Давид Поппер (1843-1913). Жизнь и творчество. Концертная деятельность. Черты романтизации исполнительского стиля. Интерпретация концерта Шумана. Воссоздание концерта Й. Гайдна (C-dur) по эскизам автора. Гастроли в России. Дружеские и творческие связи с крупнейшими музыкантами: Ф. Листом, Г. Бюловым, А. Рубинштейном, К. Давыдовым и др. Жанр концертного этюда и другие виртуозные сочинения Поппера – «Прялка», «Танец эльфов», «Охота». Их место в современном виолончельном репертуаре.</p>	<p>2</p>	<p>2</p>

<p><b>Тема II.4.</b> Виолончельное искусство России первой половины XIX века.</p>	<p><b>Лекция</b>  Крепостные и профессиональные оркестры – важнейшие очаги исполнительского искусства. Развитие русского профессионального исполнительства и педагогики конца XVIII-начала XIX в. Возникновение музыкальных учебных классов в гимназиях, хоровых капеллах, Академии художеств (С.-Петербург), Московском университете, Воспитательных домах. Сочинения для виолончели Алябьева, М. Виельгорского, А. Рубинштейна. Создание в Петербурге в 1830-1850 годах различных концертных организаций, способствующих успеху.</p>	<p>2</p>	<p>2</p>
---	--	----------	----------

<p><b>Тема II.5. Русское виолончельное искусство второй половины XIX века.</b> Карл Давыдов – основоположник отечественной классической виолончельной школы.</p>	<p><b>Лекция</b> Развитие русской классической виолончельной школы. Подъем национальной культуры и демократическое движение в 50-60-е годы XIX века. Организация РМО в Петербурге (1859), Москве (1860) и др. городах. Открытие Петербургской (1862) и Московской (1866) консерваторий. К.Ю. Давыдов. Значение традиций отечественной культуры в формировании творческих воззрений Давыдова. Жизнь и деятельность Давыдова. Сольная концертная деятельность в России и за рубежом. Давыдов-дирижер. Музыкально-общественная деятельность Давыдова. Мировое признание Давыдова как одного из лидеров виолончельного исполнительского искусства и педагогики конца XIX века. Композиторское творчество Давыдова. Особая значимость его виолончельных опусов. Концерты для виолончели с оркестром, камерно-ансамблевые сочинения, пьесы-миниатюры. Их роль в развитии технических навыков игры. Давыдов-педагог. Его «Виолончельная школа» (1888). Рациональная система обучения на виолончели, разработанная Давыдовым. Коренные различия в методике Давыдова и Ромберга. Аппликатура гамм по Давыдову. Разработанная им система позиционных переходов. «Шарнир Давыдова». Техника виолончельных штрихов. Достоинства музыкального материала «Школы». Ее педагогическая актуальность. Ученики Давыдова. В. Гутор – один из первых авторов работ, посвященных искусству Давыдова и его «Школе». Деятельность учеников Давыдова в различных городах России. Значение Давыдова-виолончелиста, композитора, педагога и методиста в развитии русской и мировой виолончельной культуры XX века.</p>	2	2
--	---	---	---

**Тема II.6.** А.Вержбилович и  
А.фон Глен, ученики  
К.Давыдова.

**Лекция**

А.В. Вержбилович – крупнейший представитель романтического стиля в отечественном исполнительстве. Владение приемами широкого мелодического дыхания. Признание искусства Вержбиловича в России и за рубежом. Его творческие связи с крупнейшими русскими композиторами. Посвящение ему сочинений Глазунова, Поппера, Направника и др. Деятельность артиста в камерно-ансамблевых коллективах и оркестре. Вержбилович – педагог. Результативность его методики. Ученики А.Вержбиловича. А.Э. фон Глен. 30 лет (1890-1920) руководил сильнейшим классом виолончели в Московской консерватории. Исполнительская деятельность. Ученики Глена. Их влияние на развитие исполнительства и педагогики многих стран мира. Профессора, руководители класса виолончели в Московской консерватории в 1866-1890-е годы. Б. Косман. Краткие биографические сведения. Прогрессивность его творческих позиций. Б. Косман – один из основоположников передового художественно-методического направления профессиональной виолончельной педагогики в Московской консерватории. В. Фитценхаген. Исполнительская, педагогическая, композиторская деятельность в России. Концертно-исполнительская карьера. Посвящение Фитценхагену Вариаций на тему рококо П. Чайковского (1876). Последующее участие виолончелиста в судьбе этого опуса как исполнителя, редактора, транскриптора. Сочинения Фитценхагена для виолончели с оркестром (концерты, Баллады). Ученики Фитценхагена. А.А. Брандуков. Краткие биографические сведения. Творческие связи артиста с Рахманиновым. Композиторское наследие артиста.

<p><b>Контрольная работа №2</b> «Виолончельное искусство Западной Европы и России конца XVIII-XIX века». <b>Тема II.7.</b> Виолончель в творчестве русских композиторов второй половины XIX века.</p>	<p>Письменный ответ на вопросы тестов по темам II.1-II.7</p> <p><b>Лекция</b> Обращение к виолончели в симфонических, оперных и балетных партитурах крупнейших отечественных композиторов: П. Чайковского, Н.Римского-Корсакова, М. Мусоргского, А. Бородина, М. Балакирева, А. Аренского. Использование виолончели в камерно-ансамблевой музыке: квартетах, фортепианных трио, духовых и фортепианных квинтетах и секстетах А. Рубинштейна, Римского-Корсакова, Чайковского и др. Сонаты Бородина, А. Рубинштейна. Растущий интерес к жанру инструментального дуэта (виолончель и фортепиано): сонаты К. Шуберта, В. Виллуана и др. композиторов. Соната С. Рахманинова. История создания сонаты. Ее роль в последующем развитии жанра. Жанр концерта для виолончели с оркестром постепенно теряет свою привлекательность у композиторов и слушателей. Причины этого явления. П. Чайковский. Вариации на тему рококо. Место сочинения в хронологии творчества великого композитора. Музыкальные достоинства Вариаций. Понимание природы концертирующей виолончели. История создания Вариаций. Три редакции этого произведения. Роль Фитценхагена как редактора и свободного «аранжировщика» сочинения. Жанр крупной виолончельной пьесы – П. Чайковский «Pezzo carismatico» (посвящена А. Брандукову). Разнообразие пьес малой формы. Возросшая роль виолончели в симфонических, оперных и балетных произведениях (поручение ответственных, выразительных solo), а также всей виолончельной группы в партитурах крупнейших отечественных и западноевропейских композиторов.</p>	2	2
---	--	---	---

	<b>Самостоятельная работа по разделу II, темы 1-7:</b> выполнение домашних заданий по темам II.1-II.7. Темы рефератов: «Виолончельная «Школа» К. Давыдова», «Западноевропейские смычковые школы XIX века».	7	
	<b>Контрольный урок:</b> письменный ответ на вопросы тестов по темам I.1-II.7	2	
<b>2-й семестр</b>		51	
<b>Раздел III. Виолончельное искусство первой половины XX века.</b> <b>Тема III.1. Введение.</b> Виолончельное искусство зарубежных стран первой половины XX века.	<b>Лекция</b> Влияние процессов, происходящих в различные эпохи в разных странах, на музыкальное искусство, в том числе и на виолончельное. Смена веков – столкновение полярных художественных течений. Основные тенденции в литературе и живописи (импрессионизм, символизм и пр.) затронули и музыку. Проявление различных мировоззренческих и эстетических позиций национальных композиторских школ, исполнительских и педагогических пристрастий. Начало XX века - панорама сложных и противоречивых художественных течений, свойственных именно этому столетию. Новое поколение музыкантов, в частности – виолончелистов.	2	2
<b>Тема III.2. Значимость и роль П. Казальса в мировой музыкальной культуре XX века. Влияние Казальса на развитие мировой педагогики XX века.</b>	<b>Лекция</b> Пабло Казальс. Значимость и роль Казальса в мировой музыкальной культуре XX века. Жизненный и творческий путь. Его идейно-философские и эстетические взгляды. Особенности его исполнительского стиля как провозвестника новаций XX века. Репертуар Казальса как отражение его обширных художественных и общественно-просветительских устремлений. Концертная деятельность маэстро. Творческие связи с крупнейшими оркестрами и дирижерами. Организация в Барселоне «Рабочего музыкального общества» (1924). Утверждение виолончельных	2	2



	<p>сюит Баха на современной концертной эстраде. Каденции и транскрипции Казальса. Композиторское творчество Казальса. Произведения для виолончели, симфонические, хоровые и камерно-ансамблевые опусы. Годы эмиграции Казальса. Его позиция патриота, антифашиста. С 1954 года проводятся конкурсы имени Казальса. Влияние Казальса на развитие мировой педагогики XX века.</p>		
<p><b>Тема III.3.</b> Виднейшие зарубежные виолончелисты и виолончельные школы первой половины XX века.</p>	<p><b>Лекция</b>  Французская виолончельная школа. Крупнейшие ее представители. М. Марешаль. Его творческие связи с современниками, композиторами различных стилистических направлений. Посвящение виолончелисту концертов Оннегера и Мийо. Концертная деятельность артиста. Участие в составе жюри Международного конкурса виолончелистов им. П.И. Чайковского. Успешность педагогических методов Марешаля. Краткие биографические сведения о других крупных французских виолончелистах первой половины XX века. Особенности их творческого стиля. Г. Кассадо. Творческая биография. Влияние трех культур (испанской, французской и итальянской) на формирование художественной индивидуальности артиста. Масштабы концертной деятельности. Основные тенденции его репертуара (сольного и камерно-ансамблевого). Совместные выступления с А. Рубинштейном, К. Цекки, Й. Сигети, И. Менухиным. Композиторское творчество Кассадо. Участие Кассадо в жюри виолончелистов Международных конкурсов им. П. Чайковского (1962-1966). Кассадо – педагог. Руководитель мастер-классов в Италии, Германии. Международные конкурсы имени Г. Кассадо в Испании и Италии. Э. Майнарди. Крупный представитель итальянской виолончельной школы. Обширная</p>	<p>2</p>	<p>2</p>

	<p>концертная деятельность. Первый исполнитель виолончельных опусов Регера. Майнарди – автор ряда сочинений для виолончели, а также редакции сюит И. С. Баха. Черты исполнительского стиля. Э. Майнарди – руководитель виолончельных классов Академии Санта-Чечилия (Рим, 1933-1969). Автор ряда методических трудов. Ученики Майнарди. Э. Фейерман. Видный австрийский виолончелист. Ученик Ю. Кленгеля. Профессор Высшей музыкальной школы в Берлине (1922-1933). Эмиграция в США (1938). Педагогическая деятельность в Кёртис-институте (Филадельфия, 1941-1942).</p>		
<p><b>Тема III.4.</b> Американская виолончельная школа первых десятилетий XX века. Г. Пятигорский. Его влияние на развитие американской виолончельной школы.</p>	<p><b>Лекция</b> Особенности формирования американской виолончельной школы, ее художественно-эстетических принципов. Возникновение новых, специфических жанров музыкального творчества – блюза, джаза, регтайма. Их влияние на последующее развитие национальной композиторской школы и характер интерпретации (импровизационность, сопряжение четкой ритмики с приемами <i>rubato</i>, разнообразие новейших технических приемов игры). Открытие крупнейших музыкально-учебных заведений: Джульярдской школы в Нью-Йорке (1923). Значение в формировании и развитии американских исполнительских и педагогических школ двух волн европейской эмиграции. Г. Пятигорский. Краткие биографические сведения. Годы учебы в Московской консерватории в классе А. фон Глена (1914-1918). Начало эмиграции. Влияние искусства и личности Пятигорского на развитие американской виолончельной школы. Обширная педагогическая деятельность в престижных учебных заведениях США. Воспитанники Пятигорского. Пятигорский возглавлял фестивали камерной музыки в Берлине, был членом жюри II и III</p>	2	2

	<p>Международных конкурсов им. П. Чайковского в Москве. Выпускники российских консерваторий – Е. Белоусов, Р. Гарбузова, И. Пресс, М. Букиник и др. Их деятельность за рубежом после отъезда из России. Влияние воспитавшей их отечественной школы на развитие зарубежного виолончельного исполнительства, педагогики и репертуара. Некоторые американские виолончелисты «среднего поколения». М. Эйзенберг. Годы учения в Европе. Занятия с Ю. Кленгелем в Германии. Встреча с Казальсом. Методические взгляды Эйзенберга, отраженные в его работе «Современная игра на виолончели».</p>		
<p><b>Тема III.5.</b> Краткий обзор зарубежной виолончельной литературы первой половины XX века.</p>	<p><b>Лекция</b>  Многообразие эстетических и художественных направлений в музыкальной культуре Западной Европы первой половины XX века. Наиболее крупные из них, оказавшие долговременное влияние на формирование художественных взглядов, развитие инструментального исполнительского искусства, создание репертуара, обогащение средств музыкальной выразительности. Неоклассицизм, неоромантизм, импрессионизм, «новая венская школа», экспрессионизм, содружество «Шестерка». Краткая характеристика каждого направления. Возросшие требования к искусству интерпретации как средству художественного толкования музыкального произведения, раскрытия его идейно-образного содержания. Необходимость освоения новых выразительных и технических средств исполнительского искусства. Первый виолончельный концерт С.Прокофьева. Изменение вкусов широких слушательских кругов. Предчувствия грядущих трагических событий (войны, невозможных утрат). Отражение подобных эмоционально-образных видений (образы</p>	<p>2</p>	<p>2</p>

	<p>отчаяния, страданий, обреченности, трагических катаклизмов) в картинах художников Кокошки, Клее, Пикассо, в поэзии Рембо, в романах Кафки, в операх Берга, Бриттена, в симфониях Оннегера, в творчестве композиторов Мийо, Хиндемита, Веберна, Мессиана и др. Виолончельные произведения Б. Мартину, З. Кодая, Дж. Энеску, К. Шимановского, В. Лютославского, О. Респиги, А. Казеллы, М. Регера, И. Стравинского, ансамблевые и сольные опусы Барбера, Регера, Дебюсси, Равеля, Айвза, Фосса, Хиндемита, Веберна, Уолотона, Эльгара, Оннегера, Пуленка, Мийо и др.</p>		
<p><b>Тема III.6.</b> Виолончельное искусство России первой половины XX века.</p>	<p><b>Лекция</b>          Петербургская и Московская консерватории – крупнейшие центры музыкальной культуры страны. Авторитет отечественного профессионального образования. Высокий уровень профессорско-преподавательского состава. В первые десятилетия XX столетия виолончельные классы столичных консерваторий возглавлялись чаще всего учениками и последователями школы Давыдова: А. Вержбиловичем, И. Зейфертом, И.К. Марксом-Маркусом в Петербурге; А. фон Гленом в Москве. Краткая характеристика их деятельности. Открытие консерваторий в крупных городах России: Саратове – 1912; Одессе и Киеве – 1913; Тифлисе и Харькове – 1917. В них работали приверженцы метода Давыдова: Ф. Миллер, К. Миньяр-Белоручев, П. Федоров, Е. Белоусов, И. Пресс и др. С.М. Козолупов. Краткие биографические сведения. Его педагогическая деятельность. С 1913 г. – профессор Саратовской консерватории. 1916-1920 г. – руководитель виолончельного класса Киевской консерватории.</p>	<p>2</p>	<p>2</p>

<p><b>Тема III.7.</b> Виолончельные классы Ленинградской консерватории (1923-1961).</p>	<p><b>Лекция</b>  Лидер Ленинградской виолончельной школы первой половины XX столетия – А.Я.Штример (1888-1961), один из крупнейших деятелей отечественной музыкальной культуры. Влияние искусства Казальса и педагогических новаций школы Давыдова на формирование его исполнительских и педагогических взглядов. Достижения Штримера в области педагогики. Главные ее черты. Его выдающиеся воспитанники – в дальнейшем профессора и руководители кафедры виолончели. Д.Шафран (1923-1997) – «звездный посланец» педагогических достижений А.Штримера. Краткие биографические сведения. Черты исполнительского стиля. Шафран – первый исполнитель посвященных ему виолончельных концертов С.Цинцадзе и Д.Кабалевского (№2). Использование системы, сочетающей расширенную и узкую аппликатуры. Художественная оригинальность прочтения сонат Бетховена (ор. 5, 69,102), Брамса (ор. 38, 99), Франка, Дебюсси. Переложения для виолончели и фортепиано альтерной сонаты Шостаковича (ор. 147), «Четырех строгих напевов», первой скрипичной сонаты ор. 78 и скерцо Брамса, пьес Шуберта и Шумана.</p>	2	2
<p><b>Тема III.8.</b> Виолончельные классы в российских (советских) учебных заведениях.</p>	<p><b>Лекция</b>  Привлечение на педагогическую работу крупнейших исполнителей, выпускников наиболее престижных отечественных консерваторий. Их краткие биографические сведения и творческие характеристики. Г. Цомык (1914—1981). В 1946-1952 годах — преподаватель по классу виолончели Тбилисской консерватории. С 1952 года педагог, затем профессор, руководитель кафедры струнных инструментов Свердловской консерватории. Г. Пеккер (1905-1974), профессор Новосибирской консерватории. С.</p>	2	2

*Вильконский* (1870—1963), профессор Киевской консерватории. *Берзинскис* (1891—1968), профессор Рижской консерватории. *Л. Сейдель* (1895—1961). Выпускник Петербургской консерватории по классу Л. Аббиате. С 1909 года начал профессиональную деятельность — исполнительскую и педагогическую. В 1930 году переехал в Москву. Преподавал в музыкальных училищах им. Ипполитова-Иванова и им. Гнесиных. Занял должность концертмейстера Государственного симфонического оркестра (1936—1945). С 1945 года — профессор и заведующий кафедрой струнного отделения Литовской консерватории (г. Вильнюс). *Л. Рострапович* (1892—1942). Ученик А. Вержбиловича, с детских лет выступал как солист. 1918-1925 годы — профессор Саратовской консерватории; 1925—1931 — профессор Азербайджанской консерватории. Участник квартета Азербайджанской консерватории. Во главе виолончельных классов Государственного музыкально-педагогического института им. Гнесиных — *А. Власов* (1911—1986) и *А. Георгиан* (1904—1993). Классами Саратовской и Горьковской консерваторий руководили профессора *Э. Цеделер* и *В. Броун*. Их концертная деятельность. Успехи в сфере педагогики. *А. Стогорский* (1910—1987), брат Г. Пятигорского, ученик А. Брандукова, затем М. Ямпольского. Участник уникального коллектива — «Персимфанса». В 1936-1941 годах преподавал в Московской консерватории. После войны преподавал в Уральской и Горьковской консерваториях, Музыкально-педагогическом институте им. Гнесиных. В 1954-1962 годах работал в Минской консерватории. Автор многих исполнительских и текстологических редакций произведений для виолончели. Наиболее значительные работы: публикация авторского текста Вариаций на тему рококо П. Чайковского

	<p>(1954), вступительная статья, комментарии и приложения к изданию сюит Баха (1957), этюдов для виолончели solo (1963). Открытие консерваторий в союзных республиках: Казахстане (Алма-Ата, 1944), Армении (Ереван, 1923), Белоруссии (Минск, 1932), Узбекистане (Ташкент, 1936). Во вновь открытых высших учебных заведениях наряду с другими успешно функционировали классы виолончели, оркестровой игры и квартета. Авторитетные отечественные методические пособия А. Борисяка, Л. Мардеровского, Р. Сапожникова, Е. Гендлина, а также книги и исследования выдающихся педагогов, практиков и теоретиков Б. Струве, К. Мостраса, Л. Гинзбурга, Ю. Янкелевича, Л. Раабена, Б. Беленького.</p>		
<p><b>Тема III.9.</b> Реформаторская деятельность М. Л. Ростроповича.</p>	<p><b>Лекция</b>  М. Л. Ростропович (1927-2007) — один из крупнейших артистов, художников, педагогов, музыкально-общественных деятелей XX столетия. Биографические данные. Годы занятий и творческого общения с отцом — Л. В. Ростроповичем. Учеба в Московской консерватории (класс С. М. Козолупова). Занятие композицией (Д. Шостакович, В. Шебалин). Окончание консерватории — занесение на Доску Почета (1947). Первые конкурсы. Начало концертной деятельности и педагогики (с 1960 — профессор, с 1961 по 1974 — заведующий кафедрой виолончели и контрабаса). Педагогические принципы Ростроповича. Их связь с лучшими традициями классической виолончельной школы. Воспитание у молодых музыкантов новаторских взглядов на возможности инструмента, его роль на современной концертной эстраде. Развитие самостоятельности художественного мышления, творческой индивидуальности. Строгие требования знания партитуры при изучении сочинений для виолончели с оркестром и партий</p>	2	2

	<p>партнеров в камерно-ансамблевых опусах. Бескомпромиссность в отношении воплощения авторского текста (ритма, темпа, динамики и прочих авторских ремарок). Ученики Ростроповича. Камерно-ансамблевая деятельность Ростроповича. Выступления Ростроповича-пианиста в ансамбле с Г. Вишневской. Дирижерская деятельность Ростроповича. Художественно-эстетические идеалы Ростроповича-исполнителя. Основные черты интерпретаторского стиля. Его роль в окончательном утверждении виолончели на концертной мировой эстраде. Важнейшие события в истории современного виолончельного искусства — создание Симфонии-концерта С. Прокофьева (1952) и двух концертов Д. Шостаковича (1959, 1966), посвященных их первому исполнителю — М. Ростроповичу. Виолончельные сочинения С. Прокофьева (1891—1953) и Д. Д. Шостаковича (1906-1975). Состав оркестров. Первое исполнение сочинений в Ленинграде и Москве. Отзывы современников и прессы. Сочинения крупной формы, созданные в 1940—1960-е годы А. Бабаджаняном, Е. Голубевым, Л. Книппером, Б. Чайковским, Б. Тищенко. Приобрели широкую известность виолончельные опусы Т. Хренникова (1969,1986) и «Рапсодия» Хачатуряна. Обогащение жанра виолончельной сонаты в творчестве советских композиторов Д. Шостаковича, Н. Мяскового, С. Прокофьева, В. Шебалина, А. Гедике, М. Вайнберга, Д. Кабалевского, Э. Каппа, Ю. Левитина, Э. Мирзояна, К. Хачатуряна, Б. Чайковского. Концерт и струнные квартеты О. Тактакишвили (40-е годы). Концерт и квартеты Габичвадзе (50-е). Концерт, пьесы, квартеты С. Цинцадзе, Г. Жубановой, М. Скорика, А. Худояна.</p>	
--	---	--



<p><b>Тема III.10.</b> Краткий обзор виолончельного искусства второй половины XX века.</p>	<p><b>Лекция</b></p> <p>Преобразования в музыкальной культуре в целом, и в области виолончельного исполнительства и педагогики в частности во второй половине XX столетия. Усложнение идейно-стилевых концепций новых композиций, множественность образно-психологической сферы, изощренность выразительных средств. Необходимость активной художественной интерпретации. Новые задачи в осмыслении критериев инструментальной выразительности, «красоты» звука. Получили иное осмысление и некоторые другие элементы эстетики исполнительского искусства. Интенсивное развитие различных видов звуковоспроизведения (видео-, аудиозаписи, лазерные диски и т. п.), позволяя знакомиться с любыми ипостасями музыкального искусства вне концертного зала, изменяет самую суть «чуда» непосредственного общения слушателя с артистом. В какой-то мере утрачивают четкие разграничения отдельные стиливые направления (классическое, романтическое и т. п.). В XX веке они образуют сочетание различных идейно-художественных направлений, оказывающее широкое, разностороннее эстетическое воздействие. Масштабность концертной деятельности Ростроповича, влияние его неповторимой индивидуальности, рыцарское служение проблеме современности в исполнительском искусстве. Один из важнейших ее результатов — вспыхнувший во многих странах внезапный неслыханный интерес к инструменту. За два десятилетия (1960-1980) возникает множество сочинений, воплощение замысла которых, по мнению их авторов, подвластно выразительным средствам именно виолончели. Композиторы, создавшие ряд сочинений крупной формы (концерты, сонаты, сюиты, фантазии), не только обогативших виолончельный репертуар, но и кардинально изменивших его художественную</p>	2	2
--	---	---	---

направленность: Д. Шостакович, С. Прокофьев, А. Хачатурян, Т. Хренников, А. Шнитке, С. Губайдулина (Россия); А. Жоливе, А. Дютийе, А. Соге (Франция); В. Фортнер, Б. Циммерман, Х. Хенце, Б. Голахер (Германия); Б. Бриттен, А. Буш, Г. Кросс (Англия); Ф. Маннино, Л. Шайн, Л. Даллапикколо (Италия); Ф. Мартен (Швейцария); Й. Кокконен, Э. Сальменхард, Э. Раутио (Финляндия); Л. Фосс, У. Шуман, Э. Картер, Д. Лессард, Д. Дауни, А. Стаут (США); А. Ксенакис, Д. Терцакис (Греция); Вила-Лобос, Ж. Сикейра, К. Гуарньери, К. Санторо, А. Сориано, А. Хинастера, Р. Кордоро (Латиноамериканские страны); Мамии, Тояма, Акутагава, Яширо (Япония). Заметные преобразования заявили о себе и в педагогике. Широкое распространение в мировой музыкальной культуре приобрели международные и национальные конкурсы молодых исполнителей, а также различного рода фестивали. В России главным событием такого рода является Международный конкурс имени П. И. Чайковского (Москва). Международные конкурсы струнных квартетов им. Д. Д. Шостаковича (Москва) и фортепианных ансамблей им. С. И. Танеева (Калуга), Международный конкурс камерных ансамблей им. М. В. Юдиной (С.-Петербург). Обращают на себя внимание и развитие такие формы совместного исполнительства, как ансамбли скрипачей или виолончелистов, многочисленные камерные оркестры с их разнообразием стилевых направлений и исполнительских манер — от аутентичных до архиавангардных. Творческие устремления Денисова и Буцко, Леденёва и Кикты, Слонимского и Тищенко, Шнитке и Губайдулиной, А. Чайковского и Фалика, их отношение ко всему, что накоплено за много веков в мировом звуковом пространстве. Диатоника музыкального языка, усложненность атональной полифонии, сочетание строгих игровых канонов аутентичной музыки с диалогами «человека-артиста с

	компьютером» или единовременное сосуществование классической и авангардной нотации. Новая ступень исполнительского мастерства как отражения новых ориентиров художественного мышления и педагогики.		
<b>Тема III.11.</b> Краткий обзор отечественной музыкальной виолончельной литературы.	<p><b>Лекция</b></p> <p>Первая соната для виолончели и фортепиано Н. Я. Мясковского (1881—1950). Ее место в репертуаре ансамблей известных артистов, а также учащихся консерваторий и училищ. Виолончельная соната (E-dug, op. 113) А. Гречанинова (1864—1956). Написанная в 1927 году в Париже, она посвящена Е. Белоусову — первому ее исполнителю и редактору. Виолончельная соната op. 54 П. Юона (1872—1940). Ученик А. Аренского и С. Танеева композитор Юон жил и писал в России до начала XX века. Произведения для виолончели с оркестром: Поэма А. Крейна op. 10, Баллада Р. Глиэра op. 4 и некоторые виолончельные пьесы М. Гнесина. Сюиты для виолончели с фортепиано Э. Направника, Г. Пахульского, Н. Потоловского. Баллада С. Прокофьева (1912). Впервые Баллада прозвучала в 1914 году в исполнении автора и виолончелиста Н. Рузского, которому она посвящена. Яркие впечатления 30-х годов: «Итальянская сюита» И. Стравинского (1882—1971), написанная для Г. Пятигорского, и Концерт-баллада А. Глазунова (1865—1936), посвященная Казальсу. А. Глазунов написал пьесы для виолончели — «Песнь Трубадура», «Испанскую серенаду», Элегию и т. д. Изменение репертуарной политики, основанное на возрождающемся доверии композиторов к виолончели как инструменту с огромным потенциалом эмоционально-выразительных средств. Общественно-творческие организации, существовавшие в 1920-е годы, — РАПМ (Российская ассоциация пролетарских музыкантов), ставившая своей целью создание</p>	2	2

<p><b>Контрольная работа №3</b> «Виолончельное искусство»</p>	<p>«новой революционной музыки масс»; АСМ (Ассоциация современной музыки), поощрявшая художественные поиски новых современных средств выразительности и знакомившая с новинками отечественной и зарубежной музыки; «Проколл» (Производственный коллектив), объединявший студентов-композиторов, отрицавший проявления индивидуализма в творчестве и декадентских тенденций. Созданный в 1932 году Союз композиторов СССР провозгласил социалистический реализм единственно верным творческим методом. Сходные процессы в литературе, живописи, театре. Виолончельные концерты Ю. Крейна и Г.Гамбурга, созданные в конце 20—30-х годов. Возрастающий интерес к инструменту – сочинения В. Василенко, М. Вайнберга, Г. Гамбурга, А. Каппа, В. Золотарева. С этого периода виолончель вызывает творческое вдохновение композиторов именно «для форм, где она должна преобладать исключительно» (П. И. Чайковский). Окончательно свершить этот подвиг — вернуть доверие инструменту, навсегда ликвидировав существующую десятки лет «дистрофию жанра», — оказалось по силам двум концертам — Н. Я. Мясковского (1945) и А. И. Хачатуряна (1946) и их первому исполнителю — С. Кнушевицкому. Симфоническая основа названных сочинений. Глубина содержания и совершенство формы. Яркие и красочные технико-выразительные средства.</p> <p>Письменный ответ на вопросы тестов по темам III.1-III.11</p>		
---	--	--	--

<p>первой половины XX века».</p>	<p><b>Самостоятельная работа по разделу III, темы 1-11:</b> выполнение домашних заданий по темам III.1-III.11. Темы рефератов: «Исполнительская деятельность П. Казальса», « Основные педагогические и методические параметры «системы Козолупова».</p>	<p>11</p>	
<p><b>Раздел IV. Возникновение и развитие контрабаса.</b> <b>Тема IV.1.</b> Введение. Общие сведения о контрабасе и его истории. Возникновение и эволюция контрабаса. История контрабасового смычка.</p>	<p><b>Лекция</b> Определение контрабаса. Особенности строения контрабаса. Многообразие форм контрабаса, размеров, его настройки, его названий. Виолоне и контрабасы в музыкально-исполнительской практике XVI-XVIII в.в. и исполнители на этих инструментах. Контрабас в предклассическом оркестре. Связь истории развития и совершенствования контрабаса с историей развития симфонического оркестра. Возникновение и эволюция контрабаса. Семейство виол - предшественников контрабаса. Появление виол в XV веке в Европе до середины XVIII века. Три типа виол: дискантовая, альтовая и теноровая виолы. Виола да гамба - «глава» семейства виол. Этот инструмент получил наибольшее распространение в сольном исполнительстве. Появление в XVI веке большой басовой виолы да гамба (виолоне). Появление контрабасовой виолы в конце XVI века. Включение контрабасовых виол в оперный оркестр. Появление контрабаса современного типа в середине XVII века. Итальянский мастер М. Тодини в 1676 году внес изменения в контрабасовую виолу: ликвидировал лады и установил четырехструнный строй, сохранившийся до наших дней. Изобретение в 1778 г. механических колков. С 50-х годов XVIII века контрабас окончательно вытесняет контрабасовую виолу и становится обязательным участником большинства оркестров Европы. Со второй половины XVIII века контрабас становится и сольным инструментом.</p>	<p>2</p>	<p>2</p>

	<p>Изобретение в 1850 г. октобаса французским скрипичным мастером Ж. Б. Вильомом. История контрабасового смычка. Два вида: с низкой колодкой («французский» смычок), и с высокой колодкой, часто неверно называемый «немецким». Формирование смычка с низкой колодкой. Отличие «французского» контрабасового смычка от виолончельного. Особенность итальянского смычка. Дугообразный смычок с низкой колодкой. Создание французским мастером Ф. Туртом-младшим (1747—1835) контрабасового смычка со слегка вогнутой тростью и низкой колодкой. С начала XIX века в Праге получил распространение другой тип смычка, являющийся промежуточным между туртовским с вогнутой тростью и низкой колодкой и итальянским смычком с прямой тростью и высокой колодкой. Три основных типа контрабасового смычка: а) туртовский смычок с низкой колодкой (французский); б) с высокой колодкой (чешский); в) смычок Д. Драгонетти (итальянский).</p>		
<p><b>Тема IV.2.</b> Исполнительство, педагогика, литература. XVIII век. Доменико Драгонетти.</p>	<p><b>Лекция</b>          Контрабасовое искусство XVIII века. Создание первой «Школы» для контрабаса в середине XVIII в. во Франции М. Корретом. Повышение интереса к контрабасу с середины XVIII в. Концертная литература для контрабаса. Роль венских композиторов в создании концертной литературы для контрабаса. Концерты. В. Пихля, Я. Ваньхаля. Произведения для контрабаса К. Диттерсдорфа, Ф. Хофмейстера. Использование контрабаса в своих произведениях венских классиков (Моцарта, Гайдна). Вклад в концертную литературу для контрабаса И. Шпергера. Выдающиеся контрабасисты-солисты XVIII-XIX веков: К. Вах, Дж. Андреоли, Й. Кемпфер. Жизнь и творчество Д. Драгонетти.</p>	<p>2</p>	<p>2</p>

	<p>Драгонетти – ансамблист, солист. Переложения Драгонетти для контрабаса произведений И.С. Баха.</p>		
<p><b>Тема IV.3. XIX век.</b> Итальянское контрабасовое искусство. Джованни Боттезини. «Школа» Боттезини.</p>	<p><b>Лекция</b> В начале XIX века класс контрабаса организуется во многих консерваториях Европы. Основные пути развития искусства игры на этом инструменте определили классы контрабаса первых двух консерваторий - Милана и Праги. Развитие двух основных школ - итальянской и чешской. Основные различия этих школ. Развитие итальянского музыкального искусства первой половины XIX в.. Расцвет контрабасового исполнительства. Выдающиеся итальянские контрабасисты – Л. Росси, Д. Боттезини, К. Россаро. Методический труд Б. Азиоли (1823). «Школа для контрабаса» (в двух частях) Л. Росси и Л. Англуа (1845). Значительные достижения в области педагогики и исполнительства. Джованни Боттезини (1821—1889) - композитор и дирижер, виртуоз-солист. Жизнь и творчество Дж. Боттезини. Значение Боттезини в истории контрабасового исполнительства. Боттезини - новатор в области развития выразительных возможностей инструмента. Созданные им произведения для контрабаса до сих пор представляют вершину технической сложности. Влияние искусства Боттезини выходит далеко за пределы Италии. Значение Боттезини как солиста и методиста. Боттезини-композитор - блестящий мастер, открыватель новых выразительных возможностей инструмента. Наиболее известные контрабасовые сочинения Боттезини. Многогранная музыкальная деятельность Боттезини как контрабасиста-концертанта, дирижера, композитора и общественного деятеля. Вклад Боттезини в области педагогики. Значение «Школы» Боттезини в</p>	<p>2</p>	<p>1</p>

	<p>истории европейского исполнительства. В первой половине XIX века в Европе наметились два направления в области методики игры на контрабасе. Представители первой школы считали, что нотный материал следует в учебниках располагать по позициям. Представителем второго направления — беспозиционной системы изложения нотного материала в XIX веке был Боттезини. Принципиальное расхождение этих двух направлений - в аппликатурной системе. Беспозиционная система Боттезини утвердилась во многих странах, в том числе и в России, где преподавание на контрабасе по принципу этой школы велось до 1910 года.</p>		
<p><b>Тема IV.4.</b> Обзор контрабасового искусства в Германии, Франции, Чехии XIX века.</p>	<p><b>Лекция</b>  Роль европейских национальных контрабасовых школ XIX века в развитии контрабасового искусства. Итальянские контрабасисты - Л. Росси, Л. Негри, А. Менголи. Чехи - В. Хаузе, А. Слама, Й. Храбье, Ф. Грегора, Ф. Симандл, Г. Ласка, Ф. Черни, немецкие контрабасисты - А. Мюллер, Э. Шторх, Ф. Варнеке, французские музыканты - А. Гуффе, Ш. Лабро, Ф. Верримст, Э. Нанни и многие другие мастера-исполнители находятся у истоков создания методики обучения игре на контрабасе. Они же создали основательную учебную и концертную литературу для своего инструмента. Особенно значителен вклад выдающихся контрабасистов, исполнителей-солистов - авторов сочинений для контрабаса, сохранивших свою репертуарную актуальность до нашего времени: Й.М. Шпергера (1750-1812), Д. Драгонетти (1763-1846), Д. Боттезини (1821-1889), С. Кусевицкого (1874-1951).</p>	2	2
<p><b>Тема IV.5.</b> Контрабасовое искусство в России. С. Кусевицкий.</p>	<p><i>Лекция.</i> Появление контрабаса в России в последней четверти XVIII в. Существование во второй половине XVIII и в первой половине XIX в.в. в России крепостных оркестров. Вклад</p>	2	2



	<p>крепостных артистов в развитие музыкальной культуры. Роль оркестров придворных театров в развитии культуры игры на оркестровых инструментах. Первый выдающийся итальянский контрабасист, всю жизнь проработавший в России – Д.Ф. Даль'Окка, его роль в истории исполнительства на контрабасе. Переход художественного руководства в крепостных оркестрах России от иностранцев к русским музыкантам к середине XIX века. Распад оперных и симфонических оркестров помещиков после отмены крепостного права. Открытие в 60-х годах XIX в. в провинциях музыкальных училищ Русского музыкального общества, а в Москве и Петербурге - консерваторий. Дж. Ферреро - первый профессор по классу контрабаса Петербургской консерватории.</p> <p>Его педагогическая деятельность. Василий Александрович Жданов - основоположник русской контрабасовой школы, первый русский профессор-контрабасист. Создание первой русской «Школы игры на контрабасе». Значение «Школы» Жданова. Ученики Жданова. Роль контрабасистов Москвы в истории развития контрабасового искусства России. Г.Ф. Шпекин - основоположник московской контрабасовой школы. Ф.А.Кусевицкий. Московские контрабасисты-педагоги: Й. Рамбоусек, В.Н. Проскурнин, А.Е. Мартынов. Их воспитанники. С.А. Кусевицкий. Жизнь и творчество. Крупнейшие достижения С.А. Кусевицкого в истории русского контрабасового исполнительства.</p>		
	<p><b>Самостоятельная работа по разделу IV, темы 1-5:</b> выполнение домашних заданий по темам IV.1-IV.5.</p> <p>Темы рефератов: «Выдающиеся исполнители – контрабасисты XVIII-XX в.в.», «Контрабасовые школы в Европе XIX века».</p>	6	

	<b>Дифференцированный зачет:</b> письменный ответ на вопросы тестов.	2	
	<b>Итого:</b>	105	

## 2.2. Примерный тематический план и содержание учебной дисциплины *Инструментоведение*

Наименование разделов и тем	Содержание учебного материала, лабораторные работы и практические занятия, самостоятельная работа обучающихся	Объем часов	Уровень освоения
<i>1</i>	<i>2</i>	<i>3</i>	<i>4</i>
<b>5-ый семестр.</b>		<i>18</i>	
<b>Введение. Цели и задачи. Раздел I. Симфонический оркестр. Тема I.1. Симфонический оркестр и его составы.</b>	<b>Лекция</b> Симфонический оркестр и его составы. Большой симфонический оркестр и малый симфонический оркестр. Количественный состав инструментальных групп и партий.	1	1
	<b>Самостоятельная работа по разделу I, тема 1:</b> выполнение домашних заданий по теме 1.	0,5	
<b>Раздел II. Струнно-смычковая группа в роли самостоятельного оркестра. Тема II.1. Струнные смычковые инструменты. Общие сведения.</b>	<b>Лекция</b> Общая характеристика смычковой группы, ее состав и звуковой объем. Краткие сведения об истории возникновения смычковых инструментов. Наиболее известные скрипичные школы мастеров: брешанская, кремонская, тирольская. Динамические возможности смычковых инструментов. Основной способ звукоизвлечения на смычковых инструментах. Основные штриховые обозначения в оркестре. Выразительные и технические возможности смычковой группы. Тембровое единство группы.	1	1

<b>Тема II.2.</b> Скрипка.	<b>Лекция</b> Общая характеристика инструмента, внешний вид, части инструментов, их значение. Строй, звуковой объем, тесситура, регистры, техническая подвижность. Особенности тембра, динамические возможности, аппликатурные принципы, штрихи, приемы игры.	1	1
<b>Тема II.3.</b> Альт.	<b>Лекция</b> Общая характеристика инструмента, внешний вид, части инструментов, их значение. Строй, звуковой объем, тесситура, регистры, техническая подвижность. Особенности тембра, динамические возможности, аппликатурные принципы, штрихи, приемы игры.	1	1
<b>Тема II.4.</b> Виолончель.	<b>Лекция</b> Общая характеристика инструмента, внешний вид, части инструментов, их значение. Строй, звуковой объем, тесситура, регистры, техническая подвижность. Особенности тембра, динамические возможности, аппликатурные принципы, штрихи, приемы игры.	1	1
<b>Тема II.5.</b> Контрабас.	<b>Лекция</b> Общая характеристика инструмента, внешний вид, части инструментов, их значение. Строй, звуковой объем, тесситура, регистры, техническая подвижность. Особенности тембра, динамические возможности, аппликатурные принципы, штрихи, приемы игры.	1	1
	<b>Самостоятельная работа по разделу II, темы 1-5:</b> выполнение домашних заданий по темам 1-5.	2,5	

<p><b>Раздел III. Инструменты симфонического оркестра.</b>  <b>Тема III.1.</b> Группа деревянных духовых инструментов. Общие сведения.</p>	<p><b>Лекция</b>  Общая характеристика инструментов, их строение. Два типа инструментов: губные (лабиальные) и язычковые (лингвальные). Принцип игры на деревянных духовых инструментах. Три группы отверстий. Одинарные и двойные трости язычковых деревянных духовых инструментов. Ансамблевые свойства деревянных духовых инструментов.</p>	1	2
<p><b>Тема III.2.</b> Флейта.</p>	<p><b>Лекция</b>  Общая характеристика инструмента, внешний вид, части инструмента, их значение. Строй, звуковой объем, тесситура, регистры, техническая подвижность. Особенности тембра, динамические возможности, аппликатурные принципы, штрихи, приемы игры.</p>	1	2
<p><b>Тема III.3.</b> Гобой.</p>	<p><b>Лекция</b>  Общая характеристика инструмента, внешний вид, части инструмента, их значение. Строй, звуковой объем, тесситура, регистры, техническая подвижность. Особенности тембра, динамические возможности, аппликатурные принципы, штрихи, приемы игры.</p>	1	2
<p><b>Тема III.4.</b> Кларнет.</p>	<p><b>Лекция</b>  Общая характеристика инструмента, внешний вид, части инструмента, их значение. Строй, звуковой объем, тесситура, регистры, техническая подвижность. Особенности тембра, динамические возможности, аппликатурные принципы, штрихи, приемы игры.</p>	1	2
<p><b>Тема III.5.</b> Фагот.</p>	<p><b>Лекция</b>  Общая характеристика инструмента, внешний вид, части инструмента, их значение. Строй, звуковой объем, тесситура, регистры, техническая подвижность. Особенности тембра,</p>	1	2

	динамические возможности, аппликатурные принципы, штрихи, приемы игры.		
<b>Тема III.6.</b> Семейство саксофонов.	<b>Лекция</b> Саксофон как промежуточный инструмент. Общая характеристика инструмента, внешний вид, части инструмента, их значение. Строй, звуковой объем, тесситура, регистры, техническая подвижность. Особенности тембра, динамические возможности, аппликатурные принципы, штрихи, приемы игры. Ансамблевые свойства деревянных духовых инструментов.	1	2
<b>Тема III.7.</b> Группа медных духовых инструментов. Общие сведения.	<b>Лекция</b> Краткие исторические сведения о предках современных медных духовых инструментов (охотничьи рога, военные сигнальные трубы, почтовые рожки). Понятие «натуральных инструментов». Обозначения медных духовых инструментов в оркестровых партитурах. Изобретение механизма вентиля в начале XIX века. Хроматический инструмент (инструмент с вентилями). Кулиса. Два вида трелей – вентиляльные и губные. Ансамблевые свойства медных духовых инструментов.	1	2
<b>Тема III.8.</b> Валторна.	<b>Лекция</b> Общая характеристика инструмента, внешний вид, части инструмента, их значение. Строй, звуковой объем, тесситура, регистры, техническая подвижность. Особенности тембра, динамические возможности, аппликатурные принципы, штрихи, приемы игры.	1	2
<b>Тема III.9.</b> Труба.	<b>Лекция</b> Общая характеристика инструмента, внешний вид, части инструмента, их значение. Строй, звуковой объем, тесситура, регистры, техническая подвижность. Особенности тембра, динамические возможности, аппликатурные принципы, штрихи,	1	2

	приемы игры.		
<b>Тема III.10.</b> Тромбон.	<b>Лекция</b> Общая характеристика инструмента, внешний вид, части инструмента, их значение. Строй, звуковой объем, тесситура, регистры, техническая подвижность. Особенности тембра, динамические возможности, аппликатурные принципы, штрихи, приемы игры.	1	2
<b>Тема III.11.</b> Туба.	<b>Лекция</b> Общая характеристика инструмента, внешний вид, части инструмента, их значение. Строй, звуковой объем, тесситура, регистры, техническая подвижность. Особенности тембра, динамические возможности, аппликатурные принципы, штрихи, приемы игры.	1	2
	<b>Самостоятельная работа по разделу III, темы 1-11:</b> выполнение домашних заданий по темам 1-11. Подготовка к контрольной работе.	6	
	<b>Контрольный урок:</b> письменный ответ на вопросы тестов по темам разделов I-III.	1	
<b>6 семестр</b>		18	
<b>Тема III.12.</b> Ударные инструменты с фиксированной высотой звука	<b>Лекция</b> Инструменты с фиксированной высотой звука. Мембранофоны. Идиофоны. Общая характеристика инструмента, внешний вид, части инструмента, их значение. Строй, звуковой объем, тесситура, регистры, техническая подвижность. Особенности тембра, динамические возможности, аппликатурные принципы, штрихи, приемы игры.	1	2

<p><b>Тема III.13.</b> Ударные инструменты с нефиксированной высотой звука</p>	<p><b>Лекция</b> Инструменты с нефиксированной высотой звука. Мембранофоны. Идиофоны. Общая характеристика инструмента, внешний вид, части инструмента, их значение. Строй, звуковой объем, тесситура, регистры, техническая подвижность. Особенности тембра, динамические возможности, аппликатурные принципы, штрихи, приемы игры.</p>	1	2
<p><b>Тема III.14.</b> Фортепиано.</p>	<p><b>Лекция</b> Роль фортепиано в оркестре. Общая характеристика инструмента, внешний вид, части инструмента, их значение. Строй, звуковой объем, тесситура, регистры, техническая подвижность. Особенности тембра, динамические возможности, аппликатурные принципы, штрихи, приемы игры, используемые ключи.</p>	1	1
<p><b>Тема III.15.</b> Орган.</p>	<p><b>Лекция</b> Роль органа в оркестре. Общая характеристика инструмента, внешний вид, части инструмента, их значение. Строй, звуковой объем, тесситура, регистры, техническая подвижность. Особенности тембра, динамические возможности, аппликатурные принципы, штрихи, приемы игры, используемые ключи.</p>	1	2
<p><b>Тема III.16.</b> Челеста.</p>	<p><b>Лекция</b> Роль челесты в оркестре. Общая характеристика инструмента, внешний вид, части инструмента, их значение. Строй, звуковой объем, тесситура, регистры, техническая подвижность. Особенности тембра, динамические возможности, аппликатурные принципы, штрихи, приемы игры, используемые ключи.</p>	1	2

<b>Тема III.17. Арфа.</b>	<b>Лекция</b> Роль украшающих инструментов в оркестре. Арфа. Общая характеристика инструмента, внешний вид, части инструмента, их значение. Строй, звуковой объем, тесситура, регистры, техническая подвижность. Особенности тембра, динамические возможности, аппликатурные принципы, штрихи, приемы игры, используемые ключи.	1	2
	<b>Самостоятельная работа по разделу III, темы 12-17:</b> выполнение домашних заданий по темам 12-17.	3	
<b>Раздел IV. Акустика</b> <b>Тема IV.1. Краткие сведения по музыкальной акустике.</b>	<b>Лекция</b> Музыкальные инструменты: звучащие тела, возбудители звука, резонаторы. Высота звука, громкость звука и их обусловленность.	1	1
<b>Тема IV.2. Певческий голос</b>	<b>Лекция</b> Общие сведения о голосах; мужские, женские, детские.	1	2
	<b>Самостоятельная работа по разделу IV, темы 1-2:</b> выполнение домашних заданий по темам 1-2.	1	
<b>Раздел V. Прослушивание музыки.</b> <b>Тема V.1. Прослушивание музыки для БСО</b>	<b>Лекция</b> Большой симфонический оркестр в целом. Прослушивание отрывков музыкальных произведений для БСО.	1	2
<b>Тема V.2. Прослушивание музыки для МСО</b>	<b>Лекция</b> Малый симфонический оркестр в целом. Прослушивание отрывков музыкальных произведений для МСО.	1	2
	<b>Самостоятельная работа по разделу V, темы 1-2:</b> выполнение домашних заданий по темам 1-2.	1	



<p><b>Раздел VI.</b> <b>Оркестровая партитура.</b> <b>Тема VI.1.</b> Партитура струнного оркестра</p>	<p><b>Лекция</b> Строение партитуры струнного оркестра. Формы написания современных партитур, порядок расположения инструментальных групп.</p>	1	2
<p><b>Тема VI.2.</b> Партитура симфонического оркестра</p>	<p><b>Лекция</b> Определение партитуры. Строение партитуры симфонического оркестра. Формы написания современных партитур, порядок расположения инструментальных групп.</p>	1	2
<p><b>Тема VI.3.</b> Транспонирующие инструменты</p>	<p><b>Лекция</b> Особенности нотации транспонирующих инструментов. Принцип чтения партий транспонирующих инструментов, нотируемых в ключе «до».</p>	1	2
	<p><b>Самостоятельная работа по разделу VI, темы 1-3:</b> выполнение домашних заданий по темам 1-3.</p>	1,5	
<p><b>Раздел VII. Оркестровая ткань.</b> <b>Тема VII.1.</b> Виды оркестровой ткани</p>	<p><b>Лекция</b> Виды дублировок, их практическое применение. Чередования. Способ развития оркестровой ткани способом чередования тембров. Передача тембров. Принципы передачи тембров, наиболее часто встречающиеся виды, запрещенные варианты.</p>	1	2
<p><b>Тема VII.2.</b> Строение оркестровой ткани</p>	<p><b>Лекция</b> Основные сведения о вертикальном сложении и формах их изложения музыкальной ткани в произведениях. Главная мелодия, басовый голос, средние голоса. Контрапункты, дополнительные голоса, линия ударных инструментов. Оркестровые педали.</p>	1	2
	<p><b>Самостоятельная работа по разделу VII, темы 1-2:</b> выполнение домашних заданий по темам 1-2.</p>	1	

<b>Раздел VIII. Разбор оркестровок.</b> <b>Тема VIII.1.</b> Музыка для БСО и МСО.	Большой симфонический оркестр в целом. Практическая работа по разбору отрывков музыкальных произведений различных стилей и жанров для БСО. Малый симфонический оркестр в целом. Практическая работа по разбору отрывков музыкальных произведений различных стилей и жанров для МСО.	1	2
<b>Тема VIII.2.</b> Музыка для струнного оркестра.	Струнный оркестр эпохи барокко. Большой состав современного струнного оркестра. Струнный оркестр в целом. Практическая работа по разбору отрывков музыкальных произведений различных стилей и жанров для струнного оркестра.	1	2
	<b>Самостоятельная работа по разделу VIII, темы 1-2:</b> выполнение домашних заданий по темам 1-2. Подготовка к итоговому зачету.	1,5	
	<b>Дифференцированный зачет:</b> Ответ на вопросы тестов по дисциплине.	1	
	<b>Всего:</b>	<b>54</b>	

Тематический план и содержание дисциплины **ИЗУЧЕНИЕ РОДСТВЕННЫХ ИНСТРУМЕНТОВ**

<b>Наименование разделов и тем</b>	<b>Содержание учебного материала, лабораторные работы и практические занятия, самостоятельная работа обучающихся</b>	<b>Объем часов</b>	<b>Уровень освоения</b>
<i>1</i>	<i>2</i>	<i>3</i>	<i>4</i>
1-ый семестр.		27	
Тема 1. Введение в предмет Работа над постановкой, отличительные особенности постановки родственного инструмента от постановки основного, освоение	<b>Практические занятия:</b> Знакомство с группами инструментов камерного оркестра. Освоение игрового аппарата: элементы постановки левой руки; элементы постановки правой руки.	4	1
	<b>Самостоятельная работа по темам 1, 2:</b> Закрепление навыков постановки.	3	

элементов постановки.			
Тема 2. Развитие техники игры на родственном инструменте.	<b>Практические занятия:</b> Изучение упражнений, гамм, этюдов: Освоение приемов игры и штрихов родственного инструмента: (интонация, вибрация, беглость, аппликатура, смены позиций, техника двойных нот) развитие техники правой руки (звукоизвлечение, штриховая техника)	4	2
	<b>Самостоятельная работа по теме 3:</b> Закрепление навыков, полученных на уроке, изучение упражнений, гамм, этюдов, изучение текста наизусть.	3	
Тема 3. Работа над художественными произведениями.	<b>Практические занятия:</b> Разбор изучение художественных произведений. Работа над произведениями, соответствующими начальному периоду обучения. Осмысление художественных задач и образного строя произведения, построение формы, выстраивание динамики и фразировки, решение технических задач. Подготовка двух разнохарактерных произведений к контрольной работе.	9	2
	<b>Самостоятельная работа по теме 4:</b> Закрепление навыков, полученных на уроке, изучение художественных произведений, изучение текста наизусть.	3	
	<b>Контрольный урок по темам 2,3, 4:</b> исполнение двух разнохарактерных пьес, этюд.	1	
2-ой семестр.		27	
Тема 1. Работа над постановкой, изучение инструктивного материала	<b>Практические занятия:</b> Освоение игрового аппарата: элементы постановки левой руки; элементы постановки правой руки.	4	2
	<b>Самостоятельная работа по теме 1:</b> самостоятельное	3	

	закрепление навыков и знаний, полученных на уроке		
Тема 2. Развитие техники игры на родственном инструменте..	<b>Практические занятия:</b> Приемы игры и штрихи на изучаемых инструментах. Изучение инструктивного материала (упражнения, гаммы, этюды)	5	2
	<b>Самостоятельная работа по теме 2:</b> самостоятельное закрепление навыков и знаний, полученных на уроке	3	
Тема 3. Работа над художественными произведениями.	<b>Практические занятия:</b> Работа над произведениями, соответствующими начальному периоду обучения. Осмысление художественных задач и образного строя произведения, построение формы, выстраивание динамики и фразировки, решение технических задач. Подготовка двух разнохарактерных произведений к контрольной работе.	8	2
	<b>Самостоятельная работа по теме 3:</b> самостоятельное закрепление навыков и знаний, полученных на уроке.	3	
	<b>Дифференцированный зачет: Исполнение двух разнохарактерных пьес, этюд.</b>	1	
<b>Всего:</b>		54	

*Внутри каждого раздела указываются соответствующие темы. По каждой теме описывается содержание учебного материала (в дидактических единицах), наименования необходимых лабораторных работ и практических занятий (отдельно по каждому виду), контрольных работ, а также примерная тематика самостоятельной работы. Если предусмотрены курсовые работы (проекты) по дисциплине, описывается их примерная тематика. Объем часов определяется по каждой позиции столбца 3 (отмечено звездочкой \*). Уровень освоения проставляется напротив дидактических единиц в столбце 4 (отмечено двумя звездочками \*\*).*

Для характеристики уровня освоения учебного материала используются следующие обозначения:

1. – ознакомительный (узнавание ранее изученных объектов, свойств);
2. – репродуктивный (выполнение деятельности по образцу, инструкции или под руководством)
3. – продуктивный (планирование и самостоятельное выполнение деятельности, решение проблемных задач)

### **3. УСЛОВИЯ РЕАЛИЗАЦИИ МДК.**

#### **3.1. Требования к минимальному материально-техническому обеспечению**

Реализация учебных дисциплин *История исполнительского искусства* и *Инструментоведение* требует наличия учебного кабинета музыкально – теоретических дисциплин.

*Оборудование учебного кабинета:*

- посадочные места по количеству обучающихся;
- рабочее место преподавателя;

Реализация учебной дисциплины *Изучение родственных инструментов* требует наличия учебного кабинета, оснащенного:

- стулья;
- инструменты,
- пульты.

*Технические средства обучения:*

- компьютер с лицензионным программным обеспечением;
- музыкальный центр.

Материально-техническая база соответствует санитарным и противопожарным правилам и нормам.

#### **3.2. Информационное обеспечение обучения**

**Перечень рекомендуемых учебных изданий, Интернет-ресурсов, дополнительной литературы.**

**Основная литература**

**дисциплины *История исполнительского искусства (скрипка, альт):***

1. Ауэр Л. Моя долгая жизнь в музыке. – С.-Петербург., 2003.
2. Бренинг А. История струнно-смычкового искусства. – Казань, 2007.
3. Гинзбург Л., Григорьев В. История скрипичного искусства. - М., 1990.
4. Гинзбург Л. Джузеппе Тартини. - М.,1969.
5. Григорьев В. Л.Коган. - М.,1987.
6. Гутников Б. Об искусстве скрипичной игры. - Л.,1988.
7. Лазько А. Виолончель. - М., 1981.
8. Менухин И. Странствия. – С.П., 2008.
9. Понятовский С. История альтового искусства. - М., 1984.
10. Понятовский С. Альт. - М., 1974.
11. Раабен Л. История русского и советского скрипичного искусства. -М.,1878.
12. Раабен Л. Скрипка. - М., 1963.
13. Раабен Л. Жизнь замечательных скрипачей. - М., 1967.
14. Раабен Л. Жизнь замечательных скрипачей и виолончелистов. - Л., 1969.
15. Рабей В. Сонаты и партиты И.С.Баха для скрипки соло. – М., 2003.
16. Тибальди-Къеза М. Паганини. - М.,1986 .
17. Франгулова Е. Эдуард Грач. - М., 1994.

18. Янкелевич Ю. Педагогическое наследие. - М., 1993.

### **Дополнительная литература**

1. Давидян Р. Квартетное искусство. - М., 1994.
2. Данскер О. С.А.Самосуд. - М., 1984.
3. Ефременко Н. О тайне Паганини. - М., 1997.
4. Розинкин А. В.А.Моцарт – Письма. - М., 2000.
5. Хентова С. Растропович. - С.-П., 1993.
6. Ямпольский И. Николо Паганини. – М., 1968.

### **Дискография:**

1. И.С.Бах «Сонаты и партиты для скрипки соло».  
Исполнители: 1. В.Пикайзен  
2. М.Фихтенгольц  
3. Г.Шеринг.
2. И.С.Бах «Шесть сонат для скрипки и клавесина»  
Исполняют: Л.Коган, К.Рихтер
3. И.С.Бах «Прелюдия из Партиты ми мажор»  
Исполняют: 1. А.Марто  
2. П.Сарасате
4. И.С.Бах «Концерт ре минор для двух скрипок»  
Исполняют: 1. К/о «Провинция». Скрипка - Ж.Танаганян, Д.Саттаров.  
Дирижер - И. Лерман. 2. Л.Коган, П.Коган
5. И.С.Бах Концерты для скрипки ля минор и ми мажор  
Исполняет Л.Коган
6. И.С.Бах Брандербургские концерты  
Исполняет К/о «Виртуозы Рима», дирижер - Р.Фазано
7. Т.Альбини «Соната для струнного оркестра»  
Исполняет Камерный оркестр «Виртуозы Рима». Дирижер Р.Фазано
8. А.Вивальди «Концерты для струнного оркестра»  
Исполняет камерный оркестр "Виртуозы Рима". Дирижер Р.Фазано
9. А.Вивальди "Времена года" Дирижер С. Сондецкис, скрипка С.Стадлер
10. А.Вивальди "Концерт для скрипки"  
Исполняет Е.Гилельс
11. А.Вивальди Концерт для скрипки ля минор  
Исполняет М.Безверхний
12. Г.Гендель «Сонаты для скрипки №№ 1-4»  
Исполняет И.Безродный

13. Г. Гендель Концерто гротто  
Исполняют: Английский камерный оркестр  
Камерный оркестр «Виртуозы Москвы»
14. Дж. Боттезини «Большой концертный дуэт для скрипки, контрабаса и оркестра»  
Исполняют: Б. Тарлицкий, Е. Ковалевский, К. о «Виртуозы Москвы»,  
Дирижер - В. Спиваков
15. Л. Боккерини Дуэт для двух скрипок  
Исполняет Р. Витзли
16. Дж. Тартини Сонаты для скрипки «Покинутая Дидона», «Трель дьявола»  
Исполняют: И. Ойстрах, Л. Оборин
17. Л. В. Бетховен «Сонаты для скрипки и фортепиано»  
Исполняет М. Полякин
18. Л. В. Бетховен Концерт для скрипки с оркестром  
Исполняет М. Полякин
19. Л. В. Бетховен Романсы: № 1, № 2  
Исполняют: Д. Ойстрах, Л. Оборин
20. Л. В. Бетховен «Романс для скрипки» № 2  
Исполняет Гутников
21. Й. Гайдн «Концерт для виолончели» до минор  
Исполняет М. Ростропович
22. В. А. Моцарт "Концерты для скрипки" №№ 1-5  
Исполняют: 1. В. Спиваков  
2. И. Ойстрах  
3. И. Менухин  
4. Я. Хейфец
23. В. А. Моцарт "Серенады"  
Исполняет Словацкий камерный оркестр
24. В. А. Моцарт "Концертная симфония для скрипки и альты"  
Исполняют: И. Ойстрах и В. Пикайзен
25. В. А. Моцарт "Сонаты для скрипки и фортепиано"  
Исполняет: А. Грюмьо
26. Я. Стамиц Концертная симфония для скрипки и альты.

27. Ф.Мендельсон Концерт для скрипки  
Исполняют: 1. Я.Хейфец  
2. И.Менухин
28. М.Брух Концерт для скрипки  
Исполняют: 1. Д.Ойстрах, дирижер Монюш  
2. А.Аккардо
29. К.Сен-Санс Концерт для скрипки  
Исполняет И.Стерн
30. К.Сен-Санс "Интродукция и рондо каприччиозо"  
Исполняют: 1. Д.Ойстрах  
2. И.Стерн
31. Э.Лало "Испанская симфония"  
Исполняет И.Стерн
32. И.Брамс Концерт для скрипки  
Исполняют: 1. Я.Хейфец  
2. В.Третьяков. Дирижер В.Федосеев  
3. Э.Грач
33. И.Брамс Соната для скрипки и фортепиано № 1  
Исполняют: 1. В.Пикайзен, Е.Сейдель  
2. А.Буш, Р.Серкин
34. И.Брамс Сонаты для скрипки и фортепиано №№ 1-3  
Исполняют Л.Исакадзе, Д.Алексеев
35. И.Брамс Квартет № 3  
Исполняют: Л.Елдина, Р.Дубинский, Д.Шебалин. В.Берлинский
36. И.Брамс "Венгерские напевы"  
Исполняет Л.Ауэр
37. А.Дворжак "Славянские танцы"  
Исполняет П.Коган
38. А.Дворжак Концерт для виолончели  
Исполняет М.Ростропович
39. Ш.Берио Концерт для скрипки № 9  
Исполняет Государственный оркестр Узбекистана
40. Н.Паганини Концерты для скрипки №№ 1, 2  
Исполняют: 1. И.Менухин  
2. Л.Коган



41. Н.Паганини Соната "Наполеон"  
Исполняют: В.Пикайзен, Е.Сейдель
42. Н.Паганини 24 каприса  
Исполняют: 1. Й.Ойстрах  
2. З.Франческати  
3. И.Перельман
43. Н.Паганини Кантабиле. Вечное движение. Компанелла  
Исполняет И.Ойстрах
44. П.Сарасате "Тарантелла. Сортсико. Басское каприччио. Цыганские напевы. Хабанера. Цапададо"  
Исполняют: П.СарасатеС.Стадлер
45. П.Сарасате "Хабанера"  
Исполняет Л.Исакадзе
46. П.Сарасате "Андалузский романс. Наварская хота"  
Исполняет Б.Губерман
47. Г.Венявский "Фантазия на темы оперы Ш.Гуно "Фауст"  
Исполняет А.Корсаков
48. К.Дебюсси "Медленный вальс"  
Исполняет Э.Грач
49. К.Дебюсси Скрипичные миниатюры  
Исполняют: В.Спиваков, Б.Бехтерев
50. К.Дебюсси Соната для скрипки и фортепиано  
Исполняют: И.Менухин, Л.Оборин
51. Ф.Крейслер «Оранжировки»  
Исполняют: Ф.Крейслер, Ф.Рапп
52. Ф.Крейслер «Китайский тамбурин»  
Исполняют: М.Венгеров, И.Виноградова
53. Ф.Крейслер Пьесы для скрипки  
Исполняют: З.Франческати
54. Э.Изаи Соната № 6 для скрипки соло  
Исполняет В.Репин
55. Р.Шуман Фантазия Домажор  
Исполняет В.Репин
56. А.Вьетан «Баллада и полонез», «Рондино»  
Исполняют: Оркестр Узбекистана, солист П.Коган

57. А.Вьетан Концерт № 5 для скрипки  
Исполняет Л.Коган
58. Б.Бриттен Простая симфония  
Исполняет Римский камерный оркестр
59. Я.Сибелиус Концерт для скрипки  
Исполняет Г.Шеринг. Дирижер Рождественский
60. Я.Сибелиус Ноктюрн. Рондино. Новеллетта.  
Исполняет Л.Исакадзе
61. Я.Сибелиус Вальс Финляндия. Концерт для скрипки  
Исполняет Государственный оркестр Норвегии
62. Г.Эрнст Фантазия на темы оперы Дж.Россини «Отелло»  
Исполняет А.Корсаков
63. С.Франк Соната для скрипки и фортепиано  
Исполняют: Л.Исакадзе, Т.Саркисова
64. С.Франк Соната для скрипки и фортепиано  
Исполняют: 1. И.Менухин, Л.Оборин  
2. Н.Коган, П.Коган
65. Ф.Шуберт «Фантазии для скрипки и фортепиано»  
Исполняют: А.Буш, Р.Серкин
66. Ф.Шуберт Концертштюк  
Исполняет Л.Иосиович
67. М.Равель «Цыганка»  
Исполняет М.Венгеров
68. Э.Шоссон «Поэма»  
Исполняют: 1. М.Венгеров  
2. Д.Ойстрах
69. К.Дебюсси Симфония для скрипки с оркестром  
Исполняет Камерный оркестр «Провинция». Дирижер И.Лерман
70. Б.Барток «Румынские танцы»  
Исполняет И.Менухин
71. Б.Барток Дивертисмент  
Исполняет Камерный оркестр «Провинция». Дирижер И.Лерман
72. П.Хиндемит «Пять пьес для струнного оркестра»  
«Траурная музыка»  
Исполняет Камерный оркестр «Провинция». Дирижер И.Лерман

73. Дж.Энеску «Анданте»  
Исполняет Э.Грач
74. С.Барбер Концерт для скрипки  
Исполняет Л.Коган. Дирижер П.Коган
75. А.Берг Концерт для скрипки  
Исполняет Й.Гарай
76. Э.Блох Импровизация  
Исполняет И.Менухин
77. Ш.Виотти Концерт для скрипки № 22  
Исполняет Г.Куленкама
78. Л.Шпор Концерт для скрипки с оркестром № 8  
Исполняет Г.Куленкамаф
79. Э.Гранадос «Испанский танец»  
Исполняет Х.Ахтямова
80. Э.Гранадос Скорбная маха  
Исполняет С.Стадлер
81. М.де Фалья «Испанский танец»  
Исполняет Э.Грач
82. М.де Фалья «Испанская народная сюита»  
Исполняют: 1. Х.Ахтямова  
2. С.Стадлер
83. Э.Григ Соната №1  
Исполняют: И.Ойстрах, Л.Оборин
84. Э.Григ Соната № 3  
Исполняют: Н.Коган, П.Коган
85. П.И.Чайковский «Вариации на тему «Роккоко» для виолончели с оркестром  
Исполняют: М.Ростропович, дирижер - Г.Караян
86. П.И.Чайковский «Мелодия»; «Вальс-скерцо»; «Скерцо»; «Меланхолическая серенада»; «Размышление»  
Исполняют: 1. Камерный оркестр «Провинция»). Дирижер-И.Лерман  
Скрипка - И.Бочкова 2. В.Репин
87. П.И.Чайковский Концерт для скрипки  
Исполняют: 1. В.Климов  
2. В.Спиваков, дирижер - .С.Озава

3. Д.Ойстрах, дирижер - Рождественский
  4. В.Третьяков, дирижер - В.Федосеев
  5. Я.Хейфец
88. П.И.Чайковский - А.Вильгельми «Мелодия»  
Исполняет Л.Ауэр
  89. П.И.Чайковский Серенада для струнного оркестра  
Исполняет Оркестр Гостелерадио
  90. Д.Шостакович Квартеты  
Исполняет Государственный квартет им.Танеева
  91. Д.Шостакович Соната для альты  
Исполняют И.Башмет, С.Рихтер
  92. Д.Шостакович Соната для скрипки и фортепиано  
Исполняют: Д.Ойстрах, С.Рихтер
  93. Д.Шостакович «Трио»  
Исполняют: И.Жуков, Г.Фейгин, В.Фейгин
  94. Д.Шостакович Концерт № 1  
Исполняет Л.Коган
  95. Д.Шостакович Концерт № 2  
Исполняет Д. Ойстрах
  96. Д.Шостакович «Четыре прелюдии»  
Исполняет Д.Цыганов
  97. Д.Шостакович Соната для виолончели и фортепиано  
Исполняет Л.Горохов
  98. А.Хачатурян Концерт для скрипки  
Исполняет Д.Ойстрах. Дирижер - А.Хачатурян
  99. Р.Щедрин «Эхо - соната»  
Исполняют: М.Венгеров, И.Виноградова
  100. А.Глазунов Концерт для скрипки  
Исполняет М.Полякин
  101. С.Прокофьев Концерты для скрипки №1,2  
Исполняют: Д.Ойстрах, Г.Шеринг
  102. С.Прокофьев Пять мелодий для скрипки  
Исполняют: 1. В.Спиваков  
2. З.Шихмурзаева
  103. С.Прокофьев соната № 1 для скрипки и фортепиано

- Исполняют: Л.Исакадзе, П.Саркисова
104. С.Прокофьев Сонаты для скрипки №1,2  
Исполняют: В.Третьяков, М.Ерохин
105. И.Стравинский «Русская песня»  
Исполняет Э.Грач
106. А.Шнитке Концерт № 3 для скрипки  
Исполняет О.Коган
107. А.Шнитке Соната №1  
Исполняют: Х.Ахтямова, Л.Блох
108. А.Шнитке Сюита в старинном стиле  
Исполняют: Ю.Корчинский, П.Коган
109. А.Шнитке Кончерто гротто № 1  
Исполняет Ю.Башмет
110. Г.Щедрин «В подражание Альбенису»  
«Юмореска» Исполняет: Ю.Корчинский
111. А.Эшпай Венгерские напевы  
Исполняет Э.Грач
112. А.Эшпай Концерт  
Исполняет Э.Грач
113. А.Эшпай Соната № 2  
Исполняет Э.Грач
114. С.Рахманинов Прелюдия. Мелодия. Вокализ.  
Исполняют: И.Стерн, И.Перельман
115. Ф.Яруллин «Танец Бабы-Яги», Адажио из балета «Шурале»  
Исполняет Оркестр ГАБТ. Дирижер - Ф.Мансуров
116. М.Музаффаров Концерт для скрипки № 2  
Исполняет Государственный симфонический оркестр ТАССР.  
Дирижер - Ф.Мансуров
117. Х.Валиуллин «Танец»  
Исполняют: Ш.Монасыпов, Э.Ахметова.

**Основная литература дисциплины История исполнительского искусства (виолончель, контрабас):**

1. Беккер Х. и Ринар Д. Техника и искусство игры на виолончели. - М., 1978.
2. Беленький Б., Эльбойм Э. Педагогические принципы Л.М.Цейтлина. - М., 1990.
3. Броун А. Спасибо за музыку. - ДЕКОМ Н. Новгород, 2010.

4. Гайдамович Т. Гаспар Кассадо // Музыкальное исполнительство. Вып. 9. - М., 1976.
5. Гайдамович Т. Мстислав Ростропович. - М., 1969.
6. Гайдамович Т. Портреты виолончелистов // Энциклопедический биографический словарь. «Русское зарубежье». - М., 1987.
7. Гайдамович Т. Святослав Кнушевицкий. - М., 1985.
8. Гайдамович Т. Чайковский. Вариации на тему рококо. - М., 1990.
9. Гинзбург Л. История виолончельного искусства. Кн. I-IV. - М., 1950-1976. (на электронном носителе).
10. Гинзбург Л. Лекции по истории исполнительского искусства. - М., 2001.
11. Гинзбург Л. О работе над музыкальным произведением. - М., 1960.
12. Гуревич Л. Скрипичные штрихи и аппликатура как средство интерпретации. - Л., 1988.
13. Гутников Б. Об искусстве скрипичной игры. Л., 1988.
14. Давидян Р. Квартетное искусство: Проблемы исполнительства и педагогики. - М., 1984.
15. Мильтонян С. Педагогика гармоничного развития скрипача: Очерки по скрипичной педагогике и методике. - Тверь, 1996.
16. Сапожников Р. Обучение начинающего виолончелиста. Изд. второе, перераб. и доп. - М., 1978.
17. Сапожников Р. Школа игры на виолончели. - М., 1965.
18. Специальный класс виолончели: Программа для детских музыкальных школ. - М., 1970.
19. Стоклицкая Е. В. Борисовский – педагог. - М., 1984.
20. Ширинский А. Штриховая техника скрипача. - М., 1983.
21. Ямпольский И. Избранные исследования и статьи. - М., 1985.

#### **Дополнительная литература:**

1. Ауэр Л. Моя школа игры на скрипке. - М., 1965. (на электронном носителе).
2. Баренбойм Л. Музыкальная педагогика и исполнительство. - Л., 1974.
3. Берлянич М. Основы учения юного скрипача. - М., 1993.
4. Бирман А. О художественной технике пианиста. - М., 1973.
5. Борисьяк А. Метод органического развития приемов игры на виолончели. - М., 1934. (на электронном носителе).
6. Броун А. Очерки по методике игры на виолончели. - М., 1960. (на электронном носителе).
7. Васильева А. Исповедь музыканта (мои уроки). - М., 1996.
8. Вишневецкая Г. «Галина». История жизни. - М., 1996.
9. Война и мир Афзала Хайрутдинова. - Казань, 2009.
10. Гайдамович Т. Виолончельные пьесы Чайковского. Виолончельный концерт Глиэра. - М., 1963.
11. Гарбузов Н. Внутризонный интонационный слух и методы его развития. - М., 1951.
12. Гарбузов Н. Зонная природа тембрового слуха. - М., 1956.
13. Гинзбург Л. История виолончельного искусства. Кн. 4-я. - М., 1978.
14. Гутор В. К.Ю. Давыдов как основатель школы / Предисл. и примеч.

- Л.С. Гинзбурга. - М., 1950.
15. Давыдов К. Школа игры на виолончели. / Ред. и доп. С.М. Козолупова и Л.С. Гинзбурга. - М., 1956. (на электронном носителе).
  16. Доброхотов Б. Контрабас. «История и методика». - М., 1973.
  17. Ефременко Н. О тайне Паганини: Краткое Руководство по ускоренному овладению техники игры на скрипке. - М., 1997. (на электронном носителе).
  18. Исполнительское искусство. Виолончель. Контрабас: Сб. трудов, вып. 99. - М., 1988.
  19. Корредор Х.-М. Беседы с Пабло Казальсом. - Л., 1960. (на электронном носителе).
  20. Козолупова Г.С. С.М. Козолупов. Жизнь и творчество. – М., 1986.
  21. Лазько А. Виолончель. Второе доп. изд. - М., 1981.
  22. Лесман И. Пути развития скрипача. Практическое руководство. - Л., 1934.
  23. Либерман М., Берлянчик М. Культура звука скрипача. Пути формирования и развития. - М., 1985.
  24. Михно А. «Метода» и некоторые особенности аппликатуры Д. Боттезини. НИО Информкультура Гос. б-ки СССР им. В. И. Ленина, №821. - М., 1984.
  25. Музыкальное исполнительство и педагогика: Сб. статей. - М., 1991.
  26. Назайкинский Е. Звуковой мир музыки. - М., 1988.
  27. Натансон В., Руденко В. Вопросы музыкальной педагогики. Смычковые инструменты. - М., 1981.
  28. Нейгауз С. Воспоминания, письма, материалы. - М., 1988.
  29. Пальмин А. Скрипичные и смычковые мастера. - Л., 1963.
  30. Порсегов А., Тагиев М. Практические вопросы скрипичной педагогики. Книга I. - Баку, 1978.
  31. Порсегов А., Тагиев М. Проблемы мышечных ощущений при обучении игре на скрипке. Книга II. - Баку, 1978.
  32. Раабен Л. Жизнь замечательных скрипачей и виолончелистов. - Л., 1969.
  33. Раков Л. Отечественное контрабасовое искусство XX века 20-80-е годы. - М., 1993. (на электронном носителе).
  34. Сапожников Р. Основы методики обучения игре на виолончели. - М., 1967. (на электронном носителе).
  35. Семенцов-Огиевский К. Искусство скрипичных смен. - М., 1996. (на электронном носителе).
  36. Специальный класс контрабаса: Программа для детских музыкальных школ. - М., 1980.
  37. Стахов В. Творчество скрипичного мастера. - Л., 1988.
  38. Струве Б. Пути развития юных скрипачей и виолончелистов. - М., 1952.
  39. Талалай Б. Проблемы управления мышечными напряжениями // Вопросы совершенствования преподавания игры на оркестровых

- инструментах / Ред. – сост. М. Берлянчик. - М., 1978.
40. Федорченко А. Некоторые закономерности формирования навыков звукоизвлечения у начинающих виолончелистов. // Вопросы методики начального музыкального образования / Ред.-сост. В. Натансон, В. Руденко. - М., 1981.
  41. Фельдгун Г. История смычкового искусства от истоков до 70-х годов XX века. Новосибирск, 2006. (на электронном носителе).
  42. Фомин В. Старейший русский симфонический оркестр. - Л., 1982.
  43. Хентова С. Ростропович. - СПб., 1993.
  44. Хоменко В. Новая аппликатура гамм и арпеджио для контрабаса. - М., 1980.
  45. Штейнгаузен Ф. Физиология ведения смычка. - М., 1930. (на электронном носителе).
  46. Шульпяков С. Техническое развитие музыканта-исполнителя. - Л., 1974.
  47. Юзефович В. Давид Ойстрах: Беседы с Игорем Ойстрахом. Изд. второе, исправл. и доп. - М., 1985.
  48. Юзефович В. В. Борисовский – основатель советской альтовой школы. - М., 1977.
  49. Ямпольский И. Даниил Шафран. - М., 1974.

#### **Справочная литература:**

1. Булучевский Ю., Фомин В. Старинная музыка. Словарь. - М., 1996.
2. Корыхалова Н. Музыкально-исполнительские термины. Возникновение, развитие значений и их оттенки, использование в разных стилях. - СПб., 2000.
3. Краткий музыкальный словарь-справочник. - М., 1998.
4. Краткий музыкально-энциклопедический словарь. - Л., 1989.
5. Крунтяева Т., Молокова Н., Ступель А. Словарь иностранных музыкальных терминов. Изд. пятое. - Л., 1985.
6. Музыкальный справочник. - М., 2002.
7. Музыкальная энциклопедия. - М., 1974.
8. Словарь музыкальных терминов. - М., 1976.
9. Финкельштейн Э. Маленький словарь маленького музыканта. - СПб., 1998.
10. Энциклопедический словарь юного музыканта. - М., 1985.

#### **Основная литература по дисциплине Инструментоведение:**

1. Зряковский Н. Общий курс инструментоведения. - М., 1963.
2. Раков Н. Практический курс инструментовки. - М., 1985.
3. Розанов В. Инструментоведение. - М., 1981.
4. Чулаки М. Инструменты симфонического оркестра. - М., 1983.
5. Янкелевич Д. Инструменты симфонического оркестра. - М., 1976.

#### **Дополнительная литература:**

1. Барсова Н. Книга об оркестре. - М., 1969.
2. Берлиоз Г. Большой трактат об инструментовке. - М., 1972.
3. Глинка М. Заметки об инструментовке. - М., 1954.
3. Римский - Корсаков Н. Основы оркестровки. - М., 1959.
4. Самосуд С.А. Статьи, воспоминания, письма. - М., 1984.



## **Приложение по учебной дисциплине «Инструментоведение»**

*Составы симфонических оркестров:*

**Партитура одинарного состава: 1 флейта, 1 кларнет, 1 фагот.**

С. Прокофьев Симф. сказка «Петя и волк» (3703)

**Партитура промежуточного состава: 2 партии флейты + фл.пикколо, остальные по 2 партии П.Чайковский симфония №6 (3565)**

### **Струнный оркестр**

Большой состав: П. Чайковский «Серенада для струнного оркестра» (3563)

Классический состав:

А. Корелли Концерто гротто

Г. Гендель Концерто гротто (3707)

И.С.Бах Бранденбургский концерт №3

В.А.Моцарт Серенады для струнного оркестра (3692)

Р.Щедрин «Кармен- сюита» (3813)

### **Малый симфонический оркестр**

С. Прокофьев Классическая симфония (3876)

К. Дебюсси ноктюрн «Облака», «Послеполуденный отдых фавна»

И. Стравинский «Байка». Балет «Петрушка».

Все симфонии В.А. Моцарта и И. Гайдна, Л. Бетховен симфонии №1, 2, 3, 4, 7, 8.

### **Большой симфонический оркестр**

1. Л.В. Бетховен Симфония «Героическая» (2 трубы, 2 валторны + 3партия валторны), Симфония №9 - 4 валторны; Симфония №5,9 в финалах: валторна, труба, тромбон.
2. М. Глинка Оперы «Иван Сусанин», «Руслан и Людмила»
3. Р. Вагнер оперы «Тангейзер», «Кольцо Нибелунгов»
4. Н. Римский-Корсаков Симф. поэма «Садко»
5. П.И. Чайковский Симфонии
6. Г. Берлиоз «Траурно триумфальная симфония»
7. С. Рахманинов Симфонии
8. А. Скрябин «Прометей»
9. Г. Малер Симфонии №1,5 (3902, 3881)
- 10.И. Стравинский балет «Петрушка»
- 11.К.М. Верди «Аида»

## **Основная литература для дисциплины Изучение родственных инструментов**

### **Репертуарные списки:**

#### **Скрипка**

#### **Инструктивный материал:**

1. Алексеев А. Гаммы и упражнения. М., 1951.
2. Бакланова Н. Маленькие упражнения для начинающих. М., 1950.
3. Гарлицкий, К.К. Родионов, К.А. Фортунатов. М., 1963.
4. Гнесина – Витачек Е. 18 легких этюдов. М., 1945.
5. Григорян А. Гаммы и арпеджио для скрипки. М., 1988.
6. Гржимали И. Упражнения в гаммах. М., 1966.
7. Данкля Ш. Школа механизма. «50 ежедневных упражнений для скрипача», М., 1937.

8. Донт Я. Этюды. Соч. 37. М. – Л., 1958.
9. Избранные этюды для скрипки 1 -3 класс ДМШ. Выпуск 1. Составители М.А.
- 10.Кайзер Г. Этюды. Соч. 20. М.,1973.
- 11.Кайзер Г. 36 этюдов. М. – Л., 1973.
- 12.Комаровский А. Этюды для скрипки. М., 1953.
- 13.Коргуев С. Упражнения в двойных нотах. М., 1954.
- 14.Конюс Ю. Маленькие этюды и упражнения в дойных нотах. М. – Л., 1951.
- 15.Крейцер Р. Этюды. М., 1973.
- 16.Мострас К. Этюды во второй позиции. М. – Л., 1951.
- 17.Мазас Ж. Этюды. М., 1971.
- 18.Мазас Ж. Этюды. М., 1971.
- 19.Сборник этюдов для скрипки 2 – 7 класс. Составитель С.Захарьян. Л., 1973.
- 20.Фиорилло Ф. 36 этюдов и каприсов. М., 1961.
- 21.Шевчик О. Школа техники смычка для скрипки. М., 1937.
- 22.Шрадик Г. Упражнения. М., 1969.
- 23.Яньшинов А. Гаммы и арпеджио. М., 1947.
- 24.Яньшиновы А. и Н. 30 легких этюдов. М., 1960.

#### **Художественный репертуар**

1. Концерты и пьесы крупной формы. Редактор В. Шибаев. - М., 1980.
2. Классические пьесы для скрипки. Средние и старшие классы ДМШ. Редактор Воронова. - М., 1988.
3. Начальный курс игры на скрипке. Якубовская В. - Л., «Музыка», 1983.
4. Начальная школа игры на скрипке. Составитель Григорян А.Г.- М., 1961.
5. Начальные уроки игры на скрипке. Составитель Родионов К. - М., 1960
6. Педагогический репертуар. Для скрипки и ф–но. Составители Мострас К., Ямпольский И. М. – Л., 1939.
7. Педагогический репертуар. Детский альбом для скрипки. А. Комаровский. Редактор Ямпольский Т. - М., 1991.
8. Первые шаги. Березняк А. - Л.,1972.
9. Пьесы. П.Чайковский. Переложение для скрипки и фортепиано. Средние и старшие классы ДМШ. Редактор Ямпольский Т. - М., 1974.
- 10.Пьесы и произведения крупной формы для скрипки. Средние и старшие классы ДМШ. Редактор Ямпольский Т. -М., 1980.
- 11.Пьесы и произведения крупной формы для скрипки. Средние и старшие классы ДМШ. Редакция Леонова В. М. - 1991.
- 12.Пьесы и произведения крупной формы для скрипки. Средние и старшие классы ДМШ. Редакция Шелдунова Н. - М., 1985.
- 13.Скрипичный букварь. Составитель Захарьина Т. - Киев, 1962.
- 14.Хрестоматия для скрипки. Пьесы и произведения крупной формы 3 - 4 класс. Составитель Уткин Ю. - М., «Музыка», 1987.
- 15.Хрестоматия для скрипки. Пьесы и произведения крупной формы 4 - 5 класс. Составитель Уткин Ю., - М., «Музыка», 1987.
- 16.Хрестоматия для скрипки. Пьесы и произведения крупной формы 5 – 6 класс. Составитель Уткин Ю. - М., «Музыка», 1987.

17. Хрестоматия для скрипки. Пьесы и произведения крупной формы 2 -3 класс. Составители Гарлицкий М., Родионов К., Уткин Ю. Фортунатов К. - М., «Музыка», 1990.
18. Хрестоматия педагогического репертуара для скрипки. Составители Гарлицкий М., Родионов К., Уткин Ю. - М., «Музыка», 1962.
19. Хрестоматия педагогического репертуара для скрипки. Составители Гарлицкий М., Родионов К., Уткин Ю. - М., «Музыка», 1979.
20. Шаг за шагом. Методическое пособие для юных скрипачей. Составитель Гарлицкий М. - М., 1972.
21. Шаг за шагом. Составитель Гарлицкий М. - М., 1978.
22. Школа игры на скрипке. Составители Пархоменко О. и Зельдис В. - Киев, 1974.
23. Школа игры на скрипке. Лысаковский А. - Киев, 1967.
24. Юный скрипач. Выпуск 1. Составитель Монасыпов Ш.Х. – К. 1977.
25. Юный скрипач. Выпуск 2. Составитель Монасыпов Ш.Х. – К. 1978.
26. Юный виолончелист (с переложением для скрипки) Составители А. Хайрутдинов, - М. Ахметов. Казань 1997.
27. Юный скрипач. Выпуск 1. Составитель. Фортунатов А. - М., «Советский композитор». 1988.
28. Юный скрипач. Выпуск 2. Составитель. Фортунатов А. - М., «Советский композитор». 1988.
29. Юный скрипач. Выпуск 3. Составитель. Фортунатов А. - М., «Советский композитор». 1988.
30. Я буду скрипачом. «33 Беседы» книга 1-я. Составитель Шальман С. - Л., 1987.
31. Я буду скрипачом «16 бесед с юным музыкантом» книга 2-я. Сост. Шальман С. - Л., 1996.

## **Альт**

### **Инструктивный материал.**

1. Безруков Г., Ознобищев К. Основы техники игры на альте. Гаммы и арпеджио. - М., 1974.
2. Безруков Г. Этюды для альта. - М., 1987.
3. Бруни А. Школа для альта. Ред. В. Борисовского. - М.-Л., 1946.
4. Ваксман А. Гаммы и упражнения для альта. Упражнения и гаммы в двойных нотах. - М., 1952.
5. Ваксман А. Избранные этюды. Сост. И ред. М. Рейтих. - М., 1962..
6. Крейцер Р. Этюды. Ред. М. Рейтиха. - М., 1963.
7. Рыбкин А. Система ежедневных упражнений на альте. Упражнения для альта. - М., 1941.
8. Страхов Е., Соколов Н. Гаммы, упражнения и этюды. - М.-Л., 1951.
9. Тэриан М. Шесть этюдов для альта (в 1-3 позициях.). - М., 1951.
10. Шрадик Г. Упражнения. 1 тетрадь. - М., 1969.
11. Этюды для начального обучения на альте. Сост. М Галаджиян, В. Константинов. - М., 1965.

### **Художественный репертуар.**

1. Педагогический репертуар для альты и ф-но. 5-7 классы ДМШ. Хрестоматия для альты. Пьесы и произведения крупной формы. Сост. М.Рейтих. - М.,1976.
2. Произведения русских композиторов. Переложение для альты и ф-но Старшие классы ДМШ. Сост. В.Скибин. - Л.,1983.
3. Сборник пьес для альты и ф-но. 5-6 кл. ДМШ. Обр. Е.Страхова, Н.Соколова. - М.-Л.,1947.
4. Сборник пьес русских и советских композиторов. Вып.1. Переложение для альты и ф-но. М.,1952.
5. Хрестоматия педагогического репертуара для альты и ф-но.Вып.1. 5-6 кл.ДМШ. Сост. М.Рейтих М.,1969.
6. Школа юного альтиста.4 класс. Сост. М.Рейтих. - М.,1987.

### **Виолончель**

#### **Инструктивный материал.**

1. Волчков И. Избранные упражнения для виолончели. - М., 1987.
2. Григорян Л. Школа этюдов для виолончели. - М., 1986.
3. Григорян Л.А. Гаммы и арпеджио. - Ереван, 1980.
4. Дотцауэр Ю. Этюды для виолончели, I тетрадь. - Краков, 1964.
5. Кальянов С. Виолончельная техника. - М., 1968.
6. Козолупов С., Ширинский С., Козолупова Г. и ГинзбургЛ. Избранные этюды для виолончели. Вып. I. -М., 1968.
7. Мардеровский Л. Уроки игры на виолончели. - М., 1962.
- 8.Мордеровский Л. Гаммы и арпеджио. - М., 1960.
- 9.Никитин А., Ролдугин С. Избранные этюды для виолончели.1 тетрадь. - М., 1984.
10. Сапожников Р. Гаммы, арпеджио и интервалы для виолончели (система упражнений). - М.,1963.
11. Сапожников Р. Этюды для начинающих виолончелистов. - М., 1975.
12. Сапожников Р. Хрестоматия для виолончели III - IV классы ДМШ. Этюды, гаммы,упражнения. -М., 1976.
- 13.Сапожников Р. Школа игры на виолончели. - М., 1965.
- 14.Сапожников Р. Сборник этюдного материала для виол., I - IV классы ДМШ. - М., 1957.
- 15.Хрестоматия педагогического репертуара для виолончели (Сост. Р. Сапожников). Вып. 3, часть 2. Этюды, упражнения, гаммы для 4 классов ДМШ. - М., 1961.
- 16.Хрестоматия педагогического репертуара для виолончели. Вып. I, часть 2. Этюды, гаммы и упражнения для 1 и 2 классов ДМШ(Ред. - сост. Р. Сапожников). -М., 1963, 1969.

#### **Художественный репертуар.**

1. Хрестоматия педагогического репертуара для виолончели. Вып. I, часть 1; 1-2 классы ДМШ (сост.- ред. Р. Сапожников). М., 1967.
2. Б. Потребухин. Маленькому виолончелисту (Методическое пособие). М., 1994.

3. Хрестоматия для виолончели 1-2 классы ДМШ. Пьесы, этюды, произведения крупной формы (Сост.- ред. Волчков И.). М., 1985.
4. Хрестоматия для виолончели 3-4 классы ДМШ., Сост.: Куус И, Оликова И., Полупан Н.) Пьесы и произведения крупной формы. М., 1988.
5. Хрестоматия для виолончели 5 класс ДМШ. Пьесы, этюды, произведения крупной формы (сост. -ред. Волчков И.). М., 1982.
6. Хрестоматия по аккомпанементу. Пьесы для виолончели. Библиотека юного музыканта (сост. -ред. Березовский Б. и Дернова Е.). М., 1988.
7. Педагогический репертуар ДМШ. Пьесы и произведения крупной формы для виолончели (сост. - Волчков И.). М., 1988.
8. Педагогический репертуар ДМШ, 1-4 классы. Пьесы и произведения крупной формы (сост. Сапожников Р.). М., 1990.
9. Виолончель. Учебный репертуар для 4 класса ДМШ. Киев, 1988.
10. Чайковский П. 15 пьес из "Детского альбома". (переложения П.Багрянова) М.-Л., 1950.
11. Кабалевский Д. Альбом пьес для юных виолончелистов (сост. Челкаускас Ю.). М., 1985.
12. Педагогический репертуар ДМШ. Б. Барток. Детям. Переложения для виолончели, (ред. - Мурзин В.). М., 1980.
13. Педагогический репертуар ДМШ. Пьесы зарубежных композиторов для виолончели, (сост. Волчков И.). М., 1975.
14. Педагогический репертуар ДМШ. Р.Шуман. Пьесы. Переложение для виолончели, (сост. - ред. Челкаускас Ю.). М., 1985.
15. Педагогический репертуар ДМШ. Р. Глиэр. Пьесы для виолончели, (сост. - ред. Челкаускас Ю.). М., 1988.
16. Педагогический репертуар ДМШ. И. Гайдн. Пьесы. Переложение для виолончели (сост. Челкаускас Ю.). М., 1990.
17. Детские пьесы русский композиторов для виолончели (ред. Орехова Е.). М., 2000.
18. Юный виолончелист. Учебное пособие для класса виолончели ДМШ (ССМШ) на материале татарской музыки для I - IV классов (сост. - ред. проф. А.Н. Хайрутдинов). Казань, 1997.
19. Хрестоматия для виолончели. Педагогический репертуар ДМШ. Старинные и классические сонаты. ( Сост. Волчков) М.,1991г.

## **Контрабас**

### **Инструктивный репертуар.**

1. Гаммы, арпеджио, этюды для контрабаса. ДМШ 1-3 классы. Составитель и редактор Л.Раков. - Москва «Музыка» 1988.
2. Легкие пьесы зарубежных композиторов. Переложение для контрабаса и фортепиано. Младшие классы ДМШ. Составитель И. Лаврова. Москва «Музыка», 1988.
3. Лагос. Школа контрабас. - Будапешт «Музыка»., 1968.
4. Хрестоматия для контрабаса. Этюды. ДМШ 1-3 классы. Составитель и редактор Л.Раков. - Москва «Музыка» 1982.

### **Художественный репертуар.**

1. Хрестоматия для контрабаса. Пьесы. ДМШ младшие классы. Составитель и редактор Л.Раков. - Москва «Музыка» 1987.
- 2.Хрестоматия для контрабаса. Пьесы и произведения крупной формы. ДМШ старшие классы. Составитель и редактор Л. Раков. - Москва «Музыка» 1983.
- 3.Хрестоматия - клавир I часть. ДМШ 1-2 классы, I часть. Составитель Л. Раков. - Москва «Музыка» 1974.
- 4.Школа начального обучения игре на контрабасе с приложением клавира. Л-Раков. – М.,1985.

### **Дополнительная литература:**

4. Ауэр Л. Моя школа игры на скрипке. - М., 1965.
5. Баренбойм Л. Музыкальная педагогика и исполнительство. - Л., 1974.
6. Берлянчик М. Основы учения юного скрипача. - М.,1993.
4. Бирман А. О художественной технике пианиста. - М., 1973.
7. Борисяк А. Метод органического развития приемов игры на виолончели. - М., 1934.
8. Броун А. Очерки по методике игры на виолончели. - М., 1960.
9. Васильева А. Исповедь музыканта (мои уроки). - М., 1996.
- 10.Вишневская Г. Галина. История жизни. - М., 1996.
- 11.Война и мир Афзала Хайрутдинова. - Казань, 2009.
9. Гайдамович Т. Виолончельные пьесы Чайковского. Виолончельный концерт Глиэра. - М., 1963.
10. Гарбузов Н. Внутризонный интонационный слух и методы его развития. - М., 1951.
11. Гарбузов Н. Зонная природа тембрового слуха. - М., 1956.
12. Гинзбург Л. История виолончельного искусства. Кн. 4-я. - М., 1978.
13. Гутор В. К.Ю. Давыдов как основатель школы / Предисл. и примеч.
14. Л.С. Гинзбурга. - М., 1950.
15. Давыдов К. Школа игры на виолончели. / Ред. и доп. С.М. Козолупова и Л.С. Гинзбурга. - М.,1956.
16. Ефременко Н. О тайне Паганини: Краткое Руководство по ускоренному овладению техники игры на скрипке. - М., 1997.
17. Исполнительское искусство. Виолончель. Контрабас: Сб. трудов, вып. 99. - М., 1988.
18. Контрабас. «История и методика». / Ред.-сост. Б. Доброхотов. - М., 1973.
19. Корредор Х.-М. Беседы с Пабло Казальсом. - Л., 1960.
20. Лазько А. Виолончель. Второе доп. изд. - М., 1981.
21. Лесман И. Пути развития скрипача. Практическое руководство. - Л., 1934.
22. Либерман М., Берлянчик М. Культура звука скрипача. Пути формирования и развития. - М., 1985.
23. Михно А. «Метода» и некоторые особенности аппликатуры Д.

- Боттезини. НИО Информкультура Гос. б-ки СССР им. В. И. Ленина, №821. - М., 1984.
24. Музыкальное исполнительство и педагогика: Сб. статей. - М., 1991.
  25. Назайкинский Е. Звуковой мир музыки. - М., 1988.
  26. Натансон В., Руденко В. Вопросы музыкальной педагогики. Смычковые инструменты. - М., 1981.
  27. Нейгауз С. Воспоминания, письма, материалы. - М., 1988.
  28. Пальмин А. Скрипичные и смычковые мастера. - Л., 1963.
  29. Порсегов А., Тагиев М. Практические вопросы скрипичной педагогики. Книга I. - Баку, 1978.
  30. Порсегов А., Тагиев М. Проблемы мышечных ощущений при обучении игре на скрипке. Книга II. - Баку, 1978.
  31. Раабен Л. Жизнь замечательных скрипачей и виолончелистов. - Л., 1969.
  32. Раков Л. Отечественное контрабасовое искусство XX века 20-80-е годы. - М., 1993.
  33. Сапожников Р. Основы методики обучения игре на виолончели. - М., 1967.
  34. Семенцов-Огиевский К. Искусство скрипичных смен. - М., 1996.
  35. Специальный класс контрабаса: Программа для детских музыкальных школ. - М., 1980.
  36. Стахов В. Творчество скрипичного мастера. - Л., 1988.
  37. Струве Б. Пути развития юных скрипачей и виолончелистов. - М., 1952.
  38. Талалай Б. Проблемы управления мышечными напряжениями // Вопросы совершенствования преподавания игры на оркестровых инструментах / Ред. – сост. М. Берлянчик. - М., 1978.
  39. Федорченко А. Некоторые закономерности формирования навыков звукоизвлечения у начинающих виолончелистов. // Вопросы методики начального музыкального образования / Ред.-сост. В. Натансон, В. Руденко. - М., 1981.
  40. Фельдгун Г. История смычкового искусства от истоков до 70-х годов XX века. Новосибирск, 2006. Фомин В. Старейший русский симфонический оркестр. - Л., 1982.
  41. Хентова С. Ростропович. - СПб., 1993.
  42. Хоменко В. Новая аппликатура гамм и арпеджио для контрабаса. - М., 1980.
  43. Штейнгаузен Ф. Физиология ведения смычка. - М., 1930.
  44. Шульпяков С. Техническое развитие музыканта-исполнителя. - Л., 1974.
  45. Юзефович В. Давид Ойстрах: Беседы с Игорем Ойстрахом. Изд. второе, исправл. и доп. - М., 1985.
  46. Юзефович В. В.Борисовский – основатель советской альтовой школы. - М., 1977.

## Интернет-ресурсы:

1. <http://lib-notes.orpheusmusic.ru>
2. <http://intoclassics.net/>
3. <http://imslp.org/>
4. <http://www.mosconsv.ru/>
5. <http://www.rsl.ru/>
6. <http://www.domgogolya.ru/>
7. <http://www.amkmgk.ru/>
8. <http://www.libfl.ru/>
9. <http://www.mkrf.ru/>

### 3.3 Требования к организации самостоятельной работы студентов

*При подготовке к занятиям и семинарам студент должен:*

- изучать дополнительную методическую литературу;
- читать периодические издания газет и журналов в области музыки, посещать концерты;
- слушать исполнения выдающихся музыкантов в записи;
- выполнять рефераты по темам курса: «Современные исполнители»; «Скрипка», «Альт»; «Франко-бельгийская школа»; «Испанское струнно-смычковое искусство», «Западноевропейские смычковые школы 20 века»; «Музыкальная жизнь во время ВОВ»; «Н.Мясковский», «А.Хачатурян», «С.Прокофьев».
- расширенно ознакомиться с творчеством выдающихся исполнителей на струнно-смычковых инструментах прошлого и настоящего;
- овладеть навыком целостного методико-исполнительского анализа музыкальных произведений;
- ориентироваться в особенностях исполнительских стилей и школ;
- иметь представление о развитии исполнительских школ на современном этапе.

**4. КОНТРОЛЬ И ОЦЕНКА РЕЗУЛЬТАТОВ ОСВОЕНИЯ МДК.** Контроль и оценка результатов освоения осуществляется преподавателем в процессе проведения практических занятий, тестирования, а также выполнения обучающимися индивидуальных заданий и рефератов.

Результаты обучения (освоенные умения, усвоенные знания)	Формы и методы контроля и оценки результатов обучения
<b>Умения</b>	
1) использовать технические навыки и приемы, средства исполнительской выразительности для грамотной интерпретации нотного текста;	Практические занятия на проверку усвоения технических навыков приемов и средств исполнительской выразительности в форме контроля выбора студентом верных штриховых, аппликатурных, динамических решений при работе над отдельными частями художественных произведений
2) использовать слуховой контроль для управления процессом	Практическая проверка слухового контроля с помощью совместного



исполнения;	исполнения отдельных партий, заострение внимания студента на ансамблевых задачах, контроле за всеми задачами технического и художественного порядка во время исполнения, после исполнения – подробный анализ качества исполнения и контроля за ним
3) применять теоретические знания в исполнительской практике;	Оценивание результатов слухового анализа музыкальных отрывков различных исполнительских школ
4) пользоваться специальной литературой;	Контроль в форме тестов или опроса на проверку освоения специальной литературы
5) ориентироваться в исполнительском стиле, распознавать в тексте приемы и средства исполнительской выразительности произведений татарских композиторов	Грамотное прочтение текста, анализ средств исполнительской выразительности (мелизматика, особенностей интонирования пентатоники и др.) произведений татарских композиторов
<b>Знания</b>	
1) оркестровые сложности для данного инструмента;	Проверка умения исполнять наиболее сложные отрывки оркестровых произведений
2) художественно-исполнительские возможности инструмента;	Проверка умения делать сравнительную характеристику художественно-исполнительских возможностей оркестровых инструментов
3) основные этапы истории и развития теории исполнительства на данном инструменте;	Ответы на вопросы теста по истории и теории исполнительства
4) закономерности развития выразительных и технических возможностей инструмента;	Проверка знания закономерностей развития и технических возможностей инструмента
5) выразительные и технические возможности родственных инструментов их роли в оркестре;	Проверка знания закономерностей развития и технических возможностей инструмента
6) базовый репертуар оркестровых инструментов и переложений	Задание на проверку знания репертуара оркестровых инструментов
7) профессиональную терминологию.	Проверочный тест по музыкальной терминологии
8) оркестровый, ансамблевый и сольный репертуар произведений	Оценивание владения средствами исполнительской выразительности

<p>татарских композиторов для струнных смычковых инструментов.</p>	<p>(мелизматике, особенностей интонирования пентатоники и др.) при прочтении произведений татарских композиторов; оценивание качества выполнения инструментальных оркестровых произведений татарских композиторов.</p>
--	--

### **Контроль и учет успеваемости дисциплины История исполнительского искусства.**

Проверка знаний студентов проводится в 7-ом семестре (контрольный урок) по результатам тестирования и оценок курсовых рефератов. В конце 8-го семестра проводится итоговый дифференцированный Зачет, на котором учащийся должен:

#### **Скрипка, альт:**

1. дать ответ на два вопроса по курсу;
2. написать «Викторину» из музыкальных отрывков.

#### **Критерии оценивания ответа:**

В критерии оценки уровня подготовки студента по дисциплине входят:

- а) уровень освоения студентом материала, предусмотренного учебной программой;
- б) обоснованность, четкость, краткость изложения ответов.

Оценивается точный ответ по всем вопросам Теста, правильно угаданные номера Викторины.

#### **Критерии оценивания ответа:**

Оценка **Отлично** ставится за развернутый и точный ответ по всем вопросам Теста и правильно угаданные номера Викторины (100%);

Оценка **Хорошо** ставится за убедительный и точный ответ по вопросам Теста и правильно угаданные номера Викторины (80-90%);

Оценка **Удовлетворительно** ставится за точный ответ по вопросам Теста правильно угаданные номера Викторины (70-80%);

Оценка **Неудовлетворительно** ставится за неубедительный ответ по вопросам Теста и правильно угаданные номера Викторины (менее 60%).

#### **Виолончель, контрабас:**

- дать письменный ответ на вопросы зачетного Теста.

#### **Критерии оценивания зачетной работы:**

В критерии оценки уровня подготовки студента по дисциплине входят:

- а) уровень освоения студентом материала, предусмотренного учебной программой;
- б) уровень практических умений, продемонстрированный студентом;
- в) уровень знаний и умений, позволяющих решать профессиональные задачи;
- г) обоснованность, четкость, краткость изложения ответов.

Оценивается точный ответ по всем вопросам Теста.

#### **Критерии оценивания ответа:**

Оценка 5 ("отлично") ставится студентам, которые верно ответили на 90 – 100 % вопросов теста.

Оценка 4 ("хорошо") ставится студентам, которые верно ответили на 80 – 89 % вопросов теста.

Оценка 3 ("удовлетворительно") ставится студентам, которые верно ответили на 70 – 79 % вопросов теста.

Оценка 2 ("неудовлетворительно") ставится студентам, которые верно ответили на 0 – 69 % вопросов теста.

### **Контроль и учет успеваемости по дисциплине Инструментоведение.**

С целью определения полноты и прочности навыков, приобретенных в курсе «Инструментоведение», в конце каждого семестра выставляется оценка на основании текущей успеваемости и контрольного урока или зачета по пройденному материалу. Согласно учебному плану для учащихся специальности «Оркестровые струнные инструменты» предусмотрены: контрольный урок 5 семестр и дифференцированный зачет 6 семестр.

В курсе изучаемой дисциплины контроль и учет успеваемости студентов в конце 5 и 6 семестров осуществляется в форме тестирования знаний.

По окончании курса (6 семестр) проводится дифференцированный зачет, на котором учащийся должен ответить на теоретические вопросы по предмету. Опрос проводится в форме тестирования. На основании ответа и с учетом текущей успеваемости в течение семестра выставляется итоговая оценка по предмету.

### **Критерии оценивания ответа:**

В критерии оценки уровня подготовки студента по дисциплине входят:

- а) уровень освоения студентом материала, предусмотренного учебной программой;
- б) уровень практических умений, продемонстрированный выпускником;
- в) уровень знаний и умений, позволяющих решать профессиональные задачи;
- г) обоснованность, четкость, краткость изложения ответов.

*Оценка «5» (отлично)* ставится за сто процентов правильных ответов в контрольных тестах и если полностью раскрыто содержание вопросов на все дополнительные вопросы по теме.

*Оценка «4» (хорошо)* ставится за восемьдесят - девяносто процентов правильных ответов в контрольных тестах и если полностью раскрыто содержание вопросов на большинство дополнительных вопросов по теме.

*Оценка «3» (удовлетворительно)* ставится за семьдесят процентов правильных ответов в контрольных тестах и, если не полностью раскрыто содержание ответов на большинство дополнительных вопросов по теме.

*Оценка «2» (неудовлетворительно)* ставится, если студент ответил верно на менее семидесяти вопросов теста и затрудняется с ответами на дополнительные вопросы по теме.

### **Контроль и учет успеваемости по дисциплине Изучение родственных инструментов.**

Контроль за работой студента осуществляется в форме контрольного урока в конце 1-го и дифференцированного зачета - 2-ой семестр 1 курса.

Обязательным минимумом является исполнение двух разнохарактерных пьес из репертуара 2-4 классов ДМШ, при необходимости продемонстрировать исполнение гамм, упражнений, этюдов.

### **Критерии оценивания по дисциплине Изучение родственных инструментов:**

- качество постановки;
- качественное исполнение (техника левой и правой рук);
- выразительное исполнение (владение динамикой и фразировкой);
- осознание художественных задач произведения (форма, стиль, жанр);
- сценичность исполнения;
- чувство ансамбля (для произведений с сопровождением фортепиано).

**Критерии оценивания уровня исполнения:**

Оценка **Отлично** ставится за высокий исполнительский уровень, характеризующийся яркой, эмоциональной игрой, убедительностью трактовки, техническим мастерством, стабильным исполнением, глубоким проникновением в авторский замысел, высоким уровнем самостоятельного музыкального мышления студента.

Оценка **Хорошо** – за средний исполнительский уровень, характеризующийся хорошим уровнем исполнительского мастерства, но менее ярким в передаче художественного образа, незначительными «погрешностями» в технике исполнения, некоторыми неточностями в передаче стиля, жанра, но в целом, хорошим уровнем музыкального мышления студента.

Оценка **Удовлетворительно** – за посредственный исполнительский уровень, характеризующийся неубедительной трактовкой авторского замысла, слабо эмоциональным исполнением, технической ограниченностью и посредственным музыкальным мышлением студента.

Оценка **Неудовлетворительно** – за низкий исполнительский уровень, характеризующийся нестабильной игрой (с «остановками» и «повторами»), статичным, маловыразительным образным исполнением и слабым музыкальным мышлением студента.

## 5. ПРИЛОЖЕНИЕ. КОНТРОЛЬНО-ОЦЕНОЧНЫЕ СРЕДСТВА.

### Примерные зачетные вопросы

#### Тест по ИСИ (контрольный урок 4 курс).

1. Назови главу Брешанской школы скрипичных мастеров.	
2. Кто являлся главой немецкой школы скрипичных мастеров?	
3. Кто был создатель современного смычка?	
4. Какому композитору принадлежат первые образцы в жанре сюиты?	
5. Как называется цикл из 12 концертов А. Вивальди; есть ли у А. Вивальди образцы в оперном жанре?	
6. Какое из произведений А. Корелли можно назвать энциклопедией скрипичной техники?	
7. В произведениях какого жанра Г. Гендель продолжает традиции А. Корелли, назови особенности этого жанра?	
8. Какие из произведений Г. Персела внесли наибольший вклад в развитие скрипичной	

литературы Англии?	
9. В чем заключается новизна стиля концертов для скрипки И.С.Баха?	
10. В каких тональностях написаны Партиты для скрипки соло.	
11. В каких тональностях написаны сюиты для виолончели соло?	
12. В какой стране жил и работал П.Г авинье?	
13. Какое количество В.А.Моцарт написал скрипичных сонат, назови три его произведения для двух скрипок?	
14. В каком жанре написано большинство финалов скрипичных концертов В.А.Моцарта?	
15. В чем заслуга Я.В.А.Стамица, что у него общего с Й. Гайдном?	
16. В чем заслуга Мангеймской школы?	

### Вопросы по ИСИ (контрольный урок 4 курс).

1. Назови мастеров немецкой школы скрипичных мастеров.	
2. Кто был создатель современного смычка?	
3. Какое из произведений А.Корелли можно назвать энциклопедией скрипичной техники?	
4. Какие из произведений Г.Персела внесли наибольший вклад в развитие скрипичной литературы Англии?	
5. В каких тональностях написаны Партиты для скрипки соло	
6. Какое количество В.А.Моцарт написал скрипичных сонат, назови три его произведения для двух скрипок?	
7. Перечисли струнно-смычковое наследие Й. Гайдна?	
8. Сколько написано скрипичных концертов и сонат Л.В.Бетховеном?	

### Вопросы по ИСИ (контрольный урок 4 курс).

1. Кто являлся главой немецкой школы скрипичных мастеров?	
2. Как называется цикл из 12 концертов А.Вивальди; есть ли у А.Вивальди образцы в оперном жанре?	
3. В произведениях какого жанра Г.Гендель продолжает традиции А.Корелли, назови особенности этого жанра?	
4. Сколько концертов для скрипки написано И.С.Бахом?	
5. В какой стране жил и работал П.Гавинье?	

6. В каком жанре написано большинство финалов скрипичных концертов В.А.Моцарта? Сколько всего концертов?	
7. В чем заслуга Мангеймской школы?	
8. В чем заслуга композиторов французской классической школы, какие композиторы в нее входили?	

### **Итоговый контроль. Дифференцированный Зачет.**

#### **Часть А. Зачетный Тест по дисциплине История исполнительского искусства (скрипка, альт). (2-ой семестр)**

Студент(а)ки отделения оркестровые струнные инструменты \_\_\_\_\_

№	Вопрос	Ответ
	Какими приемами игры Николо Паганини обогатил скрипичную технику?	
	Кто явился основателем Петербургской скрипичной школы?	
	Кого из учеников Л.Ауэра вы можете назвать?	
	Какие редакции Скрипичного концерта П.Чайковского вы знаете?	
	Назовите учеников школы П.Столярского?	
	Перечислите наиболее значительные международные конкурсы скрипачей?	
	Какие выдающиеся скрипачи 20-21 веков вам известны?	
	Назовите выдающихся представителей русской альтовой школы.	
	Кого вы знаете из выдающихся зарубежных исполнителей-альтистов?	
	Назови действующих преподавателей по классу скрипки, по классу альты Петербургской государственной консерватории.	
	Назови действующих преподавателей по классу скрипки, по классу альты Московской государственной консерватории.	
	Назови представителей франко-бельгийской скрипичной школы.	
	Какие из произведений Ш.Берио сегодня наиболее популярны.	
	В чем заключался реалистический метод в исполнительском искусстве 19 века.	
	Почему Ф.Крейслера называют создателем своеобразного стиля в скрипичном исполнительстве.	

Кто явился создателем «Школы» Парижской консерватории.	
Представителем какого направления в романтизме является Г.Венявский.	
Назови представителей русской скрипичной школы 19 века.	
Лауреатом каких скрипичных конкурсов был Д.Ойстрах.	
Назови учеников Л.Когана.	
Назови выдающихся учеников З.Брона.	
Какой методический труд написал И.Менухин.	
Какие черты характерны для исполнительского стиля Я.Хейфеца.	
Какие учебные заведения существовали в России до открытия первой консерватории.	
Назови годы создания Московской, Петербургской и Парижской консерваторий.	
Охарактеризуй особенности инструментального стиля П.Сарасате.	
В чем значимость «Школы» Л.Шпора.	
Прямым предшественником творчества каких исполнителей является наследие А.Вьетана.	
Назови самого крупного скрипача России 1-ой половины 19в.	
Назови камерно-инструментальные сочинения П.Чайковского	

## Часть Б.: варианты музыкальных Викторин:

### Викторина №1.

1. В.А.Моцарт Дивертисмент Ре мажор
2. П.Чайковский Скерцо
3. Н.Паганини Концерт для скрипки №1, 1 часть
4. Л.Бетховен Соната для скрипки №4
5. Ф.Крейслер Китайский тамбурин
6. И.С.Бах Бранденбургский концерт №1
7. В.А.Моцарт Соната для скрипки Си бемоль мажор 1 часть
8. Л.В.Бетховен Соната для скрипки Фа мажор 1 часть
9. И.С.Бах Партита для скрипки №2 Чакона
10. П.Чайковский Концерт для скрипки 1 часть
11. Э.Шассон Поэма
12. Э.Лало Испанская симфония для скрипки 4 часть
13. В.А.Моцарт Концерт для скрипки №1, 1 часть
14. Франк Соната для скрипки 1 часть
15. Г.Эрнст «Отелло»

16. И.С.Бах Партита Ре минор Чакона
17. Й.Гайдн Концерт для скрипки До мажор 1 часть
18. К. Стамиц Концерт для скрипки и альта
19. С. Прокофьев Концерт для скрипки №2, 1 часть
20. В.А.Моцарт Концерт для скрипки №5 1 часть
21. Х.Валиуллин Танец.

### Викторина №2.

1. П.Хиндемит Траурная музыка для альта и камерного оркестра
2. П.Сарасате Фантазия Кармен
3. В.А.Моцарт Дивертисмент Ре мажор
  1. П.Чайковский Скерцо
  2. Н.Паганини Концерт для скрипки №1, 1 часть
  3. Л.Бетховен Соната для скрипки №4
  4. Ф.Крейслер Китайский тамбурин
  5. Т.Витали Чакона
  6. А.Хачатурян Концерт для скрипки 1 часть.
  7. Л.Бетховен Квартет №14, 1 часть
  8. А.Хачатурян Концерт для скрипки 1 часть
  9. П.Чайковский Концерт для скрипки 1 часть
  10. Э.Шассон Поэма
  11. Э.Лало Испанская симфония для скрипки 4 часть
  12. В.А.Моцарт Концерт для скрипки №1, 1 часть
  13. Франк Соната для скрипки 1 часть
  14. И.С.Бах Партита для скрипки №1 Фуга
  15. Х.Валиуллин Баба-яга
  16. Шнитке Кончерто грассо
  20. Я.Сибелиус Концерт для скрипки 1 часть

### Контрольно-измерительные материалы по разделам тем

#### (VII семестр) Раздел I

#### Виолончельное искусство Западной Европы в XVII-XVIII веках.

1. Автор одной из первых методических работ XVIII века «Основы виолончельной аппликатуры»: Д. Тартини, Ф. Джеминиани, С. Ланцетти	
2. Автор трактата «Об игре на виоле» (Париж, 1687): А. Ж. Руссо В. М. Маре С. А. Форкре	
3. Основатель французской виолончельной школы: А. Ж.Б. Бреваль В. М. Берто С. Ж.Л. Дюпор	
4. Какие инструменты в Западной Европе IX-XVI в. в ходе своей эволюции оказали влияние на появление и формирование семейств смычковых лир и виол (перечислить).	
5. В начале какого века окончательно утверждаются классические размеры виолончели.	

#### Раздел II



## Виолончельное искусство Западной Европы и России конца XVIII-XIX века.

1. Глава бельгийской виолончельной школы XIX в. (воспитанник Парижской консерватории, ученик Ж.Л.Дюпора и Ж.М. Ламара).	
2. Перечислите учеников А.Ф. Серве.	
3. Назовите имя выдающегося чешского виолончелиста конца XIX нач. XX в.	
4. С творчеством каких виолончелистов связано развитие русского профессионального исполнительства и педагогики конца XVIII-середины XIX в.	
5. В каком году было организовано Русское музыкальное общество (РМО) в Москве и в Петербурге.	
6. В каком году была открыта Московская консерватория.	
7. В каком году была открыта Петербургская консерватория.	
8. Перечислите профессоров, руководителей класса виолончели в московской консерватории в 1866-1890-е годы.	
9. У кого учился Х. Беккер: А. Р. Гаусмана В. Л. Стерна С. А. Пиатти	
10. Сколько концертов для виолончели написал К. Давыдов: А. четыре В. Пять С. Девять	

## Контрольно-измерительные материалы к контрольному уроку (VII семестр)

1. Назовите инструмент, предшествующий виолончели, который имел широкое распространение и популярность в XVII в.:  
А. Гамба В. Фидель С. Ребек Д. Лира
2. В какой стране в конце XV в начале XVI веков виолончель утверждается в качестве одного из представителей скрипичного семейства:  
А. Во Франции В. В Германии С. В Италии Д. В Англии
3. Кто автор трактата «Об игре на виоле» (Париж 1687 г.):  
А. Ш. Бодио В. Ж. Руссо С. Ж. Левассёр Д. Р. Роллан
4. В каком веке окончательно утверждаются классические размеры виолончели:  
А. В начале XVII в. В. В начале XVIII в. С. В конце XVIII в. Д. В середине XVII в.
5. Какой французский мастер усовершенствовал смычок:  
А. Ф. Турт В. П. Тортелье С. К. Бергонци Д. Д. Монтаньяна
6. Назовите одного из крупнейших представителей неаполитанской оперной школы XVIII в., автора шести концертов для виолончели с оркестром:  
А. А. Вандини В. Д. Тартини С. Б. Марчелло Д. Л. Лео
7. В творчестве каких композиторов появляются первые образцы жанра концерт:  
А. Дж. Бононини и Дж. Торелли В. Д. Габриели и Л. Лео  
С. Д. Тартини и Дж. Яккони Д. А. Корелли и А. Вандини

8. В творчестве, какого композитора происходит совершенствование формы сольного инструментального концерта:  
 А. А. Корелли В. Д. Тартини С. А. Вивальди Д. Б. Марчелло
9. Сколько сонат написано Дж.Валентини:  
 А. 6 сонат В. 12 сонат С. 10 сонат Д. 24 сонаты
10. Назовите крупнейших виолончелистов Болонской школы XVII- XVIII веков:  
 А. Витали, Торелли, Корелли В. Антони, Франческини, Габриели  
 С. Франчискьелло, Боноччини, Канавассо Д. Капорале, Грациани, Бони
11. Сколько существует наиболее известных и часто исполняемых сонат Л.Боккерины:  
 А. Четыре сонаты В. Пять сонат С. Шесть сонат Д. Три сонаты
12. Кто является основоположником французской виолончельной школы:  
 А. М. Берто В. М. Коррет С. Ж. Кюпи Д. Ж. Тильер
13. Кому принадлежит становление сонатной формы в Италии в XVIII в.:  
 А. Л. Боккерины В. А. Пиатти С. Дж. Витали Д. Д. Тартини
14. Назовите автора известных во всем мире, часто исполняемых сюит для виолончели соло. (Их всего 6):  
 А. А. Вивальди В. А. Корелли С. И.С.Бах Д. Ф. Гендель
15. С каким именем немецкого виолончелиста связано развитие виолончельного концерта в XVIII в.:  
 А. Ю. Дотцауэр В. Б. Ромберг С. Ф. Куммер Д. Ф. Гольтерман
16. Сколько всего концертов написано Л.Боккерины:  
 А. Пять концертов В. Семь концертов С. Шесть концертов Д. Восемь концертов
17. Назовите французского виолончелиста, который ввел изогнутый шпиль:  
 А. П. Тортелье В. Ж.Л. Дюпор С. М. Берто Д. Ж.Б. Бреваль
18. Назовите учеников А.В. Вержбиловича, которые внесли огромный вклад в развитие виолончельного искусства:  
 А. А. Брандуков, М. Виельгорский, А. фон Глен  
 В. А. Борисьяк, Л. Ростропович, С. Козолупов  
 С. К. Давыдов, В. Фитценгаген, С. Кнушевицкий  
 Д. Б. Косман, С. Ширинский, Г. Пятигорский
19. Кто является основоположником отечественной классической виолончельной школы:  
 А. А. Брандуков В. С. Козолупов С. К. Давыдов Д. М. Ростропович
20. Сколько всего концертов для виолончели с оркестром написано К.Ю. Давыдовым:  
 А. 3 концерта В. 5 концертов С. 10 концертов Д. 4 концерта

### Контрольно-измерительные материалы (VIII семестр)

#### Раздел III. Виолончельное искусство первой половины XX века.

1. С 1954 г. Проводятся конкурсы им. П. Казальса (первый – в Париже, затем в Мексике и Израиле). С какого года и в каком городе стали проводиться регулярные конкурсы «В честь Пабло Казальса».	
2. Перечислите виднейших представителей французской виолончельной школы первой половины XX в.	
3. В каком году была открыта Джульярдская школа в Нью-Йорке.	
4. Назовите имена воспитанников С.М. Козолупова, ставших выдающимися музыкальными деятелями, определивших	

достижения советского виолончельного мастерства первой половины XX в.	
5. Перечислите основные педагогические и методические принципы «системы Козолупова».	

#### **Раздел IV. Возникновение и развитие контрабаса.**

1. Назовите имя итальянского композитора, впервые применившего контрабасовые виолы в оркестре своей оперы «Орфей» (1607).	
2. Перечислите имена выдающихся контрабасистов, исполнителей-солистов, авторов сочинений для контрабаса, сохранивших репертуарную актуальность до наших дней.	
3. Известные мастера игры на контрабасе, воспитанники школы Козолупова.	
4. Перечислите наиболее известные и значимые работы, посвященные контрабасу.	

#### **«История исполнительского искусства (виолончель, контрабас)»**

##### **Зачетные тесты по курсу (VIII семестр).**

1. С каким именем немецкого виолончелиста связано развитие виолончельного концерта в 18 веке:  
А. Б. Ромберг В. Ж. Бреваль С. Ф. Куммер Д. Ю. Доцауэр
2. Назовите имя чешского виолончелиста, пополнившего виолончельный репертуар пьесами малой формы. Им написаны: сюита «В лесу», пьесы «Танец гномов», «Прялка» и др.:  
А. А. Пиатти В. Д. Поппер С. Г. Виган Д. Л. Зеленка
3. Назовите виднейшего виолончелиста 19 столетия, который оснастил современную виолончельную школу разнообразными техническими приемами. Им написано «12 капризов» для виолончели соло:  
А. А. Пиатти В. А. Франком С. Д. Поппер Д. Б. Ромберг
4. Назовите основных представителей французской школы 20 столетия:  
А. М. Марешаль, П. Фурнье, А. Наварра В. Э. Майнард, А. Янигро  
С. А. Шнабель, Ж. Сигети Д. Ж. Дюпор, Ш. Бодио
5. Назовите виолончелиста дрезденской школы, перу которого принадлежит работа «Виолончельная школа для начального обучения» 1836 г. Среди его учеников – Ф.А.Куммер, К.Дресклер:  
А. Ю. Доцауэр В. Ж. Дюпор С. Б. Ромберг Д. Ж. Бреваль
6. Сколько концертов написано Б. Ромбергом для виолончели:  
А. 3 концерта В. 10 концертов С. 5 концертов Д. 8 концертов
7. Сколько существует наиболее известных и часто исполняемых сонат Л. Боккерини для виолончели:  
А. 2 сонаты В. 6 сонат С. 10 сонат Д. 3 сонаты
8. Кто является основоположником французской виолончельной школы:  
А. М. Берто В. Ж. Бреваль С. Ж. Дюпор Д. Ш. Бодио
9. Отрицательным моментом в «Школе» Бревалля является:  
А. чрезмерно опущенный локоть левой руки  
В. чрезмерно высокий локоть левой руки

- С. чрезмерно выпуклая кисть правой руки  
 Д. чрезмерно опущенный локоть правой руки
10. Кто участвовал в составлении **Методы Парижской Консерватории в 1895 г.:**  
 А. Левассер, Бодио В. Байо, Бреваль  
 С. Левассер, Катель, Бодио, Байо Д. верно А. и В.
11. **Какому виолончелисту (ученику А. Серве) посвящен концерт Э. Лало ре минор:**  
 А. А. Франкому В. Г. Пятигорскому С. П. Казальсу Д. А. Фишеру
12. **Каким музыкальным средствам выразительности уделяет большое внимание Метода Парижской Консерватории:**  
 А. аппликатуре В. Вибрации С. Штрихам Д. позиционным переходам
13. **Один из основателей советской виолончельной школы:**  
 А. А. Вержбилович В. С.М. Козолупов С. С. Кнушевицкий Д. А. Брандуков
14. **Кто написал «Историю контрабасового искусства»:**  
 А. Л. Раков В. С. Кусевицкий С. Р. Азархин Д. Б. Доброхотов
15. **Назовите первую французскую виолончельную школу, созданную в 1741 г.:**  
 А. Школа Корретта В. Школа Бодио С. Школа Бреваля Д. Школа Дюпора
16. **Как называется способ держания смычка на контрабасе, при котором смычок держат сверху, способ похож на французский у скрипки. Большой палец находится под тростью:**  
 А. немецкий В. Французский С. Итальянский Д. русский
17. **Кто автор «12 каприсов» ор. 25 для виолончели соло, посвященных Бернарду Косману:**  
 А. А. Франком В. Х. Беккер С. А. Пиатти Д. Б. Ромберг
18. **Назовите лидера Ленинградской виолончельной школы первой половины XX столетия:**  
 А. А.Я. Штример В. А. Лазько С. Д. Шафран Д. Л. Аббиате
19. **Охарактеризуйте способы держания смычка по свидетельству Корретта, существовавшие во 2-й половине 18 века:**  
 А. большой палец находится на древке смычка  
 В. большой палец находится на волосе, большой палец под колодкой  
 С. большой палец на древке смычка, под колодкой, на волосе смычка  
 Д. верно А. и В.
20. **В какой стране в конце XV начале XVI в.в. виолончель утверждается в качестве одного из представителе скрипичного семейства:**  
 А. Италии В. Франции С. Германии Д. Англии.

### **Контрольно-измерительные материалы по дисциплине Инструментоведение: (V семестр)**

1. **На какое количество оркестровых партий разделяется группа \_\_\_\_\_ смычковых инструментов:**  
 А. на четыре группы В. на две С. на пять Д. на 3
2. **В медной духовой группе каждая партия поручается (выберите правильный вариант ответа):**  
 А. двум исполнителям В. трем исполнителям  
 С. только одному исполнителю Д. четверем исполнителям
3. **Укажите инструмент басо-профундовой тесситуры:**  
 А. валторна В. виолончель С. контрабас Д. фагот
4. **В каком ключе нотируется партия саксофона:**  
 А. в теноровом В. в альтовом С. в скрипичном Д. в басовом
5. **Какие инструменты легко сочетаются со смычковыми и деревянными духовыми инструментами, являясь промежуточным звеном между деревянными и медными духовыми инструментами:**  
 А. валторны В. тромбоны С. трубы Д. верно В. и С.

- 6. На каком виде тромбона исполняется основная партия в произведениях:**  
 А. на теноровом тромбоне В. на альтовом тромбоне  
 С. на басовом Д. ответы А., В., С. неверные
- 7. Как называется прием игры на струнных инструментах при положении смычка на грифе:**  
 А. sul tasto В. sul ponticello С. col legno Д. pizzicato
- 8. Из каких инструментов состоит группа медных духовых инструментов:**  
 А. флейта, гобой, кларнет, фагот В. валторна, труба, тромбон, туба  
 С. арфа, фортепиано, орган, челеста Д. верно А. и С.
- 9. Как называется одно из произведений Б. Бартока, занимающее особое место в творчестве композитора:**  
 А. «Музыка для струнных, ударных и челесты»  
 В. «Музыка для деревянных духовых, ударных и челесты»  
 С. «Музыка для медных духовых, ударных и челесты»  
 Д. «Музыка для арфы, духовых и челесты»
- 10. Для какого состава оркестра В. Моцарт и П. Чайковский создали свои замечательные Серенады:**  
 А. для малого симфонического оркестра В. для струнного оркестра  
 С. для большого симфонического оркестра  
 Д. ответы А., Б., В. неверны
- 11. А. Корелли и Г. Гендель написали свои Concerti Grossi для струнного оркестра с подключением по традиции того времени партии:**  
 А. челесты В. арфы С. cembalo Д. гобоя
- 12. Для какого состава оркестра И.С. Бах написал III Бранденбургский концерт:**  
 А. для малого симфонического оркестра  
 В. для струнного оркестра с подключением партии cembalo  
 С. для духового оркестра Д. для струнного оркестра
- 13. В каком произведении К. Дебюсси применяет прием "divisi" в партиях смычковых инструментов:**  
 А. "Девушка с волосами цвета льна" В. "Облака"  
 С. "Лунный свет" Д. «Три ноктюрна для оркестра»
- 14. Какой прием использован в произведении «Румынский танец» Б. Бартока:**  
 А. басовая унисонная дублировка В. вариации на basso-ostinato  
 С. тремоло струнных Д. ответы А., В., С. неверные
- 15. Какой инструмент группы деревянных духовых отсутствует в партитурах Моцарта и Гайдна:**  
 А. кларнет В. литавры С. флейта Д. гобой
- 16. В какой последовательности в партитуре излагается группа струнных смычковых инструментов:**  
 А. I скрипки, II скрипки, альт, виолончель, контрабас  
 В. контрабас, альт, II скрипки, I скрипки, виолончель  
 С. I скрипки, альт, контрабас, виолончель, II скрипки  
 Д. II скрипки, I скрипки, виолончель, контрабас, альт
- 17. Какие из перечисленных инструментов относятся к группе медных духовых инструментов:**  
 А. семейство флейт, семейство гобоев, семейство кларнетов, семейство фаготов  
 В. семейство валторн; семейство труб; семейство тромбонов; туба  
 С. арфа, челеста, фортепиано, орган  
 Д. семейство флейт, семейство гобоев, семейство смычковых инструментов

**18. Из всех медных духовых инструментов этот инструмент отличается наибольшим диапазоном:**

А. валторна В. тромбон С. труба Д. туба

**19. Группа каких инструментов обладает тембровой однородностью:**

А. смычковых В. ударных С. деревянных духовых

Д. медных духовых

С. валторны, флейты, гобоя Д. верно В. и С.

**20. Какой штрих обеспечивает связное исполнение группы нот, делает мелодию более протяжной и певучей:**

А. Legato В. Staccato С. tremolo Д. detache

**Зачетные вопросы**

### **Контрольно-измерительные материалы (VI семестр)**

**1. В состав малого симфонического оркестра входят инструменты следующих групп (укажите правильный ответ):**

А. смычковой и деревянной духовой групп с добавлением к ним валторн (иногда и труб) из медной духовой и литавр из ударной группы (возможны также арфа и некоторые разновидности ударных инструментов)

В. смычковой, деревянной духовой, медной духовой, ударной, а также клавишно-щипковой

С. смычковой, медной духовой, клавишно-щипковой Д. верно В. и С.

**2. На какое количество оркестровых партий разделяется группа смычковых инструментов:**

А. на четыре группы В. на две С. на пять Д. на 3

**3. В какой группе в оркестре используются следующие составы: «парный», «тройной», «четверной»:**

А. в медной духовой группе В. в группе деревянных духовых

С. в группе смычковых инструментов

Д. в группе клавишно-щипковых

**4. Какие из перечисленных инструментов относятся к группе деревянных духовых инструментов:**

А. семейство флейт; семейство гобоев; семейство кларнетов; семейство фаготов

В. семейство валторн; семейство труб; семейство тромбонов; туба

С. арфа, челеста, фортепиано, орган Д. верно В. и С.

**5. В медной духовой группе каждая партия поручается (выберите правильный вариант ответа):**

А. двум исполнителям В. трем исполнителям

С. только одному исполнителю Д. четверем исполнителям

**6. В какой группе одному и тому же исполнителю нередко поручается несколько партий разных инструментов:**

А. в группе ударных инструментов

В. в группе смычковых инструментов

С. в группе щипковых и клавишных инструментов

Д. в группе деревянных духовых

**7. Полная партитурная система большого симфонического оркестра при парном составе состоит обычно из:**

А. 20 и более нотоносцев В. 15-17 нотоносцев

С. 23-24 нотоносцев Д. 20-22 нотоносца

**8. Укажите инструмент басы-профундовой тесситуры:**

А. валторна В. виолончель С. Контрабас Д. фагот

**9. Какой инструмент (часто в дублировке с валторнами, фаготами, альтами и др. инструментами) с XIX в. все чаще стали использовать в качестве ведущего мелодического голоса баритоново-теноровой тесситуры:**

А. тромбон В. виолончель С. туба Д. фагот

10. Сколько струн у арфы:

А. 46 В. 45 С. 48 Д. 40

11. В каком ключе нотируется партия саксофона:

А. в теноровом В. в альтовом С. в скрипичном Д. в басовом

12. Какие инструменты легко сочетаются со смычковыми и деревянными духовыми инструментами, являясь промежуточным звеном между деревянными и медными духовыми инструментами:

А. валторны В. Тромбоны С. Трубы Д. верно В. и С.

13. Группа каких инструментов не обладает тембровой однородностью:

А. смычковых В. Ударных С. деревянных духовых  
Д. медных духовых

14. На каком виде тромбона исполняется основная партия в произведениях:

А. на теноровом тромбоне В. на альтовом тромбоне  
С. на басовом Д. ответы А., В., С. неверные

15. Партия там-тама нотируется на:

А. пятилинейном нотном стане В. одной линейке (нитке)  
С. двухлинейном нотном стане Д. четырехлинейном нотном стане

16. Какая группа инструментов делится на две подгруппы – 1) инструменты с определенной высотой звучания и 2) инструменты без определенной высоты звучания:

А. группа ударных инструментов  
В. группа деревянных духовых инструментов  
С. группа медных духовых инструментов Д. верно В. и С.

17. Нотация партий литавр осуществляется непосредственно:

А. под группой деревянных духовых инструментов  
В. под группой медных духовых инструментов  
С. под смычковой группой Д. под группой клавишно-щипковых

18. Самый крупный металлический ударный инструмент:

А. там-там В. Треугольник С. Колокол Д. тарелки

19. Как называется прием игры на струнных инструментах при положении смычка на грифе:

А. sul tasto В. sul ponticello С. col legno Д. pizzicato

20. Из каких инструментов состоит группа медных духовых инструментов:

А. флейта, гобой, кларнет, фагот В. валторна, труба, тромбон, туба  
С. арфа, фортепиано, орган, челеста Д. верно А. и С.

## Раздел «Изучение родственных инструментов»:

**Примерные зачетные программы:**

**Примерные зачетные программы (скрипка).**

П. Чайковский Сладкая греза

К. Бом Непрерывное движение

**Примерные зачетные программы (альт).**

К. Караев Задумчивость

И. Раков Мазурка

**Примерные зачетные программы (виолончель).**

Ж.Б. Люлли Сарабанда

Л. Хайрутдинова Веселое путешествие

**Примерные зачетные программы (контрабас).**

И.С. Бах Бурре

Э. Маденский Мечты