

**Министерство культуры Российской Федерации  
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ  
ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
«ХАБАРОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ КУЛЬТУРЫ»  
(ХГИК)**

**Кафедра искусствоведения, музыкально-инструментального и  
вокального искусства**

**УТВЕРЖДАЮ**  
Проректор по учебной,  
научной и международной  
деятельности

\_\_\_\_\_ Е.В. Савелова

«24» мая 2023 г.

**ИСТОРИЯ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО  
ИСКУССТВА (ПО ПРОФИЛЮ)**

**РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ**

**Уровень бакалавриата**  
(2023 год набора,  
очная форма обучения)

**Направление подготовки**  
53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство

**Профиль подготовки**  
Оркестровые струнные инструменты

**Хабаровск  
2023**

### **Составители:**

Павельева Юлия Юрьевна, Заслуженная артистка Хабаровского края, доцент кафедры искусствоведения, музыкально-инструментального и вокального искусства

Итунина Екатерина Андреевна, преподаватель кафедры искусствоведения, музыкально-инструментального и вокального искусства

Рабочая программа дисциплины «История исполнительского искусства (по профилю)» рассмотрена и одобрена на заседании кафедры искусствоведения, музыкально-инструментального и вокального искусства «03» мая 2023 г., протокол № 10.

## СОДЕРЖАНИЕ

<b>1. ОБЩИЕ СВЕДЕНИЯ О ДИСЦИПЛИНЕ</b>	4
<b>1.1.</b> Наименование дисциплины	4
<b>1.2.</b> Место дисциплины в структуре образовательной программы	4
<b>1.3.</b> Цель освоения дисциплины	4
<b>1.4.</b> Планируемые результаты обучения по дисциплине	4
<b>2. ОБЪЕМ И СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ</b>	8
<b>2.1.</b> Объем дисциплины	8
<b>2.2.</b> Тематический план дисциплины ОФО	8
<b>2.3.</b> Краткое содержание разделов и тем	10
<b>3. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДЛЯ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ ОБУЧАЮЩИХСЯ ПО ДИСЦИПЛИНЕ</b>	22
<b>3.1.</b> Планы семинарских занятий	22
<b>3.2.</b> Темы докладов и рефератов по дисциплине	23
<b>3.3.</b> Вопросы для самоконтроля по разделам дисциплины	24
<b>4. МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ ПО ОСВОЕНИЮ ДИСЦИПЛИНЫ</b>	26
<b>5. ФОНД ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ ДЛЯ ПРОВЕДЕНИЯ ПРОМЕЖУТОЧНОЙ АТТЕСТАЦИИ ПО ДИСЦИПЛИНЕ</b>	27
<b>5.1.</b> Перечень компетенций и этапы их формирования	27
<b>5.2.</b> Показатели и критерии оценивания компетенций	28
<b>5.3.</b> Материалы для оценки и контроля результатов обучения	30
<b>5.4.</b> Методические материалы по оцениванию результатов обучения	31
<b>6. РЕСУРСНОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ</b>	32
<b>6.1.</b> Основная и дополнительная литература	32
<b>6.2.</b> Ресурсы информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»	35
<b>6.3.</b> Информационные технологии, программное обеспечение и информационные справочные системы	36
<b>6.4.</b> Материально-техническая база	37
<b>7. ВОСПИТАТЕЛЬНАЯ РАБОТА</b>	41
<b>8. ОСОБЕННОСТИ ОБУЧЕНИЯ ИНВАЛИДОВ И ЛИЦ С ОГРАНИЧЕННЫМИ ВОЗМОЖНОСТЯМИ ЗДОРОВЬЯ (ОВЗ)</b>	43

# 1. ОБЩИЕ СВЕДЕНИЯ О ДИСЦИПЛИНЕ

## 1.1. Наименование дисциплины

Рабочая программа дисциплины «История исполнительского искусства (по профилю)» предназначена для обучающихся по направлению подготовки 53.03.02 «Музыкально-инструментальное искусство» (уровень бакалавриата), профиля подготовки «Оркестровые струнные инструменты», квалификации «Артист ансамбля. Артист оркестра. Преподаватель. Руководитель творческого коллектива» в соответствии с федеральным государственным образовательным стандартом высшего образования – бакалавриат по направлению подготовки 53.03.02 «Музыкально-инструментальное искусство», утвержденным приказом Министерства образования и науки РФ от 01.08.2017 г. № 730, с учетом профессиональных стандартов, соответствующих профессиональной деятельности выпускников.

## 1.2. Место дисциплины в структуре образовательной программы

Курс «История исполнительского искусства (по профилю)» относится к дисциплине обязательной части учебного цикла (Б1.О.26) и по реализуемым компетенциям связан с изучением дисциплин «История зарубежной музыки», «История отечественной музыки», «Музыка второй половины XX - начала XXI века», «Музыкальная форма», «Музыкально-исполнительская интерпретация».

## 1.3. Цель освоения дисциплины

**Целью** дисциплины является изучение вопросов по истории искусства духового исполнительства, раскрытие исторической последовательности совершенствования выразительных возможностей духовых инструментов в оркестровом, камерном и сольном исполнительстве, расширение профессионального кругозора и развитие эрудиции обучающихся, формирование художественного и эстетического вкуса, способности ориентироваться в различных исполнительских стилях.

**Задачей** дисциплины является изучение истории формирования и стилистических особенностей различных исполнительских школ в соответствии с профилем подготовки.

## 1.4. Планируемые результаты обучения по дисциплине

Профессиональные компетенции сформулированы на основе выбранных из профессиональных стандартов обобщенных трудовых функций (ОТФ), соответствующих профессиональной деятельности выпускников.

Код	Формулировка компетенции	Индикаторы достижения компетенций	Планируемые результаты практической деятельности, обеспечивающие
-----	--------------------------	-----------------------------------	--

			формирование компетенций
Общепрофессиональные компетенции			
<b>ОПК-1</b>	Способен понимать специфику музыкальной формы и музыкального языка в свете представлений об особенностях развития музыкального искусства на определенном историческом этапе	<p>ОПК-1.1. Знать:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- основные этапы исторического развития музыкального искусства;</li> <li>- композиторское творчество в культурно-эстетическом и историческом контексте;</li> <li>- жанры и стили инструментальной, вокальной музыки;</li> <li>- основную исследовательскую литературу по каждому из изучаемых периодов отечественной и зарубежной истории музыки;</li> <li>- теоретические и эстетические основы музыкальной формы;</li> <li>- основные этапы развития европейского музыкального формообразования;</li> <li>- характеристики стилей, жанровой системы, принципов формообразования каждой исторической эпохи;</li> <li>- принципы соотношения музыкально-языковых и композиционных особенностей музыкального произведения и его исполнительской интерпретации;</li> <li>- основные принципы связи гармонии и формы;</li> <li>- техники композиции в музыке XX-XXI вв.</li> </ul>	<p>ОПК-1.1.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- историю исполнительства на своем инструменте;</li> <li>- особенности исполнительских школ (отечественных и зарубежных);</li> <li>- выдающихся музыкантов-исполнителей;</li> <li>- основные жанры, жанровые признаки и свойства;</li> <li>- композиторские стили в культурно-историческом контексте;</li> <li>- методику теоретического и практического анализа;</li> <li>- обширный исполнительский репертуар для инструмента;</li> <li>- основные нотные издания и редакции.</li> </ul>

		<p>- принятую в отечественном и зарубежном музыкознании периодизацию истории музыки,</p> <p>композиторские школы, представившие классические образцы музыкальных сочинений в различных жанрах;</p> <p>- теоретические основы и историю исполнительского искусства на специальном инструменте;</p> <p>- национальные школы и наиболее значимых их представителей – композиторов и исполнителей;</p> <p>- разновидности духовых инструментов, историю их возникновения и применения в исполнительской практике.</p>	
		<p>ОПК-1.2. Уметь:</p> <p>- применять теоретические знания при анализе музыкальных произведений;</p> <p>- различать при анализе музыкального произведения общие и частные закономерности его построения и развития;</p> <p>- рассматривать музыкальное произведение в динамике исторического, художественного и социально-культурного</p>	<p>ОПК-1.2.</p> <p>- всесторонне анализировать процесс возникновения, становления, преобразования духовых инструментов, закономерностей развития выразительных и технических возможностей инструментов;</p> <p>- анализировать творческие принципы выдающихся исполнителей и педагогов, педагогических школ;</p> <p>- систематизировать и использовать информацию в выпускаемой специальной учебно-методической литературе по профилю подготовки и смежным вопросам.</p>

		<p>процесса;</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- выявлять жанрово-стилевые особенности музыкального произведения, его драматургию и форму в контексте художественных направлений определенной эпохи;</li> <li>- выполнять гармонический анализ музыкального произведения, анализ звуковысотной техники в соответствии с нормами применяемого автором произведения композиционного метода;</li> <li>- выполнять теоретический и художественно-творческий анализ тех или иных исполнительских традиций, интерпретаций музыкальных произведений;</li> <li>- обобщать творческие установки различных композиторских и исполнительских школ и направлений в соответствии с профилем подготовки;</li> <li>- выполнять сравнительный анализ различных редакций музыкального произведения;</li> <li>- работать с научно-методической литературой, аудио и видеофондами.</li> </ul>	
		<p>ОПК-1.3. Владеть:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- профессиональной терминологией;</li> </ul>	<p>ОПК-1.3.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- сформированными навыками представлений о творчестве</li> </ul>

		<ul style="list-style-type: none"> <li>- навыками использования музыковедческой литературы в процессе обучения;</li> <li>- методами и навыками критического анализа музыкальных произведений и событий;</li> <li>- навыками гармонического и полифонического анализа музыкальных произведений;</li> <li>- знаниями в области истории исполнительства, достаточными для профессионального анализа исполнительского искусства и самостоятельного творческого подхода при исполнении музыкальных произведений;</li> <li>- навыками работы с библиографическим материалом, алгоритмом работы с учебно-методическими и другими источниками;</li> <li>- навыками и способностью к сопоставлению, сравнению, выявлению особенностей исполнительской интерпретации музыкальных произведений, культурой речи, логикой изложения материала.</li> </ul>	<p>выдающихся композиторов, периодизации истории исполнительства, её связи с историей культуры;</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- навыками анализа исполнительских концепций ведущих мастеров;</li> <li>- навыками сравнения исполнений разными музыкантами одного произведения;</li> <li>- навыками обобщения и систематизации знаний вопросов исполнительства; проблем связи композитор-исполнитель-слушатель; сформированности представлений о современных мастерах-инструменталистах;</li> <li>- анализом и систематизацией знаний специальной литературы для инструмента, теоретической и методической литературы.</li> </ul>
<b>ОПК-2</b>	Способен	ОПК-2.1.Знать	ОПК-2.1.



	воспроизводить музыкальные сочинения, записанные традиционными видами нотации	традиционные знаки музыкальной нотации, в том числе нотации в ключах «до»; приемы результативной самостоятельной работы над музыкальным произведением.	способы расшифровки нотных обозначений, мелизмов, штрихов, педали, аббревиатур, каденций, фермат и др.
		ОПК-2.2. Уметь прочитывать нотный текст во всех его деталях и на основе этого создавать собственную интерпретацию музыкального произведения; – распознавать знаки нотной записи, отражая при воспроизведении музыкального сочинения предписанные композитором исполнительские нюансы.	ОПК-2.2. адекватно передать содержание музыкального произведения с учетом его жанровых и стилистических особенностей.
		ОПК-2.3. Владеть навыком исполнительского анализа музыкального произведения; – свободным чтением музыкального текста сочинения, записанного традиционными методами нотации.	ОПК-2.3. навыками создания собственного исполнительского текста на основе глубокого постижения авторского текста и уважительного отношения к нему.
Профессиональные компетенции			
ПК-15	Способен применять теоретические знания в музыкально-исполнительской деятельности	ПК-15.1. Знать: основные этапы развития исполнительства на духовых инструментах и применять теоретические знания в педагогической и исполнительской практике.	ПК-15.1. теорию, методику, историю исполнительства на духовых и ударных инструментах.

		<p>ПК-15.2. Уметь:</p> <p>осуществлять сравнительный анализ исполнительских интерпретаций музыкальных произведений для духовых инструментов; использовать полученные знания в исполнительской практике.</p>	<p>ПК-15.2.</p> <p>- применять полученные теоретические знания об исторических периодах развития исполнительского искусства и национальных школах исполнительского искусства, истории возникновения и применения духовых и ударных инструментов в исполнительской практике.</p>
		<p>ПК-15.3. Владеть:</p> <p>навыками и способностью к сопоставлению, сравнению, выявлению особенностей исполнительской интерпретации музыкальных произведений для духовых и ударных инструментов; культурой речи, логикой изложения материала; способностью к самостоятельному постижению явлений инструментального искусства и исполнительства в ходе рефлексивного анализа, слушательской оценки, полилогического взаимодействия субъектов музыкально-образовательного процесса.</p>	<p>ПК-15.3.</p> <p>- навыками логического, теоретического, методического, исполнительского анализа явлений истории исполнительского искусства на духовых и ударных инструментах;</p> <p>- готовностью применять их в профессиональной деятельности.</p>

## 2. ОБЪЕМ И СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

### 2.1. Объем дисциплины

Вид учебной работы	ОФО		ЗФО	
	Всего	Семестры	Всего	Курсы

	<b>часов</b>		<b>часов</b>	
<b>Контактная работа (всего)</b>	<b>38</b>	<b>2, 3</b>		
В том числе:				
- лекции (ЛЗ)	27	2, 3		
- семинары (СЗ)	8	2, 3		
- практические (ПЗ)				
- групповые (ГЗ)				
- индивидуальные (ИЗ)				
- групповое консультирование (Г)				
- индивидуальное консультирование (И)	3	3		
<b>Самостоятельная работа обучающегося (всего)</b>	<b>70</b>	<b>2, 3</b>		
СР обучающихся	36	2, 3		
<b>КОНТРОЛЬ</b>	<b>34</b>	<b>2, 3</b>		
в том числе:				
-подготовка курсовой работы	20	3		
-текущий контроль	10	2		
-промежуточный контроль (подготовка к зачету)	4	3		
<b>Общая трудоемкость: (всего зач. ед./кол-во часов по ФГОС)</b>	<b>3/108</b>	<b>2, 3</b>		
<b>Вид промежуточной аттестации (зачет, экзамен)</b>	<b>семестры:</b>		<b>курсы:</b>	
Зачет	3			
Экзамен				

## 2.2. Тематический план дисциплины **ОФО** (очная форма обучения)

№	Наименование разделов и тем (формируемые компетенции)	Количество часов									
		Всего часов по ФГОС	Контактная работа					Самостоятельная работа обучающихся			
			Всего ауд. часов	ЛЗ	ПЗ	СЗ	Консультации (Г, И)	Всего часов в СР	СР	Контроль СР	
										текущий	промежуточный
	<b>Введение (ОПК-1,4 ПК-15)</b>	<b>1</b>	<b>1</b>	<b>1</b>							
<b>Курс 1, семестр 2</b>											
<b>Раздел I. Смычковое искусство XVI-XVIII вв.</b>											
1.1	Появление в XVI веке	<b>2,5</b>	1	1		-		1,5	0,5	1	

	инструментов скрипичного семейства (скрипка, альт, виолончель) – результат длительного и сложного пути эволюции смычкового инструментария (ОПК-1,4 ПК-15)										
1.2	Смычковые инструменты славянских народов (русские, болгарские, чешские, польские и др.) Основные европейские типы смычковых инструментов средневековья (ОПК-1,4 ПК-15)	3,5	2	2		-		1,5	0,5	1	
1.3	Итальянское смычковое искусство XVII-XVIII вв. (ОПК-1,4 ПК-15)	4,5	3	2		1		1,5	0,5	1	
1.4	Смычковое искусство Польши, Чехии, Германии XVII-XVIII вв. (ОПК-1,4 ПК-15)	2,5	1	1		-		1,5	0,5	1	
1.5	Композиторы Венской классической школы второй половины XVIII в. (ОПК-1,4 ПК-15)	4,5	3	2		1		1,5	0,5	1	
1.6	Французское смычковое искусство XVII-XVIII вв. Западноевропейские смычковые школы XVIII в.	3,5	2	2		-		1,5	0,5	1	

	(ОПК-1,4 ПК-15)										
1.7	Смычковое искусство в России XVIII в. Народные истоки смычковой культуры России. Смычковый инструментарий в древней Руси XI века. Русские композиторы XVII века (ОПК-1,4 ПК-15)	3,5	2	2		-		1,5	0,5	1	
<b>Раздел II. Смычковое искусство от начала XIX века по 60-е гг. XIX века.</b>											
2.1	Общая характеристика периода. Стилиевые направления в музыке этого периода (ОПК-1,4 ПК-15)	1,5	1	1		-		0,5	-	0,5	
2.2	Бетховен и венская смычковая школа. Квартетная культура этого времени. Влияние квартетов Л. Бетховена и Ф. Шуберта на развитие смычкового искусства (ОПК-1,4 ПК-15)	4,5	3	2		1		1,5	0,5	1	
2.3	Школа Парижской консерватории (ОПК-1, ПК-15)	1,5	1	1		-		0,5	-	0,5	
2.4	Выдающийся итальянский композитор и скрипач-виртуоз Н. Паганини. Прогрессивный характер его искусства (ОПК-1,4 ПК-15)	3	2	1		1		1	-	1	

<b>Итого по 2 семестру:</b>		<b>36</b>	<b>22</b>	<b>18</b>		<b>4</b>		<b>14</b>	<b>4</b>	<b>10</b>	<b>-</b>
<p align="center"><b>Курс 2, семестр 3</b>  <b>Раздел II. Смычковое искусство от начала XIX века</b>  <b>по 60-е гг. XIX века (продолжение)</b></p>											
2.5	Немецкие скрипачи Шпор, Давид, Мендельсон (ОПК-1,4 ПК-15)	<b>3</b>	2	2				1	1		
2.6	Бельгийская скрипичная школа (ОПК-1, ПК-15)	<b>3</b>	2	2				1	1		
2.7	Чешское и польское смычковое искусство (ОПК-1,4 ПК-15)	<b>3</b>	2	2				1	1		
2.8	Вырождение виртуозно-романтического стиля смычкового исполнительства (ОПК-1,4 ПК-15)	<b>3</b>	2	2				1	1		
2.9	Русское смычковое искусство. Виднейшие русские исполнители. Русская смычковая литература (ОПК-1,4 ПК-15)	<b>3</b>	2	2				1	1		
2.10	Русская смычковая педагогика и квартетный культ первой половины XIX века. Квартетная культура в России этого периода. (ОПК-1,4 ПК-15)	<b>3</b>	2	2				1	1		
<p align="center"><b>Раздел III. Смычковое искусство конца XIX-XX вв.</b></p>											
3.1	Общая характеристика периода (ОПК-1,4 ПК-15)	<b>3</b>	2	2				1	1		
3.2	Исполнительское	<b>3</b>	2	2				1	1		

	искусство в зарубежной смычковой культуре (ОПК-1,4 ПК-15)										
3.3	Зарубежная смычковая литература (ОПК-1,4 ПК-15)	<b>3</b>	2	2				1	1		
3.4	Исполнительское искусство в русской смычковой культуре (ОПК-1,4 ПК-15)	<b>3</b>	2			2		1	1		
3.5	Русская смычковая литература. Квартетная культура в России второй половины XIX начала XX века (ОПК-1,4 ПК-15)	<b>3</b>	2	2				1	1		
3.6	Смычковое искусство зарубежных стран XX века (ОПК-1,4 ПК-15)	<b>2</b>	1	1				1	1		
3.7	Виднейшие зарубежные исполнители на смычковых инструментах XX века (ОПК-1,4 ПК-15)	<b>3</b>	2			2		1	1		
3.8	Произведения зарубежных композиторов XX века для смычковых инструментов (ОПК-1,4 ПК-15)	<b>2</b>	1	1				1	1		
3.9	Советские исполнители на смычковых инструментах. Смычковые классы Московской и	<b>2</b>	1	1				1	1		

	Ленинградской консерваторий. Д.Ойстрах, Л.Коган. Советское камерное исполнительство (ОПК-1,4 ПК-15)										
3.10	Советская смычковая литература. Исполнительское струнное искусство на современном этапе (ОПК-1,4 ПК-15)	3	1	1				2	2		
<b>Подготовка к зачету</b>		<b>4</b>						<b>4</b>			<b>4</b>
<b>Подготовка к курсовой работе</b>		<b>20</b>						<b>20</b>		<b>20</b>	
<b>Индивидуальное консультирование</b>		<b>3</b>	<b>3</b>				<b>3</b>				
<b>Итого по 3 семестру:</b>		<b>72</b>	<b>31</b>	<b>24</b>		<b>4</b>	<b>3</b>	<b>41</b>	<b>17</b>	<b>20</b>	<b>4</b>
<b>ВСЕГО по курсу:</b>		<b>108</b>	<b>53</b>	<b>42</b>		<b>8</b>	<b>3</b>	<b>55</b>	<b>29</b>	<b>22</b>	<b>4</b>

### 2.3. Краткое содержание разделов и тем

#### Введение.

Цели и задачи курса, его место в системе теоретической подготовки музыканта-специалиста широкого профиля. *Специфика музыкального исполнительства как вида творческой деятельности.* Необходимость применения теоретических знаний в музыкально-исполнительской деятельности.

#### РАЗДЕЛ 1. СМЫЧКОВОЕ ИСКУССТВО XVI-XVIII ВВ.

##### Тема 1.1. Появление в XVI веке инструментов скрипичного семейства (скрипка, альт, виолончель) – результат длительного и сложного пути эволюции смычкового инструментария.

Общественно-историческая характеристика этого периода и его этапов (XVI-XVII и XVIII вв.).

Путь музыкальной культуры от эпохи Возрождения к веку Просвещения. Постепенное усиление демократических тенденций и светских



элементов в музыке, обусловленное народными влияниями. Формирование национальных музыкальных культур.

Особенности развития русской музыкальной культуры в период формирования русского централизованного государства. XVII век и начало нового периода русской истории; его значение в развитии русского музыкального искусства. Народные истоки русского музыкального профессионализма, в частности, в области смычкового искусства (исполнительства и литературы).

Общественное положение музыкантов. Совмещение композиторской, исполнительской и педагогической деятельности. Искусство импровизации в исполнительстве этого времени.

Музыкально-эстетические течения эпохи и их борьба. Прогрессивные стремления к художественной выразительности, с одной стороны, и проявления увлечения внешней виртуозностью - с другой. «Теория аффектов» как отражение стремления передовых музыкантов к выразительности в музыке; непоследовательность и историческая ограниченность этой теории (механистичность, метафизичность).

Процесс становления и развития классического стиля в музыке XVIII века. Его демократичность и реалистическая направленность. Формирование жанров сонаты и концерта в смычковой музыке XVIII века. Стилиевые особенности классической скрипичной литературы (мелодическая выразительность и ритмическое богатство, во многом обусловленные народными влияниями; единство художественного содержания и простой, ясной формы). Сонаты и концерты XVIII века в репертуаре современных зарубежных и русских исполнителей.

## **Тема 1.2. Смычковые инструменты славянских народов (русские, болгарские, чешские, польские и др.).**

Русский смык и гудок. Болгарская гъдулка, чешская гоусле, польская геншле, южнославянская гусли и др.). Роль смычковых инструментов славянский (сербская гусли) и неевропейская (арабский ребаб) народов в появлении скрипичного семейства.

Основные европейские типы смычковых инструментов средневековья, распространенные в народных кругах и игравшие важную роль в появлении скрипки (известны под названием ребек, фидель, виола и др.). Семейство смычковых лир.

Основные европейские типы смычковых инструментов средневековья.

Виольное (гамбовое) семейство: его распространение в условиях феодальной культуры (XV-XVIII вв.). Позднее образование этого семейства - виолы с резонансными струнами (баритон, виоль д'амур). Различия в конструкции и различные выразительные свойства виолы и скрипки. Виольная культура XVI-XVIII вв. и ее взаимосвязи со скрипичной культурой.

Борьба сторонников демократической скрипки со сторонниками «галантной» виолы как своеобразное отражение общественных противоречий эпохи, ее различных эстетических направлений и музыкальных стилей. Соответствие выразительных возможностей скрипичного семейства новому стилю, новым условиям концертной практики. Победа скрипичного семейства и ее причины. Упадок гамбового искусства к середине XVIII века и вытеснение его молодым скрипично-виолончельным искусством. Новое качество исполнительского процесса в результате перехода от виолы к скрипке. Совершенствование инструментов скрипичного семейства в творчестве мастеров, кремонской (Амати, Гварнери, Страдивари) и других инструментальных школ (чешской, польской, тирольской, французской, русской). Основные этапы развития смычка; реформа Фр. Турта.

### **Тема 1.3. Итальянское смычковое искусство XVII - XVIII вв.**

Раннее развитие итальянской буржуазной культуры: Италия - «первая капиталистическая нация» (Энгельс). Ведущая роль скрипичных инструментов в итальянской инструментальной музыке. Причины раннего развития смычковой культуры Италии.

Формирование основных инструментальных жанров - сонаты и концерта - в рамках смычковой музыки. «Церковный» и «камерный» стили инструментальной музыки: их борьба и взаимопроникновение. Народные влияния в скрипичной музыке. Связь с оперным искусством. Б. В. Асафьев о вокальной трактовке скрипки в Италии. Скрипка в раннем оркестре и ансамбле (Габриэли, Росси); партии скрипки у Монтеверди и Скарлатти. Постепенное развитие мелодических и технических возможностей скрипки.

Скрипичные сонаты Б. Марини (1597-1655); их гомофонный характер. Черты новаторства; постепенное выявление специфических особенностей скрипичного стиля. Произведения других итальянских скрипачей XVII столетия (Фарина, Уччелини и других). Увлечение техническими возможностями скрипки на первом этапе существования сольной скрипичной литературы.

Болонская школа (Витали, Бассани, Торелли и другие) и ее прогрессивная роль в развитии основных жанров скрипичной литературы; характерные черты творчества ее представителей (возросшее стремление к выразительности, мелодичность, лиричность, технические возможности). Жанры трио-сонаты и «кончерто-грос-со» (Торелли).

Крупнейший представитель итальянского скрипичного искусства XVII века Арканджело Корелли (1653- 1713). Его связь с Болонской школой. Его инструментальное творчество: сонаты для скрипки с басом, трио-сонаты, «кончерти-гросси». Лиризм и патетика медленных частей, «фугированный» характер быстрых. Претворение народных влияний. «Фолия», оригинал и редакции. Элементы сонатности в этом произведении. Кореллиевская тема в

произведениях Листа, Алябьева, Рахманинова. Художественное и педагогическое значение произведений Корелли. Их музыкальные достоинства. Выразительность тематики. Развитие скрипичной кантилены. Характеристика скрипичной техники. Роль Корелли в процессе формирования сонаты. Особенности исполнительского стиля Корелли: искусство выразительного пения на скрипке, темпераментность его игры. Корелли - глава Римской скрипичной школы: его ученики (Джеминиани, Локателли, Сомис и другие).

Прогрессивная роль итальянской скрипичной школы в развитии скрипичного искусства в период подготовки и формирования классического стиля XVIII столетия. Крупный ее представитель Антонио Вивальди (1678-1741). Вивальди — скрипач капеллы в венецианском храме. Многолетняя педагогическая и дирижерская деятельность в Музыкальной семинарии при консерватории в Венеции.

Сочинения Вивальди (оперы, «симфонии», концерты, сонаты). Роль Вивальди в создании скрипичного концерта. Развитие партии концертирующего солиста. Установление трехчастного концертного цикла. Расширение выразительной сферы. Программность. Концертный стиль в музыке Вивальди. Особенности скрипичной техники в его сочинениях.

Виднейшие ученики Корелли: Франческо Джеминиани (1687-1762) и Пьетро Локателли (1695-1764). Джеминиани и его эстетические принципы. Стремление к выразительности («Музыка должна выражать чувства и страсти»). Развитие динамики: применение крещендо и диминуэндо. Взгляд на украшения как на средства выразительности; механический подход к их применению. Джеминиани - исполнитель. Скрипичное творчество Джеминиани. Его педагогическая деятельность и педагогические сочинения. Локателли - предшественник Паганини в области развития скрипичной виртуозности. Его скрипичные произведения: концерты, «каприччи», сонаты. Элементы романтизма в стиле Локателли. Новые аппликатурные приемы. Развитие пассажной техники, техника двойных нот, аккордов, арпеджио и т. д.

Другие итальянские скрипачи этого времени (Верачини и др.). Джузеппе Тартини (1692-1770) - один из виднейших итальянских композиторов-скрипачей XVIII века. Художественное значение и особенности его скрипичного творчества (концерты, сонаты). Роль Тартини в развитии классических жанров концерта и сонаты. Вытеснение четырехчастной сонаты (Корелли) трехчастной. Соната «Дьявольская трель» - одна из вершин скрипичной музыки XVIII века. Демократизм творчества Тартини. Связь с народной музыкой, славянизмы. Мелодическая выразительность. Виртуозность. Богатство штриховой техники. Характер использования украшений.

Тартини - глава Падуанской скрипичной школы. Прогрессивные эстетические и педагогические взгляды Тартини. Изложение методических

взглядов Тартини в его «Письме к ученице» и «Правилах движения смычка». «Искусство смычка» Тартини — энциклопедия штриховой техники XVIII века. «Трактат об украшениях» Тартини. Учение о «свободной орнаментике»; искусство импровизации. Другие исследовательские труды Тартини. Открытие им «третьего звука». Усовершенствование смычка.

Скрипичные сонаты и концерт Боккерини. Скрипка в камерной смычковой музыке итальянских композиторов XVIII века.

Альт и виола д'аморе (виоль д'амур) в итальянской смычковой культуре. Сонаты для виолы д'аморе Арности. Концерты для виолы д'аморе Вивальди. Соната для альта с басом Вивальди. А. Ролла и его сочинения. М. И. Глинка о Ролла. Возрастание роли альта в инструментальной музыке в связи с преодолением генералбаса и развитием самостоятельности голосов (в Италии и других странах).

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

#### **Тема 1.4. Смычковое искусство Польши, Чехии и Германии XVII-XVIII вв.**

Исторические традиции польского народного смычкового искусства. «Польские скрипки» как один из ранних видов скрипичного семейства. Скрипачи в польских капеллах XVII-XVIII вв. Скрипка в ансамблевой музыке, польских композиторов XVII века. Концерт для трех скрипок и баса (1627) и другие произведения Яжембского. Канцона для двух скрипок и фагота Мильчевского и др. Польские скрипачи XVIII - начала XIX вв. Ф. Яневич, А. Дур а невский и другие.

Народные истоки и особенности развития музыкальной культуры чешского народа в XVII-XVIII вв. Проявление в чешской музыке национальных особенностей; эмоционально-выразительные качества чешской музыки, ее мелодическое и ритмическое богатство. Тяжелые условия, возникшие в стране из-за гамбургского гнета. Вынужденная эмиграция многих чешских музыкантов и их плодотворная деятельность в различных европейских странах.

Раннее распространение скрипки в чешской народной музыкальной практике, Г. Ф. Бибер (1644-1704) - один из первых выдающихся скрипачей XVII века: его деятельность в Чехии и в Австрии. Скрипичное творчество Бибера. Сонаты для скрипки с басом. Пассакалья для скрипки соло как предшественница Чаконы И. С. Баха. Партита для двух виоль д'амуров с басом. Выразительные достоинства музыки Бибера. Яркое развитие скрипичной техники в его произведениях. Широкое использование скордатуры. Творчество Бибера - одно из наиболее ярких явлений в развитии скрипичного искусства XVII столетия.

Национальные особенности, продолжавшие развиваться в XVIII веке в чешской музыкальной культуре, не поддававшейся насильственному

онемечиванию. Развитие чешской смычковой культуры в XVIII веке. Яркие художественные достижения чешских скрипачей; их произведения для скрипки и других инструментов. Деятельность чешских музыкантов в многочисленных капеллах страны.

Плодотворная роль чешских скрипачей в формировании европейского скрипичного искусства, особенно в Австрии и Германии. Вклад чешских музыкантов, в частности скрипачей, в развитие классического стиля XVIII века. Выдающийся чешский музыкант Ян Вацлав Стамиц (1717-1757): его исполнительский стиль и творчество. Стамиц - глава Мангеймской школы. Последователи Я. В. Стамица - его сыновья (Карел и Ян Антонин), Ф. К. Рихтер и другие. Крупнейший чешский исполнитель на альте и виоле д'амуре Карел Стамиц; его сочинения для этих инструментов (концерты, сонаты, дуэты). Франтишек Бенда (1709-1786) и его деятельность в Германии. В. и. Пихль и его фуги для скрипки соло. Павел и Антонин Враницкие, возглавившие Венскую скрипичную школу XVIII века.

### **Смычковое искусство в Германии XVII-XVIII вв.**

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

Скрипичные произведения И. С. Баха (1685-1750); их место в творчестве композитора. Органичная связь с немецкой народной музыкальной культурой. Выдающееся художественное значение баховского скрипичного наследия, сохранившееся до нашего времени. Глубокая человечность и содержательность баховской музыки. Высокая оценка ее русскими композиторами-классиками.

Скрипка и альт в творчестве Баха (Бранденбургские концерты, скрипичные концерты, сонаты для скрипки с клавиром сонаты и партиты для скрипки соло). Своеобразие жанра сольных скрипичных сонат и партит. Художественные достоинства этих произведений, представляющих одну из вершин в скрипичной литературе. Особенности стиля; характер полифонии; использование «скрытой» полифонии; мелодичность; аккордовая техника. Критический обзор редакций сонат и партит. Редакции Ф. Давида, и. Иоахима и А. Мозера, Л. Капе, И. Хельмесбергера, К. Флеша. Произведения Баха в исполнении Лауба, Иоахима, Энеску, Сигети, Шеринга и других зарубежных скрипачей. Художественная трактовка баховского творчества русской школой. Редакция В. В. Безекирского.

Высокая культура исполнения произведений Баха в Советском Союзе. Место скрипичных произведений Баха в советских концертных программах и педагогическом репертуаре. Достижения советских скрипачей в трактовке сочинений Баха на всесоюзных и международных конкурсах. Советские издания скрипичных произведений Баха. Редакция сольных сонат и партит, принадлежащая К. Г. Мострасу.

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

Инструментальное творчество Г. Ф. Генделя (1685-1759). «Кончерти-гросси», трио-сонаты, скрипичные сонаты. Фантазии для скрипки соло Г. Ф. Телемана.

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

### **Тема 1.5. Композиторы венской классической школы второй половины XVIII века.**

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

Выдающееся значение и художественные достоинства творчества виднейших представителей венской классической школы; демократизм и реалистический стиль их музыки. Скрипка и альт в творчестве Гайдна и Моцарта. Скрипка в оркестре венских классиков XVIII века. Демократические истоки квартетного жанра и его развитие в венской школе. Скрипка и альт в квартетах и других камерных произведениях Гайдна и Моцарта. Концерты и сонаты Гайдна для скрипки.

Вольфганг Амадей Моцарт (1756-1791), сын и ученик Леопольда Моцарта - автора скрипичной Школы (1756). Скрипичные концерты и сонаты Моцарта. Другие скрипичные произведения Моцарта. Классическая форма концертов Моцарта (сонатное аллегро, «лирический центр» и рондо). Их яркие художественные качества. Мелодико-выразительные достоинства и блестящая техническая фактура этих сочинений. Легкость и изящество пассажной и штриховой техники. Особенности оркестровки и возросшая роль солиста. Различные редакции концертов Моцарта и каденции к ним. Концертная симфония для скрипки и альта Моцарта. Особенности этого произведения. Оригинальные каденции. Стиль исполнения произведений Моцарта. Творчество Моцарта в репертуаре советских музыкантов.

Альтовые произведения К. Диттерсдорфа: концерт, соната, «симфония» для альта с контрабасом.

### **Тема 1.6. Французское скрипичное искусство XVII-XVIII вв.**

Сосуществование скрипки с ребеком во французском народном музицировании. Сопротивление, оказанное распространению скрипки как народного инструмента сторонниками виол (гамб) - инструментов, отвечающих запросам феодально-аристократической культуры. Расцвет гамбового искусства в абсолютистской Франции, тормозивший развитие профессионального скрипичного искусства. Использование скрипки в королевском «хоре конюшни» как инструмента, «пригодного для игры на открытом воздухе». «Хор 24-х скрипок короля». Социальное положение музыкантов.

Связь французского скрипичного искусства с танцевальным. Скрипач-танцмейстер. Скрипка в балете Ж. Б. Люлли (1632-1687). Первые французские скрипачи-солисты и их скрипичные произведения в конце XVII - начале XVIII вв. (сольные сонаты и трио-сонаты). Сборник Ребея и другие сборники.

Прогрессивная роль французских просветителей в развитии французской музыкальной культуры. Музыкальная эстетика французских энциклопедистов — идеологов молодой буржуазии. Окончательная победа скрипки над виолой в середине XVIII века и преодоление гамбовых влияний. Особенности французского скрипичного искусства XVIII века. Столкновение народных влияний с тенденциями, идущими от феодально-аристократического музыкального быта. Танцевальность, грация, ритмическая оживленность быстрых частей, лиричность, романсность медленных как типичные черты французских сонат и концертов для скрипки.

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

Французская скрипичная культура эпохи Французской буржуазной революции 1789 года. Демократизация музыкального искусства. Отражение героических событий в музыке передовых французских композиторов, в частности, в скрипичных концертах и других произведениях. Особенности классического французского скрипичного концерта конца XVIII - начала XIX в. Героический классицизм во французском скрипичном искусстве этого времени. Джованни Баттиста Виотти (1755-1824): его исполнительский стиль и скрипичное творчество. Роль Виотти в развитии классического скрипичного концерта. Интерес Бетховена к концертам Виотти. Прогрессивные педагогические взгляды Виотти. Концерты Виотти в советской педагогической практике.

### **Западноевропейские смычковые школы XVIII века**

Характер и формы скрипичной педагогики до организации Парижской консерватории. Прогрессивные течения в скрипичной педагогике XVIII века, связанные с передовыми эстетическими и педагогическими воззрениями эпохи. Преодоление феодально-цеховых форм и методов музыкальной

педагогике; её постепенная демократизация. Тесная связь с живой музыкальной практикой. Обучение музыкальной импровизации. Стремление передовых педагогов к теоретическому обобщению практического опыта, к единству художественного и технического развития учащегося. Скрипичные Школы Ф. Джеминиани, Л. Моцарта, Ж. Картье, Б. Кампаньоли и других авторов XVIII века.

### **Тема 1.7. Смычковое искусство в России XVIII века.**

Демократические истоки и национальные особенности русского смычкового искусства; их яркое воплощение в творчестве крепостных музыкантов - подлинных представителей народного искусства. Бесправное положение крепостных музыкантов; тяжелые условия их жизни, учения и работы. Роль крепостных музыкантов в усадебном и городском музицировании.

Рост потребности в отечественных музыкантах в связи с появлением в России оперы и расширением оркестровой практики. Крепостной оркестр как источник формирования национального профессионального оркестрового исполнительства. Камерный и бальный составы придворных оркестров. Театральные оркестры. Русские скрипачи-любители; высокий уровень их искусства. Развитие русской концертной жизни. Начало камерного музицирования.

Формирование первых выдающихся русских музыкантов, в частности, скрипачей, из крепостной среды. Плодотворное влияние русской народной песни на развитие русского скрипичного искусства. Импровизационные черты в русском скрипичном исполнительстве и скрипичных произведениях XVIII века. Русские скрипачи XVIII столетия - И. Хандошкин, Н. Поморский, И. Яблочкин, Н. Логинов и другие.

Борьба за самобытное национальное направление в русском смычковом искусстве. Взаимосвязи русской и зарубежной смычковой культур. Итальянские и другие зарубежные скрипачи, работавшие в России в XVIII веке (Дж. Верокаи, Л. Мадонис, П. Мира, Д. Далольо, Дж. Пиантанида, А. Лолли, Л. Пэзибль и другие).

Иван Хандошкин (1747-1804) – выдающийся русский скрипач и композитор, родоначальник русской скрипичной культуры. Жизненный и творческий путь И. Е. Хандошкина - от оркестранта до прославленного концертанта. Хандошкин как виртуоз-исполнитель, композитор, дирижер, педагог. Самобытная национальная сущность исполнительского и композиторского творчества Хандошкина. Его реалистическая направленность и народный характер. Хандошкин как собиратель русских народных песен, их творческое использование в сочинениях Хандошкина, характерное бережным отношением к духу и содержанию песен.

«Русские песни с вариациями» для двух скрипок, скрипки с альтom и скрипки с басом. Народно-импровизационный характер вариаций. Черты



концертности. Разнообразная инструментальная фактура. Сонаты для двух скрипок (1781). Сонаты для скрипки с басом. Жанр сольной скрипичной сонаты у Хандошкина. Гомофонный принцип изложения при широком использовании аккордов и двойных нот. «Концертно-камерный стиль» (Б. В. Асафьев). Альт в творчестве Хандошкина.

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

### **Народные истоки смычковой культуры в России**

Смычковый инструментарий в допетровской Руси. Изображения смычковых инструментов в русских исторических памятниках XI-XVI вв. (киевская и мелетовская фрески, миниатюры в рукописных книгах и т. д.). Древнейшее назначение русского смычкового инструмента - смыка. Русский народный инструмент гудок; его форма, строй, манера игры на нем. Гудок в народном быту. Незначительное использование в России виольной группы смычковых инструментов. Появление скрипичного инструментария в России около XVI века, исторические связи с развитием скрипичных инструментов в Чехии и Польше. Существование скрипки и гудка в народном музыкальном исполнительстве. Русская трёхструнная скрипка в русских, украинских и белорусских народных песнях, поговорках, лубках. Изображение скрипки в букваре Истомина (1692). Народные музыканты - «скрыпотчики» XVII века. Проникновение скрипки в музыкальный быт знати. Скрипка и виолончель в русских крепостных оркестрах. «Троица музыка» - скрипка, бас (виолончель) и цимбалы в украинской народной музыке. Ансамбль из двух скрипачей в белорусской народной музыке. Сольное использование скрипки. Связь скрипичного искусства с народной песней и танцем. Богатые выразительные свойства скрипичного инструментария и его роль в развитии русской национальной музыкальной культуры.

Совершенствование скрипичного инструментария в России в связи с развитием музыки и музыкальной практики среди крепостных и в любительских кругах. Крепостной И. А. Батов - основоположник русского скрипичного производства. Высокое качество его инструментов. Другие русские скрипичные мастера.

Скрипка в творчестве русских композиторов XVIII века. Скрипка в операх и камерных произведениях русских композиторов конца XVIII столетия (Е. Фомин, Д. Бортнянский и др.). Характер использования выразительных и технических особенностей скрипки в ранних русских

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

Демократичность, широкая напевность и задушевность как основные черты русской смычковой, в частности, скрипичной музыки, тесно связанной с народной музыкальной культурой.

#### **Тема 1.8. Скрипичная педагогика в России XVIII века.**

Обучение крепостных музыкантов. Организация инструментальных классов в Петербурге и Москве для подготовки русских музыкантов. Педагогическая деятельность Л. П. Ершова, а также В. Щербакова, Н. Поморского, К. Россовского и других.

«Скрипичная школа, или Наставление играть на скрипке», изданная в Петербурге в 1784 году под инициалами I. A. - первое известное нам русское педагогическое сочинение в области смычкового искусства. Прогрессивные методические принципы этого труда. Стремление к сочетанию музыкального и технического развития скрипача. Народно-песенный характер музыкального материала. Метод транспортировки, способствующий музыкальному развитию учащегося.

## **РАЗДЕЛ 2. СМЫЧКОВОЕ ИСКУССТВО ОТ НАЧАЛА ВЕКА ПО 60-Е ГОДЫ XIX ВЕКА.**

### **Тема 2.1. Общая характеристика периода. Стилиевые направления в музыке этого периода.**

Общая характеристика «эпохи буржуазно-демократических движений» (Ленин). Изменения, привнесенные Французской буржуазной революцией в общественную значимость музыкального искусства, в социальное положение музыкантов. Развитие национальных музыкальных школ.

Стилиевые направления в музыке. Их борьба и взаимопроникновение. Демократическая и реалистическая сущность классического стиля конца XVIII - начала XIX столетия (Бетховен). Различные и многообразные проявления романтизма в историческом развитии музыкального, в частности смычкового, искусства в разных странах. Борьба за идейное, правдивое искусство в творчестве передовых музыкантов. Развитие реалистических тенденций в период расцвета романтического искусства. Национальные особенности в скрипичной культуре различных стран (см. соответствующие темы).

Виртуозно-романтическое направление в исполнительском искусстве и его противоречивость. Обогащение исполнительских средств выражения; развитие виртуозной фактуры скрипичных произведений. Увлечение виртуозностью, порой в ущерб художественной значимости. Распространенность жанра фантазии и вариаций на оперные и другие популярные темы. Новый тип исполнителя - виртуоз-композитор, в значительной степени подчиняющий свое композиторское творчество личному виртуозному исполнительскому мастерству.

Проявление упадка виртуозно-романтического стиля в середине столетия. Идейное обеднение творчества; отрыв виртуозной техники от музыкального содержания. Салонное направление в скрипичном искусстве. Возрастающий разрыв между техническим развитием исполнителя и его художественным формированием в музыкальной, в частности скрипичной, педагогике. Узкая специализация музыкантов; разделение композиторской, исполнительской и педагогической деятельности, отрицательно сказавшееся на развитии музыкального исполнительства и педагогики. Развитие частной антрепризы как формы эксплуатации артиста-исполнителя.

Борьба передовых музыкантов с эпигонскими салонно-виртуозными течениями; реалистические основы в их исполнительстве. Противопоставление классических скрипичных произведений XVIII века, скрипичного творчества Бетховена и композиторов-романтиков распространённым в то время салонным и виртуозническим произведениям, лишённым идейно-художественной значимости.

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

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

Русское музыкальное, в частности исполнительское, искусство в период до открытия русских консерваторий, т. е. до начала 60-х годов XIX века; реалистические пути его развития. Реализм как основной творческий метод передовых русских музыкантов; его определяющая роль в борьбе направлений в русской музыкально-исполнительской культуре.

Исторические сдвиги в жизни русского общества этого времени. Отечественная война 1812 года, восстание декабристов. Борьба за отмену крепостного права. Революционно-демократическое движение. В. Г. Белинский и русская культура. Развитие реалистической эстетики (Белинский, Чернышевский, Добролюбов). Рост национального самосознания и преломление его в музыкальном искусстве.

М. И. Глинка - основоположник русской музыкальной классики. Его выдающееся значение в развитии реалистического направления в

музыкальном искусстве. Огромная роль и широкое значение русских композиторов-классиков в развитии реалистического исполнительского искусства.

Демократизация концертной жизни. Музыкальные кружки и салоны «просвещенных любителей». Развитие оркестрового и камерного исполнительства. Глинка и Даргомыжский об исполнительстве. Национально-самобытный характер развития русского смычкового искусства. Творческие взаимосвязи с зарубежной музыкальной культурой.

Прогрессивная роль передовых русских музыкантов - композиторов, исполнителей, музыкальных критиков - в борьбе за высокое реалистическое искусство.

## **Тема 2.2. Бетховен и венская смычковая школа. Квартетная культура этого времени. Влияние квартетов Л. Бетховена и Ф. Шуберта на развитие смычкового искусства.**

Великий немецкий композитор Людвиг ван Бетховен (1770-1827). Связь его творчества с революционно-демократическими идеями. Симфонизм в творчестве Бетховена и его проявления в скрипичных произведениях (концерт, сонаты, романсы). Выдающееся художественное значение концерта Бетховена как классического образца концертно-симфонического направления в этом жанре. Реалистические образы концерта и их развитие. Его первые выдающиеся исполнители - Лауб, Венявский, Иоахим и другие. Концерт Бетховена в исполнении лучших современных - советских и зарубежных - скрипачей. Тройной концерт Бетховена. Скрипичные сонаты Бетховена; их художественная ценность и проблемы исполнения. Дуэт для альта и виолончели.

Квартетное творчество Бетховена. Его глубокая содержательность и классическое совершенство. Квартеты Бетховена, посвященные Разумовскому и Голицыну. Русская тематика в квартетном творчестве Бетховена. Значение бетховенских квартетов в развитии квартетного исполнительства. Квартеты Бетховена в исполнении русских музыкантов. Отзывы о них передовой русской критики. Квартеты Бетховена в исполнении советских ансамблей. Смычковые трио Бетховена.

Скрипка и альт в творчестве Шуберта. Квартеты Шуберта. Венские скрипачи и их произведения для скрипки. Видное место, занимаемое в венской школе чешскими и венгерскими музыкантами. Особенности венской скрипичной культуры XIX века. Связь ее с народно-бытовой и танцевальной музыкой (И. Лайнер, И. Штраус). Борьба различных направлений. Виртуозно-салонное течение (И. Мейзедер). Художественная направленность искусства первых исполнителей бетховенских произведений: Ф. Клемента, И. Шуппанцига и И. Бема. Квартет Шуппанцига; поддержка его русским меценатом Разумовским. Скрипичные классы венской консерватории: ее

виднейшие воспитанники-скрипачи Г. Хель-месбергер, Г. Эрнст, И. Иоахим и другие.

### **Тема 2.3. Школа Парижской консерватории.**

Парижская консерватория - детище Французской буржуазной революции. Ее передовые установки: отражение прогрессивных идей французских энциклопедистов. Новые формы скрипичной педагогики. Скрипичные классы консерватории П. Байо, П. Роде, Р. Крейцера. Сочинения и исполнительский стиль этих скрипачей. Культивирование принципов Виотти; продолжение развития скрипичного концерта в их творчестве. Значение Байо как исполнителя классических скрипичных и квартетных, произведений/ Боккерини, Гайдн, Моцарт, Бетховен; черты «академизма».

Педагогические сочинения Байо, Роде и Крейцера (школы, этюды, капризы). Создание ими «Скрипичной методы» (1802), отражающей передовые для того времени музыкально-эстетические и педагогические взгляды. Одно из ранних изложений сущности исполнительского творчества в этом сочинении. Ограниченность его отдельных положений; механическое разделение материала на «технику» и «музыку», преодоленное авторами в их практической художественной и педагогической деятельности.

Дальнейшее развитие французского скрипичного искусства. Школа П. Байо «Искусство игры на скрипке» (1834). Ученик Р. Крейцера Л. Массар и его школа. Ж. Д. Алар и другие.

### **Тема 2.4. Выдающийся итальянский композитор и скрипач-виртуоз Николо Паганини. Прогрессивный характер его искусства.**

Н. Паганини (1782-1840) - виднейший представитель виртуозно-романтического стиля. Жизненный и артистический путь Паганини. Роль Паганини в развитии музыкального романтизма, прогрессивный характер романтизма Паганини; черты реализма в его творчестве. Характер искусства Паганини. Яркая темпераментность, эстрадный пафос и романтическая взволнованность; новаторство. Преодоление ограничений, связанных с классицизмом.

Демократические и национальные черты в исполнительском и композиторском творчестве Паганини. Новые принципы исполнительства Паганини: роль фантазии и вдохновения; значительное расширение круга выразительных средств скрипача; их разнообразие и красочность. Новый характер скрипичных - кантиленных и технических - средств выражения, обусловленный виртуозно-романтическим стилем.

Органичная связь композиторского творчества Паганини с его исполнительскими принципами. Новый тип мелодий, новаторство в виртуозной технике инструмента. Фантазии и вариации на оперные и другие

темы. Использование народной тематики и народно-импровизационных приемов варьирования. Концерты Паганини;

особенности их стиля и виртуозной техники. 24 каприза Паганини и их роль в развитии скрипичной виртуозности. Особенности аппликатурных принципов Паганини (растяжения, скачки). Богатство штриховой палитры. Двойные ноты, хроматизмы, пиццикато, двойные флажолеты. Использование элементов гитарной техники. Камерные, гитарные и другие инструментальные произведения Паганини. Соната для альты с оркестром.

Роль Паганини в обогащении круга художественных образов, выразительных средств и технических приемов композиторов-романтиков. Паганини и Шопен, Шуман, Лист, Берлиоз. Произведения Листа, Брамса, Рахманинова на темы Паганини.

Последователи Паганини среди современных ему скрипачей (итальянский скрипач Э. К. Сивори, чешский скрипач И. Славик, моравский скрипач Г. Эрнст, норвежский скрипач Б. Уле-Буль, польский скрипач А. Контский и другие).

Исполнение произведений Паганини советскими скрипачами (циклы его произведений в исполнении Д. Цыганова, Л. Когана, В. Пикайзена и других). Международный конкурс имени Н. Паганини и его лауреаты.

## **Тема 2.5. Немецкие скрипачи Шпор, Давид, Мендельсон.**

Людвиг Шпор (1784-1859) - видный немецкий композитор и исполнитель. Отличие романтизма Шпора от романтизма Паганини (созерцательность, уравниженность, сентиментально-элегическая окраска, черты классицизма). Концерты Шпора. «Концерт в форме вокальной сцены» - образец романтического стиля Шпора. Влияние оперного речитатива. Скрипичная кантилена Шпора, связанная с его оперным творчеством. Место концертов Шпора в педагогическом репертуаре. Шпор - педагог, глава Кассельской школы. Скрипичная школа Шпора (1831). Субъективность эстетических взглядов Шпора (отношение к Паганини, к творчеству Бетховена последнего периода). Приписываемое Шпору изобретение подбородника.

Фердинанд Давид (1810-1873) - известный немецкий скрипач и педагог, ученик Шпора. Камерная и сольная деятельность в России (1829-1935). Давид - концертмейстер Гевандхауза и профессор консерватории в Лейпциге. Творческое общение с Мендельсоном, посвятившим ему свой скрипичный концерт. Противоречивость творческих взглядов Давида. Осуждение виртуозничества. Заслуги Давида в популяризации скрипичной классики. Его редакции скрипичного творчества Баха, Моцарта и других композиторов XVII—XVIII вв., а также Бетховена, Мендельсона, Паганини; переложения вальсов Шопена и других пьес. Отрицательные стороны редакций и обработок Давида (модернизация оригинала, нарушение стиля произведения), Давид-исполнитель;

присущие ему черты романтизма. Недостаточно развитое чувство стиля (элементы манерности, внешней эффектности и т. п.). Скрипичные произведения Давида. Педагогическая деятельность и педагогические сочинения Давида. Его ученики - Иоахим, Вильгельми, Шрадик и другие.

Смычковое творчество Мендельсона (камерные и сольные произведения). Скрипичный концерт Мендельсона - одна из вершин творчества композитора и романтической скрипичной литературы вообще; его художественные достоинства и место в репертуаре советских скрипачей. Соната для альта и фортепиано.

### **Тема 2.6. Бельгийская скрипичная школа.**

Её связи с французским скрипичным искусством. Основатель бельгийской скрипичной школы Шарль Огюст Берио (1802-1879). Присущие его произведениям (среди них концерты, вариации, фантазии, этюды) кантиленные достоинства; черты сентиментальности и салонности. Особенности техники. Пребывание Берио в России и его сочинения на русские темы. Берио - педагог, учитель Вьетана. Скрипичная школа Берио, её прогрессивные для своего времени черты. Устарелость музыкального материала и ряда методических положений.

А. Вьетан, Ю. Леонар и Э. Изай - крупнейшие представители бельгийской школы. Исполнительский стиль Анри Вьетана (1820-1881) и его скрипичные произведения - концерты (новое в их форме), фантазии, пьесы. Романтический стиль его творчества, сочетавшийся с чертами классического стиля. Выразительность и благородство мелодической линии; соответствие виртуозной техники природе скрипки Вьетан как один из первых крупных исполнителей концерта Бетховена. Деятельность Вьетана в России. Написанный им в Петербурге 4-й концерт; его особенности. Шуман и Берлиоз о Вьетане. Одоевский, Серов и Чайковский о скрипичном творчестве Вьетана. Русская тематика в скрипичных произведениях Вьетана. Вьетан - профессор консерватории в Брюсселе.

Бельгийский альтист Кретъен Уран (1790-1845) - первый исполнитель соло для виоль д'амура в опере «Гугеноты» Мейербера и сольной партии альта в симфонии «Гарольд в Италии» Берлиоза.

### **Тема 2.7. Чешское смычковое искусство.**

Ее высокий художественный уровень; тесная связь с чешской народной музыкой и ее национальными особенностями.

Пражская школа, возникшая на базе скрипичных классов Пражской консерватории (основанной в 1811 году). В. Ф. Пиксис - первый профессор скрипичного класса этой консерватории. Его ученики - Мильднер, Славик, Каливода, Дрейшок и другие. Йозеф Славик (1806-1833) - «чешский Паганини». Концертная деятельность Славика. Паганини о его исполнительском искусстве. Творческие связи Славика с Шопеном и

Шубертом. Скрипичные сочинения Славика. Плодотворная педагогическая деятельность профессора Пражской консерватории М. Мильднера. Виднейшие его ученики: Лауб, Гржимали, Вирт, Бенневиц и другие.

Выдающийся чешский скрипач XIX века Фердинанд Лауб (1832-1875). Роль его в развитии чешского музыкального искусства. Творческие связи с основоположниками чешской музыкальной классики Сметаной и Дворжаком. Исполнительская и педагогическая деятельность Лауба.

Исполнительский стиль Лауба. Художественная глубина, правдивость и проникновенность его интерпретации. Романтичность и темпераментность его игры. Сочетание силы тона с певучестью. Подчинение виртуозной техники задачам музыкальной выразительности. Искусство художественного перевоплощения. Лауб - выдающийся квартетный исполнитель.

Творческое общение Лауба с передовыми русскими музыкантами, способствовавшее утверждению реалистических принципов его искусства. Первые концерты Лауба в России (1859). Лауб - профессор Московской консерватории (1866-1874). Сольная и концертная деятельность в России; участие в квартете Русского музыкального общества. Высокая оценка исполнительского стиля Лауба Одоевским, Серовым, Чайковским. Посвящение Чайковским Третьего квартета памяти Лауба. Произведения русских композиторов в репертуаре Лауба. Скрипичное творчество Лауба (Фантазия на чешские народные песни, Концерт, Баллада, Полонез, Рондо и другие).

Педагогическая деятельность Антонина Бенневица (1833-1926). Его ученики К. Гофман, О. Недбал, О. Шевчик, К. Галирж, Фр. Ондржичек и другие.

### **Польское смычковое искусство**

Отражение национальных особенностей польской народной музыки в творчестве польских скрипачей.

Кароль Липиньский (1790-1861) - крупный польский скрипач первой половины XIX века. Концертмейстерская деятельность во Львове и в Дрездене. Концертные поездки Липиньского. Совместные выступления с Паганини. Концертная деятельность Липиньского в России и в других странах. Его интерес к польской, русской и украинской народной песне; собрание песен и составление песенных сборников.

Особенности исполнительского стиля Липиньского, сочетающего классические и романтические черты. Мощный и в то же время певучий, выразительный тон, виртуозная техника, искусное владение двойными нотами.

Липиньский - композитор, автор симфоний, скрипичных и других произведений. Скрипичные концерты Липиньского. Их виртуозно-романтический характер; народно-песенные интонации. Полонезы, рондо, вариации и другие произведения, отразившие национальные польские влияния. Капризы для скрипки соло, их художественное и техническое



значение. Липиньский как квартетный исполнитель. Липиньский - педагог. Творческое общение Липиньского с Глинкой, Шопеном, Шуманом, Листом, Вагнером, Берлиозом.

Апполинарий Контский (1825-1879) - скрипач-виртуоз, педагог и композитор. Занятия у Паганини. Концертная деятельность. Элементы салонно-виртуозного стиля в исполнительстве и сочинениях Контсюзго, идущие в ущерб содержанию и художественной значимости. Особенности репертуара. Музыкальная деятельность в Петербурге. Общественно-музыкальная и педагогическая деятельность в Варшаве.

Генрик Венявский (1835-1880) - выдающийся польский скрипач XIX века. Годы учения в Париже. Широкая концертная деятельность (с 1850 года). Дружба и совместные концерты с А.Рубинштейном. Венявский - первый профессор скрипки в Петербургской консерватории (1862-1868). Сольная оркестровая и камерная деятельность в России (1860-1872). Венявский — профессор Брюссельской консерватории. Последние годы жизни в Москве.

Венявский как вдохновенный художник-исполнитель, яркий представитель романтизма в скрипичном искусстве. Исключительная впечатляемость исполнения Венявского. Романтическая взволнованность и задушевность его исполнения. Искусство «пения на скрипке». Выразительность фразировки. Блестящая виртуозная техника смычка. Разносторонность концертного репертуара Венявского. Своеобразие трактовки классической скрипичной литературы. Собственные произведения в репертуаре Венявского. Единство композиторского и исполнительского творчества Венявского. Высокая оценка Венявского - скрипача и композитора - в высказываниях П. И. Чайковского. И. С. Тургенев об игре Венявского.

Ярко выраженные национальные особенности скрипичного творчества Венявского. Концерты и фантазии. Польские народные влияния в полонезах, мазурках и других сочинениях Венявского. Этюды ор. 10. Мелодическое богатство, лиризм, романтические порывы, импровизационность, грация и изящество, свойственные творчеству Венявского. Черты реализма. Особенности виртуозной техники Венявского. «Воспоминания о Москве» (Фантазия на темы Варламова) и «Русский карнавал» - скрипичные сочинения Венявского, отразившие его интерес к русской музыкальной культуре. Международный конкурс имени Г. Венявского.

## **Тема 2.8. Вырождение виртуозно-романтического стиля смычкового исполнительства.**

Основное противоречие, выявившееся в рамках виртуозно-романтического направления в скрипичном искусстве, - противоречие между расцветом «виртуозности в узком смысле» и обеднением музыкального содержания. Распространение салонно-виртуознического направления в

скрипичном искусстве (Сивори, Арто, Гауман и др.). Убогость репертуара и ремесленничество салонных виртуозов. Искажение классической скрипичной литературы в их исполнении и в редакциях.

Борьба прогрессивных музыкантов с салонно-виртуозническим направлением.

Передовая роль лучших представителей русской исполнительской культуры и прогрессивных музыкальных кругов в борьбе за реалистическую направленность музыкального искусства. Прогрессивные позиции виднейших зарубежных музыкантов, в частности Шумана, Листа, Берлиоза в борьбе с салонно-виртуозническим направлением в музыкальном исполнительстве.

Утверждение классической скрипичной музыки в репертуаре крупнейших исполнителей XIX столетия. Интерес передовых музыкантов этого времени к квартетному творчеству. Редакции и переложения как формы творческого истолкования музыкальных произведений.

Пути дальнейшего развития исполнительского искусства и принципов художественной интерпретации в условиях борьбы с салонностью и виртуозничеством. Искусство художественного перевоплощения; проблема овладения различными художественными стилями в музыкальном, в частности скрипичном, исполнительстве. Связь исполнительской трактовки художественных произведений с развитием эстетических воззрений и эстетических норм восприятия, с национальными особенностями данной школы.

## **Тема 2.9. Русское смычковое искусство.**

Плодотворные народные влияния в процессе формирования и развития русской профессиональной скрипичной школы. Её демократическая и реалистическая направленность. Высокая культура выразительной кантилены, задушевного «пения на скрипке», отражающая художественные богатства русской народной песенности. Русские скрипачи (солисты, камерные и оркестровые музыканты) - выходцы из крепостной среды - живые носители народных музыкальных традиций. Крепостные оркестры XIX века. Выдающиеся достижения русских крепостных музыкантов, несмотря на тяжелый гнет крепостничества.

Усиливающийся интерес к скрипке горожан-разночинцев, многочисленных музыкантов-любителей. Скрипачи-любители среди декабристов (Ф. ф. Вадковский, Н. А. Крюков и др.). Скрипка в кругах русских писателей, художников, композиторов и т. д. Крылов, Лермонтов, Айвазовский, Воробьев, Есаулов и другие представители русской художественной интеллигенции, хорошо владевшие скрипкой. Н. Г. Чернышевский о выразительных особенностях скрипки.

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

Борьба с проявлениями салонности и виртуозничества в русском скрипичном искусстве. Критика бессодержательной игры и салонного стиля исполнения некоторых гастролирующих виртуозов передовыми русскими музыкантами (Одоевским, Серовым, Стасовым и др.). Выдающееся значение передовой русской критики в развитии реалистического стиля исполнения-Русские скрипичные мастера XIX века (И. А. Батов, Н. Ф. Киттель, А. И. Леман и другие).

### **Виднейшие русские исполнители**

Г. А. Рачинский (1777-1842) - яркий представитель демократического направления в русском скрипичном искусстве. Концертные выступления Рачинского в различных городах России. Концертная и педагогическая деятельность Рачинского в Москве.

Рачинский как продолжатель направления Хандошкина, органично связанного с русской народной музыкальной культурой. Исполнительский стиль и репертуар Рачинского. Задушевная выразительность его исполнения. Виртуозное мастерство. Рачинский - исполнитель русских народных песен. Скрипичное творчество Рачинского. Вариации на русские песни. Особенности виртуозной техники.

А. Ф. Львов (1798-1840) - видный представитель русских музыкантов-любителей. Свойственная Львову двойственность: выражение вкусов и интересов аристократического дворянства; наряду с этим, - просветительские тенденции. Противоречивость художественных взглядов Львова, отразившаяся в его композиторском и исполнительском творчестве. Повышенный интерес к «классическому» стилю Виотти, Байо, Роде, к романтизму Шпора. Недооценка Паганини.

Львов как скрипач-исполнитель. Глинка и Серов о его исполнительстве. Выразительные качества его игры; профессиональное мастерство и темпераментность исполнения. Певучесть тона. Высокая оценка исполнительского мастерства Львова Шуманом, Мендельсоном, Мейербером.

Скрипичное творчество Львова. Его ограниченное художественное значение. Критическое отношение В. В. Стасова к Львову-композитору. 24 каприза как приложение к «Советам начинающим играть на скрипке» (1859), их педагогическое значение.

Н. Д. Дмитриев-Свечин (1824-1862) - один из значительных представителей русского скрипичного искусства XIX века. Особенности исполнительского стиля Дмитриева-Свечина. Романтическая взволнованность и импровизационность. Национальный характер его

романтизма; сочетание романтических тенденций с реалистической направленностью. Фантазия на русские песни в его репертуаре. Фантазия на романс А. Г. Варламова «Ты не пой, соловей» и другие сочинения Дмитриева-Свечина.

Профессиональный характер деятельности Дмитриева-Свечина; ее широкий размах и демократичность. Просветительское значение концертной деятельности Дмитриева-Свечина в различных русских городах. Дмитриев-Свечин — квартетный исполнитель; исполнение им квартетов Бетховена. Успех зарубежных выступлений Дмитриева-Свечина.

Н. Я. Афанасьев (1820-1898) - крупный скрипач и композитор. Его деятельность как солиста-концертанта (до 1859 г.). Концертные поездки по русским и зарубежным городам. Исполнительский стиль Афанасьева, связанный с реалистической направленностью и национальным колоритом его композиторского творчества. Элементы романтизма в творчестве Афанасьева. Афанасьев - первый русский исполнитель 24 каприсов Паганини. Характеристика Афанасьева в статье Улыбышева; подчеркивание романтических элементов в его стиле.

Творчество Афанасьева-композитора: оперное творчество, смычковые квартеты, сочинения для скрипки, альты (или ви-оль д'амура), виолончели и фортепиано. Скрипичные концерты. Сонаты для скрипки и фортепиано - один из ранних образцов этого жанра в русской литературе. Пьесы для скрипки. Демократический, национально-самобытный характер творчества Афанасьева. Народная тематика. Программность его инструментальной музыки. Педагогические произведения.

Русские скрипачи из среды крепостных - А. М. Амагов, А. П. Поляков, И. В. Семенов и другие. Сольная, квартетная, оркестровая и педагогическая деятельность Амагова. Эмоциональность и яркая впечатляемость исполнения Полякова, его искусство в импровизации на народные песни и популярные оперные мотивы. Концертные выступления и педагогическая деятельность Семенова. Певучесть и темпераментность его исполнения. В. Ф. Одоевский о Семенове. Посвящение «Русской фантазии» Берио Семенову. А. М. Щепин и его концерты в Москве, Петербурге, Париже. Задумчивость его исполнения. Щепин - автор фантазий и вариаций на русские песни. Концерты А. К. Богданова в России и за рубежом. Другие русские скрипачи этого времени.

### **Русская смычковая литература**

Богатые народные музыкальные традиции и их плодотворное влияние на развитие русской скрипичной литературы; демократические и реалистические черты как ведущие в русской скрипичной музыке. Воздействия фольклора, городского романса. Творческое освоение жанров сонаты и концерта. Переплетение классических и романтических тенденций. «Русские песни с вариациями» в начале века (Рачинский, Алябьев). Скрипичные концерты (Рачинский, Афанасьев, Рубинштейн, а также Львов и

Юсупов); их различные стилевые особенности. Жанр камерной скрипичной сонаты. Соната Алябьева для фортепиано с облигатной скрипкой. Национальные черты этого произведения; выразительная напевность медленной части.

Соната Глинки для альты. Её художественные достоинства. Советская редакция сонаты Глинки (В. В. Борисовский). Скрипичные сонаты и сюиты для альты (или виоль д'амура) Афанасьева. Скрипичные и альтовая сонаты А. Рубинштейна.

Жанр фантазии в русской скрипичной литературе (Дмитриев-Свечин, Львов). Пьесы для скрипки Дмитриева-Свечина, Афанасьева и других русских музыкантов.

## **2.10. Русская скрипичная педагогика и квартетный культ в России первой половины XIX века.**

Преподавание игры на скрипке в крепостной среде. Инструментальные классы при театральных школах в Петербурге и Москве. Педагогическая деятельность Ершова, Мазанова, Щепина, Учителева, Рамазанова, Рачинского, Семёнова и других русских скрипачей первой половины XIX века. Педагогическая деятельность в России Роде и Вьетана, преподававшего в театральной школе. Русское издание Школы Л. Моцарта (1804).

Появление русских педагогических сочинений для скрипки. Самоучители и так называемые азбуки для обучения игре на скрипке; включение в них русских народных песен и танцев. Раннее осознание русскими педагогами значения обучения на основе отечественного музыкального материала. Добавление русских народных мелодий к русскому изданию «Скрипичной методы Парижской консерватории».

Педагогические сочинения Львова. «Советы начинающему играть на скрипке». 24 каприза; каприсы, построенные на русских интонациях. Роль В. Ф. Одоевского в создании этого произведения; его положительная оценка А. Н. Серовым. Гаммы и упражнения Афанасьева.

Заслуги передовой русской скрипичной педагогики XIX века. Рано обнаружившееся стремление к единству музыкального и технического формирования скрипача. Органичная связь педагогического процесса с живой музыкальной практикой, с отечественной музыкальной культурой, характерной своей реалистической направленностью.

## **Квартетная культура в России первой половины XIX века**

Раннее развитие и демократические истоки квартетной культуры в России. Квартетное исполнительство крепостных музыкантов. Квартеты из крепостных в Петербурге, Москве, Одессе и других городах. Их состав, репертуар, исполнительский стиль.

Квартетное исполнительство в русских любительских кругах. Квартетный ансамбль в среде декабристов. (Вадковский, Крюков,

Юшневский, Свистунов). Высокий профессиональный уровень, достигнутый русскими квартетами в XIX столетии. Московский квартет с участием Афанасьева и Аматова. Квартетные вечера Дмитриева-Свечина в Одессе в 40-х годах.

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

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

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

### **РАЗДЕЛ 3. СМЫЧКОВОЕ ИСКУССТВО КОНЦА XIX - XX ВЕКОВ.**

#### **Тема 3.1. Общая характеристика периода.**

Выдвижение русских исполнительских школ и их видная роль в развитии мировой исполнительской культуры. Творческие взаимосвязи русского и зарубежного смычкового искусства.

Общественные и культурные сдвиги в России 60-х годов. Демократизация музыкальной жизни в стране в «разночинский Период» (Ленин) развития русского общества. Расцвет русской музыкальной классики. Самобытный национальный характер, реализм и народность творчества великих русских композиторов - «кучкистов» и П. И. Чайковского. Прогресс инструментального искусства, связанный с творчеством этих композиторов. Передовые русские музыканты в борьбе за реализм в музыке.

Развитие русского музыкального профессионализма. Деятельность Русского музыкального общества. Его просветительские тенденции. Организация консерваторий. Развитие концертной жизни.

Историческая роль классов Петербургской и Московской консерваторий в оформлении школ инструментального исполнительства. Правдивость, народность, гуманизм, высокое художественное мастерство, присущие русской исполнительской культуре. Роль передовых эстетических воззрений революционных демократов (Белинского, Чернышевского, Добролюбова) и других прогрессивных деятелей русского искусства в развитии реалистических и просветительских принципов русской исполнительской культуры.

Выдающиеся заслуги русской передовой мысли об искусстве, в частности о музыке, в решении проблем музыкального исполнительства. Вопросы стиля и средств выразительности музыкального исполнительства в высказываниях Чайковского, Давыдова, Рубинштейна, Одоевского, Серова, Стасова и других русских музыкантов. Решение этих проблем на основе художественного реализма.

Выдающееся значение русской скрипичной школы в истории мирового скрипичного искусства; передовой характер русской смычковой педагогики; ее художественная направленность. Яркое развитие русской смычковой художественной литературы.

Кризисные явления в буржуазной культуре эпохи империализма и их отражение в музыкальном искусстве. Формалистические течения в исполнительстве, литературе и педагогике. Салонно-виртуозное направление (снижение художественной ценности репертуара, техницизм, салонность, развлекательность и т.п.). Традиционализм так называемого «академического» направления (консервативного академизма) и связанные с ним элементы формализма в музыкальном исполнительстве и педагогике. Отрыв педагогики от живой исполнительской практики.

Прогрессивные явления в мировой скрипичной литературе и исполнительстве этого времени. Художественные скрипичные произведения (см. ниже). Отдельные крупные исполнители (см. ниже).

Вопросы трактовки художественного произведения. Творческая природа исполнительского искусства. Проблема субъективного и объективного в исполнительстве. Чуждое реалистическому стилю влияние модернистских произведений на исполнительство. Борьба передовых музыкантов с виртуозничеством и эстетством за развитие реалистических традиций в музыкальном исполнительстве.

### **Тема 3.2. Исполнительское искусство в зарубежной смычковой культуре конца XIX начала XX вв.**

Йозеф (Йожеф) Иоахим (1831-1907) - крупный венгерский скрипач (ученик Сервачиньского, Бема и Давида), композитор и педагог. Его

деятельность, в основном протекавшая в Германии. Сочетание классических и романтических черт в его искусстве. Близость к Мендельсону, а позднее - к Шуману и Брамсу.

Исполнительский стиль Иоахима. Единство чувства и интеллекта в его исполнительском творчестве. Стремление Иоахима подчинить виртуозное начало воплощению музыкального содержания произведения. Реалистическая направленность в его исполнительстве. Бережное отношение к авторскому тексту. Содержательность репертуара. Иоахим - интерпретатор скрипичной классики; его трактовка сочинений Баха, концертов и сонат Бетховена и Брамса. Скрипичное творчество Иоахима, отражающее венгерские народные влияния. «Венгерский концерт» Иоахима. Его переложения «Венгерских танцев» Брамса. Его каденции к скрипичным концертам.

Квартетная деятельность Иоахима. Значение его квартета (основан в 1869 г.) в пропаганде квартетного творчества композиторов-классиков и романтиков. Сольные и квартетные выступления Иоахима в России.

Педагогическая деятельность Иоахима, профессора Высшей музыкальной школы в Берлине. Его ученики (Бурместер, Хубай, Ауэр, Губерман и другие). Школа для скрипки (соавтор - его ученик А. Мозер).

Пабло Сарасате (1844-1908) - один из виднейших представителей виртуозного направления в зарубежном скрипичном искусстве (ученик Д. Аlara). Исключительная популярность Сарасате на мировой концертной эстраде. Характеристика исполнительского стиля Сарасате. Романтические черты. Красота и кристальная чистота тона. Выдающиеся виртуозные качества его игры; точность, легкость и грациозность техники. Единство его исполнительского стиля и скрипичного творчества. Связь с испанской народной музыкой. Испанские танцы, Фантазия на темы оперы «Кармен» Бизе, Цыганские напевы и другие произведения. Сарасате - яркий исполнитель испанских народных танцев. Известная ограниченность художественных взглядов Сарасате, сказавшаяся в частности, в характере его интерпретации классической музыки. Посвящение Сарасате скрипичных произведений Венявского, Сен-Санса, Лало («Испанская симфония»), Бруха и других современников. Сен-Санс о Сарасате. Многократные выступления Сарасате в России (впервые в 1869 году): Ауэр о Сарасате.

Эжен Изаи (1858-1931) - выдающийся бельгийский скрипач-исполнитель (ученик Венявского и Вьетана) и композитор. Особенности его творческого стиля, отличающегося романтичностью, поэтичностью и импровизационностью. Проявление реалистических принципов в интерпретации Изаи. Его трактовка скрипичной классики, произведений Венявского и Вьетана, а также посвященных Изаи сочинений Франка, Шоссона и других современных ему композиторов.

Скрипичные произведения Изаи - сонаты для скрипки соло, поэмы, соната для двух скрипок, мазурки и другие произведения. Яркость



музыкальных образов; красочность существенно обогащенных Изаи скрипичных средств выразительности. Отражение в ряде произведений Изаи влияния музыкального импрессионизма.

Педагогическая деятельность Изаи в Брюссельской консерватории. М. Крикбум, Л. Персингер, У. Примроз, А. Метц и другие ученики Изаи. Влияние, оказанное им на виднейших младших современников.

Музыкально-просветительская деятельность Изаи. Изаи - дирижер. Популяризация им русской музыки. Концерты Изаи в России. Русские связи Изаи. Русские ученики Изаи (М. Эрденко, М. Пресс, А. Метц и другие). Международный конкурс имени Э. Изаи.

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

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

«Чешский квартет». Его исполнительский стиль. Высокая культура трактовки классической квартетной литературы, особенно чешской (Сметана, Дворжак). Видное место, занимаемое в его репертуаре квартетами русских композиторов (Чайковского, Бородина, Глазунова, Танеева). Выступления «Чешского квартета» в России и с русскими пианистами. Посвящение этому ансамблю Четвертого квартета С. И. Танеева.

Оскар Недбал (1874-1930) - известный чешский альтист. Другие зарубежные скрипачи и педагоги второй половины XIX - начала XX вв.; Л. Массар - учитель Г. Венявского и Ф. Крейсlera; Ж. П. Марсик - учитель Ж. Тибо, К. Флеша, Дж. Энеску; Е. Хубай - учитель Ф. Вечая и И. Сигети и другие. Зарубежные альтисты этого времени (Г. Риттер и другие).

### **Тема 3.3. Зарубежная смычковая литература конца XIX - начала XX вв.**

Художественные скрипичные произведения второй половины XIX века в зарубежных странах, противостоявшие распространенным в скрипичном репертуаре пьесам салонного и виртуознического характера. Национальные особенности в скрипичной литературе различных стран. Борьба прогрессивных демократических тенденций, с антиреалистическими, ведущими к модернизму XX века.

Художественные достоинства камерных и скрипичных произведений чешских композиторов-классиков Б. Сметаны и А. Дворжака. Их

реалистический стиль и национальные особенности. Славянская песенность и лиричность; народные танцевальные ритмы. Программность пьес Сметаны («Моя родина»). Концерт, соната, сонатина и пьесы Дворжака. Симфонизм его концерта. Реалистические образы: народная тематика (фуриант, думка).

Скрипичные произведения в творчестве французских композиторов. Концерты К. Сен-Санса и Э. Лало. «Испанская симфония» Лало; Чайковский об этом сочинении. «Русский концерт» Лало. «Рондо-каприччиозо» Сен-Санса. Другие произведения французских композиторов.

Соната для скрипки и фортепиано Ц. Франка: органическое слияние классических и романтических черт. Поэма для скрипки с оркестром Э. Шоссона; свойственные ей поэтичность, импровизационность, элементы романтизма и импрессионизма.

Скрипичное творчество немецких композиторов Р. Шумана и И. Брамса. Концерт, фантазия и сонаты Шумана. Пьесы для альты Шумана. Выдающееся художественное значение скрипичного концерта и скрипичных сонат Брамса. Содержание и круг выразительных средств концерта и его симфонизм. Претворение элементов народной (немецкой и венгерской) музыки. Сонаты для кларнета или альты. Скрипичные произведения М. Бруха (3 концерта и «Шотландская фантазия») и К. Гольдмарка.

Сонаты Э. Грига для скрипки и фортепиано. Их реалистические черты: органичная связь с норвежской народной музыкой. Квартет Грига. Концерт Ю. С. Свенсена.

### **Тема 3.4. Исполнительское искусство в русской смычковой культуре конца XIX - начала XX вв.**

Реалистическая направленность русской смычковой культуры, обусловленная богатыми народными традициями и художественным реализмом русского классического искусства. Национальная самобытность и идейность, правдивость и выразительность как основные черты передового русского смычкового искусства. Дальнейшее развитие культуры выразительного «пения» на скрипке, связанное с русской песенностью, с мелодическим богатством русской музыкальной классики. Подчинение совершенной техники задачам художественной выразительности. Яркое развитие русской скрипичной школы, связанное с расширением деятельности Русского музыкального общества и созданием русских консерваторий и музыкальных училищ. Роль русских консерваторий. Просветительская направленность их деятельности и значение в демократизации музыкальной культуры в России.

Ленинское положение о наличии двух культур при капитализме: буржуазной и пролетарской. Борьба реалистического направления в русском исполнительском искусстве с проявлениями модернизма, эстетства и декаденства после революции 1905 года. Роль передовой русской

исполнительской школы в сохранении и развитии реалистических традиций русской музыкальной классики.

Скрипичные классы Петербургской консерватории, основанной в 1862 году. Петербургская скрипичная школа; ее место в истории русской классической музыкальной культуры и роль в развитии мирового скрипичного искусства. Педагогическая деятельность в консерватории Г. Венявского (см. выше); первые выдающиеся воспитанники Петербургской консерватории - русские скрипачи Пушилов, Салин, Панов и другие.

Деятельность крупнейшего скрипача и педагога Л. С. Ауэра (1845-1930) в Петербургской консерватории (1868-1916). Ауэр - исполнитель. Формирование художественных принципов Ауэра под плодотворным воздействием русской классической музыкальной культуры. Его творческое общение с Рубинштейном, Чайковским, Давыдовым, Глазуновым, Танеевым и другими русскими музыкантами. Реалистический характер исполнительского стиля Ауэра;

художественная глубина и мастерство его трактовки произведений классического скрипичного репертуара. Недооценка скрипичного концерта Чайковского Ауэром, в дальнейшем сменившаяся пропагандой этого концерта. Ауэр - первый исполнитель скрипичного концерта Глазунова. Высокая оценка исполнительского стиля Л.Ауэра в высказываниях Чайковского. Многолетнее участие Л.Ауэра в Петербургском квартете РМО (с Давыдовым).

Прогрессивные педагогические взгляды Ауэра. Связь педагогических принципов Ауэра с реалистической направленностью его исполнительского стиля. Художественные основы педагогического метода. Внимание культуре звука. Чуткое отношение к творческой индивидуальности учащегося; воспитание самостоятельности. Плодотворность педагогической деятельности Ауэра.

Воспитанники Петербургской консерватории, скрипачи и педагоги Гаврилов, Галкин, Колаковский, Коргуев, Краснокутский, Налбандян, Полякин, Сибор, Цейтлин, Эйдлин и многие другие. Деятельность за рубежом Хейфеца, Цимбалиста, Эльмана и других петербургских учеников Ауэра. Стремление зарубежных скрипачей учиться в Петербургской консерватории. Последние годы жизни Ауэра. Его педагогические труды.

Скрипичные классы Московской консерватории, основанной в 1866 году, и московская скрипичная школа до 1917 года.

История скрипичных классов. Профессорская деятельность ф. Лауба (см. выше) в Московской консерватории. Художественная направленность, органично связанная с реалистическим стилем исполнения Лауба, нашедшего в русской музыкальной жизни благотворную творческую среду. Высокая оценка педагогической деятельности Лауба в Московской консерватории В. Ф. Одоевским и другими русскими музыкантами. Первые выпускники

Московской консерватории скрипачи Лойко, Давыдов, Виллуан и другие; ученики Лауба - Котек, Барцевич, Вонсовская, Рывкинд, Аренде и другие.

И. В. Гржимали (1844-1915) - преемник Лауба в Московской консерватории. Его плодотворная педагогическая и исполнительская (сольная и камерная) деятельность. Основные педагогические принципы и методические пособия Гржимали. Роль его в популяризации камерной музыки. Большое значение, придаваемое камерному исполнительству в формировании скрипача-художника. П. И. Чайковский о Гржимали. Окончившие Московскую консерваторию по классу Гржимали скрипачи Котек, Барцевич, Печников, Пресс, Думчев, Любошиц, Эрденко, Могилевский, Дулов, Ильченко и другие.

Скрипичные классы воспитанников Московской консерватории, учеников Гржимали - Н. Н. Соколовского, Г. Н. Дулова и Ю. З. Конюса, а также А. Д. Бродского (первого исполнителя концерта П. И. Чайковского). Скрипичные этюды Соколовского. Педагогические труды Дулова и Конюса. Их редакции скрипичных произведений. Сборники художественной скрипичной литературы, составленные Дуловым.

Скрипичные классы Училища Московской филармонии. В. В. Безекирский и его ученики: Григорович, Безекирский (сын), Яньшинов и другие. Исполнительская деятельность Безекирского. Его сочинения и редакции. Редакции сонат и партит Баха. Методические труды и педагогические сочинения Яньшинова.

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

Художественность, выразительная певучесть и техническое мастерство как основные черты исполнительского стиля выдающихся представителей русской скрипичной школы.

### **Тема 3.5. Русская смычковая литература конца XIX - начала XX вв.**

Художественное значение скрипичного творчества русских композиторов-классиков. Содержательность и выразительность воплощенных в нем художественных образов. Органичная связь с народным творчеством. Единство глубокого содержания и совершенной формы; мастерское использование инструмента.

Яркий расцвет русского скрипичного концерта. Концерты Чайковского, Глазунова, Аренского, Конюса, Ляпунова и других. Выдающаяся художественная ценность скрипичных концертов П. И. Чайковского и А. К. Глазунова, образующих одну из вершин в развитии этого жанра в мировой скрипичной литературе. Особенности стиля. Реализм и народность, национальные черты Глубина и выразительность музыки. Симфоничность развития. История написания и исполнения концертов Чайковского и Гла-

зунова. Формирование стиля исполнения этих концертов в русской скрипичной школе.

Богатство художественных образов концерта Чайковского. Задуманная лирика, яркие народно-песенные и танцевальные образы. Мелодические достоинства произведения. Скрипичная фактура; мелодичность (тематичность) виртуозных пассажей. Особенности оркестровки. Обзор различных редакций концерта.

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

Жанры концертной фантазии («Фантазия на русские темы» Н. А. Римского-Корсакова) и сюиты (Сюита Ц. А. Кюи, «Концертная сюита» С. И. Танеева) в русской скрипичной литературе. Художественная ценность сюиты Танеева; содержание и форма. Тематическое единство при контрастности художественных образов. Мелодическая выразительность и полифония. Особенности скрипичной техники. Исполнительская жизнь этого произведения.

Сонаты для скрипки и фортепиано И. Крыжановского, Л. Николаева, Н. Метнера, А. Гедике, А. Катуара и других русских авторов. Соната для альта П. Юона. Скрипичные пьесы Чайковского («Серенада», «Вальс-скерцо», «Размышление», «Скерцо», «Мелодия»), Глазунова («Размышление», «Мазурка-оберек»).

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

Прогрессивная роль русского реалистического скрипичного творчества в истории мировой скрипичной культуры. Произведения русских композиторов-классиков в репертуаре советских скрипачей.

### **Квартетная культура в России конца XIX начала XX вв.**

Расцвет русского квартетного искусства. Выдающееся значение квартетного творчества Чайковского, Бородина, Глазунова, Танеева и других русских композиторов. Общее и индивидуальное в их квартетных произведениях. Драматизация и симфонизация жанра. Реализм и народность. Мелодическое богатство и полифоническое мастерство. Глубокое постижение природы выразительных средств смычковых инструментов и мастерское их использование. Демократизация квартетного жанра. Другие камерные ансамбли русских композиторов. Значение русского квартетного творчества в развитии русской смычковой, в частности скрипичной, культуры.

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

«Русский квартет», составленный из воспитанников Петербургской консерватории (Панов, Леонов, Егоров, Кузнецов); его достоинства. Оценка исполнительского стиля этого квартета П. И. Чайковским. Многолетняя деятельность «Мекленбургского квартета» (1896-1917). Другие русские квартетные ансамбли.

Художественно-просветительская деятельность русских квартетов. Их реалистический исполнительский стиль, воспитанный на квартетной классике, на квартетном творчестве русских композиторов. Преодоление эстетских взглядов на квартетное искусство, свойственных консервативным музыкальным кругам предреволюционного периода.

### **Тема 3.6. Смычковое искусство зарубежных стран XX века.**

Развитие модернистских течений в музыкальном искусстве, в частности, в смычковой литературе. Отрицательное влияние «авангардистских» произведений, лишенных содержательности, эмоциональной глубины, мелодической выразительности, на развитие музыкального, в данном случае, смычкового исполнительства.

Борьба прогрессивных зарубежных музыкантов (композиторов и исполнителей) за человечность музыкального искусства, за реалистический путь его развития. Сочетание традиций и новаторства в смычковом творчестве лучших из композиторов нашего столетия. Стремление прогрессивных музыкантов-исполнителей противостоять авангардистским течениям в музыке. Их интерес к передовому советскому искусству. Участие многих из них в движении за мир.

### **Тема 3.7. Виднейшие зарубежные исполнители XX века.**

Расширение сферы концертной деятельности скрипачей-исполнителей и эволюция концертной программы. Вопросы скрипичного репертуара и проблемы интерпретации.

Фриц Крейслер (1875-1962) - выдающийся австрийский скрипач, ученик и. Хельмесбергера и Ж. Л. Массара по скрипке и Л. Делиба по композиции. Его исполнительский стиль; теплота и выразительность звука, особенности вибрации, акцентировки, вокальность фразировки и т. д. Творческие устремления Крейслера, проявляющиеся в его репертуаре: обращение к крупным произведениям скрипичной классики (Бетховен, Брамс) и наряду с этим - к небольшим пьесам эстрадно-лирического характера. Скрипичные сочинения, транскрипции и редакции Крейслера и их место в концертном репертуаре. Мелодические достоинства и изящество музыкальных миниатюр Крейслера; «скрипичность» их техники. Пьесы в стиле композиторов XVII-

VIII вв. Каденции Крейсера к сонате «Дьявольская трель» Тартини и концертам Моцарта, Бетховена, Брамса, Паганини. Редакции-обработки произведений Корелли, Тартини, Шопена, Брамса, Шумана, Фантазии Дворжака и других; достоинства и недостатки обработок. Неприемлемость крейслеровской редакции концерта Чайковского. Транскрипции пьес русских композиторов. Популярность искусства Крейсера и его влияние на современных ему скрипачей. Концерты Крейсера в России. Совместные концерты и записи с С. В. Рахманиновым. Д. Ф.-Ойстрах о Крейсере.

Видные представители школы О. Шевчика - чешские скрипачи Я. Кубелик и Я. Коциан. Ян Кубелик (1880-1940) - выдающийся виртуоз, в течение полувека блиставший на концертных эстрадах мира. Его исполнительский стиль, репертуар и сочинения для скрипки. Многочисленные концерты в России (1901-1927). Ярослав Коциан (1883-1950) - скрипач-исполнитель, педагог и композитор. Его участие в «Мекленбургском квартете», деятельность в Одессе. Педагогическая деятельность в Пражской консерватории (среди учеников - А. Плоцек, И. Сук, Э. Затурецкий).

Крупнейший румынский композитор, скрипач, дирижер и пианист Джорже Энеску (1881-1955) - ученик И. Хельмесбергера и Ж. П. Марсика. Творческое преломление особенностей румынской народной музыки в творчестве Энеску. Скрипичные сонаты и Сюита Энеску (Третья соната «В румынском народном духе»). Концертная пьеса для альта и фортепиано. Своеобразие творческого стиля Энеску. Образность и поэтичность его музыки, черты импровизационности. Мелодическое и интонационное богатство (выход за рамки темперации), расширение выразительно-технических возможностей; использование приёмов народного исполнительства. Художественные достоинства и мастерство Энеску-исполнителя. Содержательность и реалистичность его интерпретации, эмоциональность и глубина замысла. Энеску - интерпретатор баховских сонат и партит, произведений Моцарта, Бетховена, Брамса, Хачатуряна.

Музыкально-общественная деятельность Энеску; его вклад в развитие румынско-советских музыкальных связей. Концерты в России и СССР; совместные выступления с Д. Ойстрахом и другими советскими музыкантами. Шостакович и Ойстрах об Энеску. Международный конкурс имени Дж. Энеску.

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

Французские скрипачи Люсьен Капе (1873-1928) и Жак Тибо (1880-1953). Квартет Капе. Методический труд Капе «Высшая техника смычка».

Сольная, камерная (трио: Кортот-Тибо-Казальс) и педагогическая деятельность Ж. Тибо. Концерты в России и СССР. Дружеские и творческие связи с представителями советской скрипичной школы. Ойстрах о Тибо. Международный конкурс имени Ж. Тибо и М. Лонг.

Венгерский скрипач и педагог Карой (Карл) Флеш (1873-1944). Его исполнительские принципы. Педагогическая деятельность в Румынии, Голландии, США, Германии (Берлин), Англии, и Швейцарии. Основной методический труд Флеша «Искусство скрипки»; советская редакция (К. А. Фортунатов). Ученики Флеша - Ж. Неве, И. Хендель, М. Росталь, Г. Темянка, Г. Шеринг, Р. Однопосов и другие. Международный конкурс имени К. Флеша.

Выдающийся венгерский скрипач Йозеф (Жозеф) Сигети (1892-1973), ученик Е. Хубая. Творческие связи с Б. Бартоком и С. Прокофьевым. Артистическая индивидуальность Сигети и его исполнительский стиль. Органичное сочетание эмоциональности и интеллекта в искусстве Сигети. Содержательность и выразительность сущности исполняемой музыки. Высокое мастерство. Сигети - интерпретатор творчества Баха, Моцарта, Бетховена, Брамса, Бартока, Прокофьева. Концерты Сигети в Советском Союзе (впервые, в 1924 году); его участие в жюри Международного конкурса имени П. И. Чайковского. Сигети о советской музыкальной культуре. Г. Нейгауз и Д. Ойстрах о Сигети. Прогрессивные эстетические и методические взгляды Сигети, отразившиеся в его книгах.

Макс Росталь (род. в 1905 году) как исполнитель и педагог. Его художественные и педагогические принципы. Редакции и транскрипции Росталья. Его музыкально-общественная деятельность (Президент Европейской ассоциации педагогов-струнников: Е8ТА).

Воспитанники Петербургской консерватории, ученики Л. С. Ауэра - американские скрипачи Я. Хейфец (род. в 1901), М. Эльман (1891-1967), Н. Мильштейн (род. в 1904 году) и другие. Общее и индивидуальное в их исполнительском искусстве. Их сочинения и транскрипции. Другие американские скрипачи И. Менухин (род. в 1916 году), И. Стерн (род. в 1920 году) Р. Риччи (род. в 1920 году), их концерты в СССР. Педагогическая деятельность американских скрипачей Л. Персингера и И. Галамяна (воспитанника Московской консерватории).

Французский скрипач З. Франческати (род. в 1905 году), мексиканский скрипач (польского происхождения) Г. Шеринг (род. в 1918 году) и другие современные зарубежные скрипачи. Шеринг как интерпретатор скрипичного творчества Баха.

Зарубежные альтисты А. Казадезюс, А. Хиндемит, Л. Тертис, У. Примроз и другие.

### **Тема 3.8. Произведения зарубежных композиторов XX века для смычковых инструментов.**



Кризисные явления в скрипичной музыке этого времени, поиски новых средств выражения, соответствующих новому содержанию. Противоречивость процесса: обогащение и расширение выразительно-технических приемов (в области интонации, метроритма и полифонии, техники грифа и штрихов) в связи с новым музыкальным содержанием и лженоваторские эксперименты, оторванные от музыки и ее эмоционального содержания. Плодотворная роль национальных народных традиций в сохранении и развитии реалистического стиля музыки и ее исполнения.

Скрипичные произведения чешских композиторов. Соната Л. Яначека. Фантазия для скрипки с оркестром и скрипичные пьесы И. Сука, концерты, сонаты и «Баллада» и. Б. Ферстера, концерт для скрипки, концерт для двух скрипок, сонаты и другие произведения Б. Мартину. Сочетание в творчестве этих композиторов классических традиций и новаторства. Сохранение национальных особенностей школы; преломление народных влияний в мелодике и ритмике. Квартетное и альтовое творчество.

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

Своеобразие смычкового творчества виднейшего венгерского композитора Б. Бартока. Его скрипичные концерты, сонаты, рапсодии, дуэты. Плодотворное воздействие венгерской народной музыки на его творчество. Особенности музыкального языка и новое в использовании инструментальных средств выразительности. Концерт для альты (завершенный Т. Шерли). Квартеты Бартока.

Скрипичный концерт Я. Сибелиуса - главы финской музыкальной школы. Скрипичный концерт и сонаты датского композитора К. Нильсена. Скрипичные концерты английских композиторов Э. Элгара, У. Уолтона, Б. Бриттена. Концерт для альты Уолтона. Альтовые - произведения А. Бакса. Смычковые произведения выдающихся представителей французского импрессионизма К. Дебюсси и М. Равеля. Соната для скрипки с фортепиано и для скрипки с виолончелью Равеля; его рапсодия «Цыганка». Квартеты Дебюсси и Равеля. Скрипичные сонаты (с фортепиано и соло) Онеггера; его сонатины для двух скрипок, для скрипки и виолончели. Соната для альты. Скрипичные и альтовые произведения Мийо. Концерты Онеггера и Мийо.

Смычковые (скрипичные, альтовые, квартетные) произведения немецких композиторов М. Рegera и П. Хиндемита. Скрипичные и альтовые концерты и сонаты Хиндемита; их место в современном репертуаре.

Критический обзор скрипичных концертов австрийских композиторов «ново-венской» школы - А. Шенберга и его ученика А. Берга. Черты, связывающие Концерт Берга с тональной музыкой; его мелодические и колористические особенности. Скрипичные произведения итальянских композиторов Л. Ноно и Л. Даллапиккола; «Тартиианы» Даллапиккола.

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

Скрипичное и альтовое творчество американских композиторов Э. Блоха, У. Пистона, Ф. Айвза, Р. Сешнса, С. Барбера, А. Копленда, Г. Менотти.

Скрипичные и альтовые произведения других зарубежных композиторов.

Скрипичная педагогика (и методика) с конца XIX века в зарубежных странах. Кризисные явления в музыкальной педагогике и методике. Проявление отрыва технического развития от музыкального, музыкальной педагогики от исполнительской практики, развитие формализма. Анатомо-физиологическое направление в смычковой педагогике: его историческое значение и недостатки. Критический обзор методических работ Ф. Штейнгаузена и и. Войку, К. Флеша и других.

### **Тема 3.9. Советские исполнители.**

М. Г. Эрденко (1886-1940) - крупный скрипач, воспитанник Московской консерватории.

Просветительская направленность концертной и музыкально-общественной деятельности Эрденко. Стремление Эрденко нести искусство в народ, сделать его понятным и доступным для широких кругов слушателей. Общение Эрденко с Л. Н. Толстым; поддержка, оказанная великим русским писателем стремлениям Эрденко-артиста. Особенности исполнительского стиля Эрденко, обусловленные его прогрессивными эстетическими взглядами. Доходчивость его исполнения, объясняемая искренностью, задушевностью и темпераментностью. Мощный выразительный звук. Виртуозные штрихи. Педагогическая деятельность Эрденко в Киевской консерватории.

Яркое развитие музыкальной деятельности Эрденко в советское время. Концерты Эрденко в многочисленных городах Советского Союза, в промышленных и шахтерских центрах. Исключительная популярность искусства Эрденко. Успешные выступления за рубежом, в особенности в рабочих аудиториях Польши, Германии, Японии. Пропаганда русской скрипичной музыки. Сочинения и обработки Эрденко. Педагогическая деятельность в Московской консерватории.

М. Б. Полякин (1895-1941) - один из виднейших представителей петербургской школы, глубоко усвоивший передовые принципы русского классического искусства. Годы учения у Е. Н. Вонсовской и Л. С. Ауэра. Высокая оценка его исполнительского мастерства А. К. Глазуновым.

Концерты в России и за рубежом. Расцвет его творческой деятельности в Советском Союзе.

Полякин - исполнитель. Художественно-реалистический стиль его исполнения. Правдивость и искренность трактовки классических скрипичных произведений (Бах, Бетховен, Брамс, Мендельсон и другие), особенно русского классического творчества (Чайковский, Глазунов). Поэтичность и лиричность, яркая эмоциональность и романтическая взволнованность его интерпретации. Тонкий артистизм и вдохновенность, художественная простота и впечатляемость исполнения. Виртуозное мастерство Полякина, использовавшееся им как средство выражения музыкального содержания. Г. Г. Нейгауз о Полякине.

Педагогическая деятельность Полякина в Ленинградской (1928-1936) и Московской (1936-1941) консерваториях.

Л. М. Цейтлин (1881-1952) - выдающийся исполнитель скрипичной классики (Бах, Бетховен). Глубина, благородство и чувство стиля в его исполнении, превосходные качества звука. Его многолетняя сольная, камерная, концертмейстерская и педагогическая деятельность на родине и за границей.

Цейтлин - один из первых исполнителей сонаты Бартока, концерта Сибелиуса, поэмы Шоссона.

Цейтлин как крупный советский музыкально-общественный деятель. Стремление к коллективным принципам творчества; Цейтлин - инициатор и один из создателей «Персимфанса» (симфонического ансамбля без дирижера). Художественное и воспитательное значение этого ансамбля. Конкурсы «Персимфанса» на исполнение концерта Чайковского и сюиты Танеева. Цейтлин как прогрессивный музыкант-педагог, один из основателей советской скрипичной школы, профессор Московской консерватории. Редакции скрипичных произведений.

Б. О. Сибор (1880-1961) - известный скрипач-исполнитель. Артистизм и выразительность его исполнения. Его сольная, камерная и педагогическая деятельность. Сибор - первый исполнитель «Концертной сюиты» С. И. Танеева, концерта С. Н. Василенко и других произведений русских композиторов. Его переложения и редакции.

Исполнительская и педагогическая деятельность Г. Н. Дулова, К. А. Думчева, П. П. Ильченко и других скрипачей старшего поколения.

### **Смычковые классы Московской, Ленинградской и других государственных консерваторий**

Продолжение и дальнейшее развитие на новой основе прогрессивных традиций русской классической школы. Новое качество советской музыкальной педагогики, обусловившее успехи советской скрипичной школы. Передовые художественные и методические принципы, лежащие в основе деятельности советских скрипичных классов.

Формирование основных педагогических и художественных принципов Московской школы в рамках «Персимфанса», воспитывавшего дух коллективности, критики и самокритики в творческой работе.

Скрипичные классы старейших профессоров Московской консерватории Л. М. Цейтлина, А. И. Ямпольского, К. Г. Мостраса. Общее и индивидуальное в их педагогической деятельности. Классы профессоров М. Б. Полякина, М. Г. Эрденко, Б. О. Сибора. Классы следующих поколений скрипачей — профессоров Д. Ф. Ойстраха, Л. Б. Когана, Д. М. Цыганова, Я. И. Рабиновича, Ю. И. Янкелевича, Б. В. Беленького, Г. В. Бариновой, Б. Е. Кузнецова, И. С. Безродного, В. А. Климова и других.

Развитие классов специального альты (профессора: В. Р. Бакалейников, В. В. Борисовский, М. Н. Тэриан, Е. В. Страхов, Ф. С. Дружинин и другие).

Квартетные классы Московской консерватории /профессора: Е. М. Гузиков, В. П. Ширинский, А. Г. Григорян, Р. Р. Давидян и другие/, выпустившие значительное количество профессиональных квартетных ансамблей.

Виднейшие воспитанники Московской государственной консерватории.

Скрипичные и альтовые классы Ленинградской консерватории. Классы профессоров И. Р. Налбандяна, М. Н. Гамовецкой, Ю. И. Эйдлина, В. И. Шера, М. И. Ваймана, Б. Л. Гутникова, М. М. Белякова, А. Г. Сосина, Ю. М. Крамарова и других. Скрипичные классы Киевской (профессора: Д. С. Бертъе, Я. С. Магазине?, О. М. Пархоменко, А. Н. Горохов и другие), Одесской (профессор П. С. Столярский и др.), Тбилисской (профессора: Л. Н. Шиукаш-вили, Я. С. Яшвили и др.), Ереванской (профессор К. С. Домбаев) и других государственных консерваторий. Альтовые классы консерваторий. Скрипичные и альтовые классы Государственного музыкально-педагогического института им. Гнесиных (профессора: Ю. М. Юровецкий, М. И. Фихтепгольц, Г. С. Талалян, А. В. Багринцев и др.). Достижения советских музыкальных вузов в области скрипичного и альтового искусства. Виднейшие воспитанники советских консерваторий и институтов.

Достижения смычкового, в частности скрипичного, искусства в союзных республиках в связи с общим расцветом социалистической по содержанию, национальной по форме культуры. Расширение музыкального образования. Значительный рост смычковых классов в музыкальных учебных заведениях. Возрождение и реконструкция народных смычковых инструментов. Народное и профессиональное исполнительство на смычковых инструментах. Стимулирующее значение республиканских конкурсов. Воспитание национальных музыкальных кадров в союзных республиках. Виднейшие скрипачи и альтисты союзных республик. Скрипичное творчество крупнейших советских композиторов братских республик. Национальные особенности их творчества. Плодотворные связи с русским классическим и советским искусством.

Советские скрипачи-исполнители (и альтисты), воспитанные в советских консерваториях. Всесоюзные конкурсы музыкантов-исполнителей и их стимулирующее значение в развитии советского исполнительского искусства.

Широкое развитие скрипичного исполнительства, ярко выявившееся на всесоюзных конкурсах 30-х гг.; лауреаты этих конкурсов. (Б. Фишман, С. Фурер, А. Габриэлян, Е. Гилельс, М. Козолупова, М. Фихтенгольц и другие). Всесоюзные конкурсы последующих лет. Международный конкурс им. П. И. Чайковского в Москве и его лауреаты.

Общее и индивидуальное в исполнительском стиле советских скрипачей. Идеино-художественные качества исполнения крупнейших советских скрипачей, яркость и убедительность, оптимизм и искренность их искусства. Высокое мастерство, используемое для полного раскрытия художественного содержания музыкальных произведений. Богатство творческих индивидуальностей. Многочисленные победы советских скрипачей на международных конкурсах, обусловленные достижениями советской музыкальной культуры. Советские лауреаты конкурсов им. Г. Венявского в Польше, им. Э. Изай в Брюсселе, им. Я. Кубелика, И. Славика, Фр. Ондржичка в Праге, им И. С. Баха в Лейпциге, им. бельгийской королевы Елизаветы в Брюсселе, им. Ж. Тибо в Париже, им. Дж. Энеску в Бухаресте, им. Паганини в Генуе, а также конкурсов в Монреале, Мюнхене и других.

#### **Д. Ф. Ойстрах и Л. Б. Коган**

Д. Ф. Ойстрах (1908-1974) - выдающийся художник-исполнитель; широкий размах его концертной деятельности в Советском Союзе и за рубежом. Ойстрах - ансамблист. Особенности его исполнительского стиля. Глубина и продуманность художественной трактовки. Черты проникновенной лирики. Тонкое чувство стиля исполняемых произведений. Исключительное виртуозное мастерство. Разносторонность репертуара Ойстраха. Серия концертов «Развитие скрипичного концерта». Значительное место, занимаемое в его репертуаре творчеством советских композиторов. Творческое содружество Ойстраха с советскими композиторами и его роль в развитии советской скрипичной литературы. Ойстрах - первый исполнитель посвященных ему скрипичных концертов Мясковского, Хачатуряна, Шостаковича и других произведений. Дирижерская деятельность Ойстраха. Ойстрах - пропагандист советской музыкальной культуры за рубежом. Выдающийся успех его концертов в различных странах мира.

Л. Б. Коган (1924-1982) и его выдающееся скрипичное мастерство. Яркий артистизм. Художественная трактовка и блестящая виртуозность. Сочетание концертной масштабности с эмоциональностью исполнения. Широкая концертная деятельность в СССР и за рубежом. Коган - первый исполнитель посвященных ему концертов Хренникова, Кара Караева, Бабаджаняна, Бунина, Вайнберга, Книппера, Концерта-рапсодии Хачатуряна и других произведений. Концертные циклы Когана.

### **Другие советские скрипачи-концертанты**

И. Ойстрах. В. Климов, И. Безродный. М. Вайман. Б. Гутинков. В. Третьяков. И. Бочкова, Л. Исакадзе, Г. Кремер, О. Крыса, В. Пикайзен, Ю. Ситковепкий, В. Спиваков, С. Снитковский, Н. Школьников а и другие.

### **Советское камерное исполнительство**

Расцвет советского камерного искусства. Просветительская деятельность советских камерных ансамблей. Их высокий художественный уровень. Советские квартетные конкурсы и их лауреаты.

Советские смычковые квартеты (имени Ленина, Страдивари, Бетховена, Комитаса, Глазунова, Глиэра, Танеева, Бородина, Прокофьева, квартеты: Большого театра, Украинской ССР, Грузинской ССР, Армянской ССР, Литовской ССР и другие); их состав, репертуар и концертная деятельность. Трио Московской филармонии (Оборин–Ойстрах–Кнушевицкий) и другие советские камерные ансамбли.

Камерные оркестры Московской филармонии (И. Безродный), Московской консерватории (М. Тэриан), Литовской филармонии (С. Сондецкис) и другие. Ансамбль скрипачей Большого театра (Ю. Реентович).

### **Тема 3.10. Советская смычковая литература.**

Скрипка и альт в оперном, симфоническом и камерном творчестве советских композиторов. Использование эмоционально-выразительных возможностей скрипки и альта в советских музыкальных произведениях. Единство музыкального содержания и средств выражения в лучших образцах советского смычкового творчества, утверждение принципов социалистического реализма в скрипичном творчестве советских композиторов.

Развитие жанра скрипичного концерта в творчестве советских композиторов. Трудности этого развития; преодоление формалистических тенденций. Основные этапы развития советского скрипичного концерта. Концерты Прокофьева, Мясковского, Хачатуряна, Шостаковича, Кабалевского, Хренникова и других. Симфоническая основа названных произведений. Глубина содержания и совершенство формы. Подчинение виртуозного начала художественному. Обогащение скрипичных средств выражения.

Скрипичные концерты С. Прокофьева (1915/17 и 1935) - новое слово в развитии жанра; новаторское развитие классических традиций. Особенности их стиля. Поэтичность, лиризм, красочность и своеобразие языка. «Лирико-описательное» начало в Первом концерте; жанровость, песенность лирики во Втором. Русские сказочные и народно-танцевальные образы; гротескно-сатирические черты (скерцо Первого концерта). Виртуозно-концертные качества этих произведений; характер использования скрипки (особенности кантилены, штрихов, колористических приемов и т. д.).

Другие скрипичные произведения Прокофьева - две сонаты с фортепиано, Соната для двух скрипок, Соната для скрипки соло, пьесы. Художественные достоинства этих произведений. Эпические черты в Первой сонате и «неоклассицистские» во Второй. Глубина и экспрессивность Сонаты для двух скрипок; новаторство и сложность ее музыкального языка.

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

Скрипичный концерт А. Хачатуряна (1940) и его народная основа. Связь с импровизационным стилем ашугов, с интонационным строем армянского мелоса. Яркость художественных образов концерта. Мелодическое богатство, особенности орнаментики. Проникновенная лирика средней части, народно-танцевальный характер финала. Яркие и красочные технико-выразительные средства концерта. Концерт-рапсодия для скрипки с оркестром Хачатуряна (1962); особенности стиля и виртуозной техники этого произведения. Соната-монолог для скрипки соло.

Скрипичные концерты Д. Шостаковича (1948, 1967). Глубина их содержания; многогранность и особенности стиля композитора, художественное отображение действительности; симфонизм развития. Монументально-симфонический характер Первого концерта. Богатство образного содержания (от лирического до трагического). Своеобразие формы. Новое в содержании и средствах выражения. Философская глубина и человечность музыки. Д. Ойстрах о Первом концерте Шостаковича. Особенности содержания и формы Второго концерта. Жизненная контрастность художественных образов; яркость и красочность их воплощения, концертность. Характер использования скрипичной техники.

Скрипичный концерт Д. Кабалевского (1948). Светлый мир художественных образов этого концерта, посвященного советскому юношеству. Использование песенной (русской и украинской) тематики. Особенности формы и музыкального языка.

Скрипичные концерты Т. Хренникова (1959, 1971). Эмоциональная яркость и оптимизм музыки, ее лирика и задушевность. Концертно-виртуозные качества.

Скрипичные концерты Глиэра, Шебалина, Гедике, Книппера, Ракова, Богданова-Березовского, Вайнберга, Салманова, Тищенко и других советских композиторов. Скрипичные сонаты Шостаковича, Бабаджаняна, Вайнберга, Голубева, А. Новикова, Овчинникова, К. Хачатуряна, Эшпая, Шнитке, Денисова и других. Другие жанры советской скрипичной музыки (сюита, рапсодия, фантазия и другие).

Художественные достоинства и национальные особенности скрипичных концертов композиторов союзных и автономных республик - Бабаджаняна, Дварионаса, Кара Караева, Мачавариани, Тактакишвили, Рзаева, Скорика и других.

Сочинения советских композиторов для альты. Концерты Антюфеева, Аристакисяна, Бунина, Гамбурга, Голубева, Дзегеленка, Зейдмана, Фрида, Леденева, Финко и др.; сонаты Асафьева, Василенко, Шостаковича, Хачатуряна, Крюкова, Шебалина, В. Ши-ринского, Вайнберга, Фрида, Степанова, Бунина, Дружинина и др.; сюиты Чемберджи, Гайгеровой, Слонимского; поэмы Белого, Компанейца, Левиной, Степановой; пьесы Лятошинского, Левитина, Тактакишвили, Цинцадзе, Дружинина, Цитовича и других-

Квартетное творчество советских композиторов.

### **Производство смычковых инструментов в СССР**

Советские мастера Е. Ф. Витачек, Т. Ф. Подгорный, Г. Н. Морозов, Н. М. Фролов, В. И. Зедник, Л. А. Горшков, Б. Л. Горшков, А. С. Кочергин, А. А. Крылов, Л. Н. Лясников, А. И. Мурадов, Ю. Г. Почекин, Д. В. Яровой и другие. Высокое качество их инструментов. Скрипки и альты советских мастеров. Расширение фабричного изготовления инструментов и улучшение их качества. Тесная связь советских скрипичных мастеров с советскими музыкантами — исполнителями и учеными. Государственная коллекция смычковых инструментов в СССР, предоставляющая превосходные инструменты советским музыкантам. Всесоюзные и международные конкурсы скрипичных мастеров.

## **3. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДЛЯ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ ОБУЧАЮЩИХСЯ ПО ДИСЦИПЛИНЕ**

### **3.1. Планы семинарских занятий**

Изучение курса предусматривает чтение лекций, проведение семинарских занятий, выполнение курсовой работы.

Семинарские занятия предусматривают самостоятельную проработку обучающимися отдельных тем в соответствии с содержанием учебной дисциплины и обсуждение результатов этого изучения, представленных в виде тезисов, сообщений в форме дискуссии. Семинарские занятия могут проходить в форме тестирования, просмотра и обсуждения видеофильмов, видеозаписей.

План проведения семинарского занятия:

1. Задать участникам определенную тему или вопрос для обсуждения.
2. Предложить высказать свои мысли по этому поводу.
3. Записывать все прозвучавшие высказывания (принимать их все без возражений). Допускаются уточнения высказываний, если они кажутся вам неясными (в любом случае записывайте идею так, как она прозвучала из уст участника).
4. Когда все идеи и суждения высказаны, нужно повторить, какое было дано задание, и перечислить всё, что записано вами со слов участников.



5. Завершить работу, спросив участников, какие, по их мнению, выводы можно сделать из получившихся результатов.

Проведение семинарских занятий позволяет решить следующие дидактические цели:

- оптимально сочетать лекционные занятия с систематической самостоятельной учебно-познавательной деятельностью обучающихся, их теоретическую подготовку с практической;
- развивать умения, навыки умственной работы, творческого мышления, умения использовать теоретические знания для решения практических задач;
- формировать у обучающихся интерес к научно-исследовательской работе;
- обеспечивать системное повторение, углубление и закрепление знаний обучающихся по определённой теме;
- формировать умения и навыки осуществления различных видов будущей профессиональной деятельности;
- осуществлять диагностику и контроль знаний по отдельным разделам и темам курса.

#### *Темы семинарских занятий:*

Тема 1.3. Итальянское смычковое искусство XVII - XVIII вв. (ОПК-1,4 ПК-15)

Тема 1.5. Композиторы Венской классической школы второй половины XVIII в. (ОПК-1,4 ПК-15)

Тема 2.2. Бетховен и венская смычковая школа. Квартетная культура этого времени. Влияние квартетов Л. Бетховена и Ф. Шуберта на развитие смычкового искусства первой половины XIX в. (ОПК-1,4 ПК-15)

Тема 2.4 Выдающийся итальянский композитор и скрипач-виртуоз Н. Паганини. Прогрессивный характер его искусства (ОПК-1,4 ПК-15)

Тема 3.2. Исполнительское искусство в зарубежной смычковой культуре второй половины XIX - начала XX вв. (ОПК-1,4 ПК-15)

Тема 3.4. Исполнительское искусство в русской смычковой культуре конца XIX - XX вв. (ОПК-1,4 ПК-15)

Тема 3.7 Виднейшие зарубежные исполнители на смычковых инструментах XX века (ОПК-1,4 ПК-15)

#### *Тестирование*

С помощью тестирования можно определить уровень информированности обучающихся и их отношение к обсуждаемой теме. Получив тест, студенты должны внимательно прочитать его и отметить свой вариант ответа. Затем, если тест не анонимный, ответы обсуждаются в парах или малых группах. Итоги анонимного тестирования подводятся преподавателем. А итоги обычного тестирования - после совместного

обсуждения            ответов            участниками            и            преподавателем.

### *Просмотр и обсуждение видеофильмов, аудио-, видеозаписей*

Видеофильмы, аудио-, видеозаписи соответствующего содержания можно использовать в соответствии с его темой и целью семинарского занятия, а не только как дополнительный материал. Перед показом необходимо поставить перед обучающимися несколько (3-5) ключевых вопросов. Это будет основой для последующего обсуждения. Можно останавливать запись на заранее отобранных кадрах и проводить дискуссию. В конце необходимо обязательно совместно с обучающимися подвести итоги и озвучить извлечённые выводы.

### **3.2. Темы докладов и рефератов по дисциплине**

Доклады и рефераты не предусмотрены учебным планом.

### **3.3. Вопросы для самоконтроля по разделам дисциплины**

#### **ТЕСТОВЫЕ ЗАДАНИЯ (на 45 минут)**

**(проверка формирования ОПК-1, ПК-15)**

Тест (на 45 минут)

Указания: Все вопросы имеют один правильный ответ. Номера правильных ответов обведите кружочком в бланке для ответов.

**1. Реформа Фр. Турта – это:**

*а) Реформа формы скрипки; б) Реформа смычка; в) Реформа мостика.*

**2. Виоль д'амур – это: инструмент семейства**

*а) гамбовых; б) скрипичных; в) духовых.*

**3. Смык – это:**

*а) смычок; б) древний русский смычковый инструмент; в) чешский смычковый инструмент.*

**4. Основоположник русского скрипичного производства:**

*а) А.Козловский; б) А.Иванов; в) И.А.Батов.*

**5. Трёхчастная форма концерта установилась в творчестве:**

*а) Корелли; б) Вивальди; в) Тартини.*

**6. Корелли, Джеминиани, Локателли – представители:**

- а) Римской скрипичной школы; б) Падуанской скрипичной школы; в) Болонской скрипичной школы.*
- 7. Я. Стамиц – выдающийся представитель скрипичного искусства:**  
*а) Польши; б) Германии; в) Чехии.*
- 8. И.С. Бах написал для двух солирующих альтов Бранденбургский концерт:**  
*а) № 2; б) № 4; в) № 6.*
- 9. Особенности сонат и партит для скрипки соло И.С. Баха:**  
*а) отсутствие аккордовой техники; б) этюдность; в) «скрытая» полифония.*
- 10. Сколько скрипичных концертов написал Моцарт?**  
*а) 3; б) 5; в) 7.*
- 11. Концертная симфония Моцарта написана:**  
*а) для скрипки и виолончели; б) для скрипки и контрабаса; в) для скрипки и альт.*
- 12. Дж. Б. Виотти – выдающийся представитель:**  
*а) французской скрипичной школы; б) итальянской скрипичной школы; в) австрийской скрипичной школы.*
- 13. Первый русский альтовый концерт написал:**  
*а) Козловский; б) Бортнянский; в) И. Хандошкин.*
- 14. Первое известное русское педагогическое сочинение «Скрипичная школа, или наставление играть на скрипке» было издано:**  
*а) в 1711 году; б) в 1784 году; в) в 1835 году.*
- 15. В какой Российской консерватории вёл скрипичный класс Генрик Венявский?**  
*а) Московская; б) Санкт-Петербургская.*
- 16. Кто сменил Г. Венявского в должности профессора скрипичного класса?**  
*а) Л.Шпор, б) Й. Иоахим; в) Л. Ауэр.*
- 17. Кому Чайковский посвятил скрипичный концерт и «Меланхолическую серенаду»?**  
*а) Л. Ауэру; б) Ф. Лаубу; в) А. Бродскому.*

## **18. Кто является учеником Л. Ауэра?**

*а) Ф. Крейслер б) Я.Хейфец в) Е. Цимбалист.*

### **Методические рекомендации по выполнению самостоятельной работы**

Самостоятельная работа представляет собой обязательную часть основной образовательной программы, выполняемую обучающимся вне аудиторных занятий в соответствии с заданиями преподавателя. Результат самостоятельной работы контролируется преподавателем. Самостоятельная работа может выполняться в репетиционных аудиториях, читальном зале библиотеки, а также в домашних условиях.

Целью самостоятельной работы является овладение фундаментальными теоретическими и практическими знаниями, умениями, навыками, опытом исполнительской и педагогической деятельности.

Содержанием самостоятельной работы в изучении данной дисциплины является изучение истории духовой музыки, развитие эрудиции в области духового искусства и исполнительства.

Самостоятельная работа, кроме того, включает изучение учебной, учебно-методической и научной литературы, подготовку к тестированию, просмотр видео-, прослушивание аудио- материалов, с последующим сравнительным анализом исполнительских интерпретаций, работу с нотным текстом, анализ художественных и инструктивных особенностей сочинений различных стилей, жанров и эпох, используемых в исполнительской и педагогической практике.

Самостоятельная работа должна подкрепляться учебно-методическим и информационным обеспечением, включающим учебники, учебно-методические пособия, хрестоматии, а также аудио- и видеоматериалами и т.д.

## **4. МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ ПО ОСВОЕНИЮ ДИСЦИПЛИНЫ**

Учебной программой предусмотрено проведение лекционных занятий, которые сочетаются с семинарскими занятиями.

При подготовке к учебным занятиям необходима подготовка обучающихся к каждой теме. Она включает следующие виды работы:

1. Анализ лекционного материала.
2. Конспектирование основной и дополнительной литературы.
3. Прослушивание и анализ музыкальных произведений.

Главным условием успешного освоения курса является систематичность и планомерность подготовки к учебным занятиям.

В изучении данного курса необходимым условием является опора на межпредметные связи и интегрированные знания из различных областей мировой культуры – истории, культурологии, эстетики, истории и теории

музыкального искусства и др. Усвоение теоретического материала требует от обучающихся актуализации знаний из различных областей музыкальной культуры, активизации процессов мышления, памяти, оперирования такими методами интеллектуальной деятельности, как анализ и синтез.

В результате изучения курса обучающийся должен уметь ориентироваться в музыкальной литературе для специального инструмента, знать особенности различных исполнительских школ в соответствии с профилем подготовки.

Изучение курса направлено на формирование современного исполнителя – педагога, обладающего высокой общей культурой, объемными знаниями в области музыкальной педагогики и исполнительства, музыканта с профессиональными исполнительскими навыками.

Лекционные и семинарские занятия по дисциплине «История исполнительского искусства» характеризует многосторонняя коммуникация, предполагающая активность каждого субъекта образовательного процесса. (преподаватель – обучающийся). На занятиях обучающиеся активно вовлечены в самостоятельный поиск различных задач, диагностики вопросов по теории и истории исполнительского искусства. Обучающиеся становятся полноправными участниками процесса восприятия, их опыт служит одним из основных источников учебного познания.

## **5. ФОНД ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ ДЛЯ ПРОВЕДЕНИЯ ПРОМЕЖУТОЧНОЙ АТТЕСТАЦИИ ПО ДИСЦИПЛИНЕ**

### **5.1. Перечень компетенций и этапы их формирования:**

Код	Формулировка компетенции
<b>ОПК</b>	<b>Общепрофессиональные компетенции</b>
ОПК-1	способен понимать специфику музыкальной формы и музыкального языка в свете представлений об особенностях развития музыкального искусства на определенном историческом этапе
ОПК-2	способен воспроизводить музыкальные сочинения, записанные традиционными видами нотации
<b>ПК</b>	<b>Профессиональные компетенции</b>
ПК-15	способен применять теоретические знания в музыкально-исполнительской деятельности

### **Этапы формирования компетенций:**

За период обучения по курсу «История исполнительского искусства» обучающийся должен изучить теоретические основы и историю исполнительского искусства на специальном инструменте, особенности национальных исполнительских школ, основную литературу в соответствии с профилем подготовки.

Этапами проверки формирования компетенций является проведение семинарских занятий, написание курсовой работы, зачет.

2 семестр - формирование **начальных этапов** компетенций ОПК-1, ОПК-2, ПК-15: расшифровка нотных обозначений, мелизмов, штрихов, педали, аббревиатур, каденций, фермат и др.; расширение профессионального кругозора обучающихся, овладение знаниями в области истории исполнительства.

Прохождение этого уровня свидетельствует об освоении обучающимся **порогового уровня** компетенций.

3 семестр - **основной этап** формирования компетенций ОПК-1, ОПК-2, ПК-15: продолжается овладение знаниями в области истории исполнительства на духовых и ударных инструментах, умением обобщать исполнительские традиции, различные композиторские и исполнительские школы и направления, умением работать с научно-методической литературой, аудио- и видеофондами, готовностью использовать эти знания в профессиональной деятельности, умением передавать содержание музыкального произведения с учетом его жанровых и стилистических особенностей.

Успешное прохождение этого этапа позволяет достичь **стандартного уровня** сформированности компетенций.

**Завершающим этапом** формирования компетенций ОПК-1, ПК-15 является знание особенностей национальных исполнительских школ, умение рассматривать музыкальное произведение в динамике исторического, художественного и культурного процесса, умение выполнять теоретический и художественно-творческий анализ тех или иных исполнительских традиций, интерпретаций музыкальных произведений, выполнять сравнительный анализ различных редакций музыкального произведения, овладение знаниями, достаточными для профессионального анализа исполнительского искусства и самостоятельного творческого подхода при исполнении музыкальных произведений, овладение навыками создания собственного исполнительского текста на основе глубокого постижения авторского текста и уважительного отношения к нему.

На этом этапе обучающийся достигает **эталонного уровня** по заявленным компетенциям, т.е. осваивает весь объем необходимых знаний, умений и навыков.

## 5.2. Показатели и критерии оценивания компетенций

При оценивании компетенций на различных этапах их формирования учитываются знание жанровой системы европейской профессиональной музыки, исполнительских школ, умение анализировать исполнительские интерпретации сочинений струнной музыки, владение навыком применения полученных знаний в собственной исполнительской практике.

Промежуточная аттестация:

3 семестр – защита курсовой работы и зачет.

### **Критерии оценивания курсовой работы:**

#### **«отлично»**

- обоснован выбор темы, полностью раскрыта её актуальность, грамотно поставлены цель и задачи курсовой работы. Основная часть работы демонстрирует большое количество прочитанных автором работ, источников. Вся почерпнутая из источников информация проанализирована, вычленена и логически структурирована. Присутствуют выводы и грамотные обобщения. Выдержан академический стиль письма. Работа объёмна, оформление курсовой работы соответствует всем требованиям, библиография, приложения оформлены на отличном уровне.

#### **«хорошо»**

- работа содержит некоторую нечёткость формулировок, отсутствует авторское отношение к изученному материалу. Наблюдаются незначительные ошибки в стиле, но в целом текст оформлен правильно. Допущены незначительные неточности в оформлении библиографии, приложений.

#### **«удовлетворительно»**

- работа содержит попытку обоснования выбора темы и её актуальности, отсутствуют чёткие формулировки. Расплывчато определены цели и задачи. В основном содержании нарушена логика изложения, автор попытался сформулировать выводы, обобщения, собственного отношения к работе практически не проявил. Допущено несколько грубых ошибок. В работе не выдержан стиль академического письма. Ссылки оформлены неграмотно, наблюдается плагиат.

#### **«неудовлетворительно»**

- при оценивании курсовой работы её недостатки видны сразу. Работа не содержит обоснования темы, нет её актуализации. Не обозначены цели и задачи проекта. Основное содержание скудное, указывает на недостаточное число прочитанной литературы. Логика изложения слабая. Нет критического осмысления прочитанного, нет собственного мнения. Отсутствуют выводы. В работе наблюдается отсутствие ссылок, плагиат, не выдержан стиль. По оформлению работы наблюдается ряд недочётов: не соблюдены основные требования, библиография содержит много ошибок. Малый объём всей работы.

На зачете учитывается индивидуальная работа обучающегося на семинарских занятиях.

Критерии оценки знаний обучающихся:

- 1) знание истории исполнительских стилей, выполнение авторской логики развития художественного образа;
- 2) умение анализировать и сравнивать исполнительские интерпретации;
- 3) знание закономерностей становления и развития исполнительских школ.

### **Критерии оценки (зачет):**

#### **«зачтено»**

- глубокие знания предмета, полнота освещения проблемы, свободное владение специальными терминами, связь теории с практикой, связь со стилевыми и жанровыми особенностями, грамотные ответы на дополнительные вопросы; грамотное выполнение и представление в срок курсовой работы;

#### **«не зачтено»**

- поверхностное знание предмета, неполное освещение проблемы, неумение раскрыть тему, путаница в специальных терминах, в ответе преобладают общие фразы, неполные или неправильные ответы на поставленные (дополнительные) вопросы; курсовая работа представлена с ошибками и с опозданием или не выполнена вообще.

## **5.3. Материалы для оценки и контроля результатов обучения**

### **Курсовая работа**

Курсовая работа представляет собой *разработку проекта по теме и его защиту*. Обучающиеся могут обратиться за консультацией, дополнительной литературой в специализированные учреждения, библиотеки, воспользоваться материалами Электронно-библиотечных систем и т.д. Можно предложить собрать публикации из газет, фотографии, статьи, касающиеся вопросов темы, а затем обсудить эти материалы со всей группой.

### **Примерные темы курсовых работ:**

1. Струнное искусство в эпоху Средневековья (ОПК-1,4 ПК-15)
2. Смычковые классы Московской и Ленинградской консерваторий (ОПК-1,4 ПК-15)
3. Возникновение и совершенствование струнных инструментов (ОПК-1,4 ПК-15)
4. Выдающийся скрипач-виртуоз Н. Паганини (ОПК-1,4 ПК-15)
5. Смычковые инструменты славянских народов (ОПК-1,4 ПК-15)



### Вопросы к зачету (ОПК-1,4 ПК-15):

1. Появление в XVI веке инструментов скрипичного семейства.
2. Смычковые инструменты славянских народов (русские, болгарские, чешские, польские и др.)
3. Основные европейские типы смычковых инструментов средневековья.
4. Итальянское смычковое искусство XVII-XVIII вв.
5. Смычковое искусство Польши, Чехии, Германии XVII-XVIII вв.
6. Западноевропейские смычковые школы XVIII в.
7. Смычковое искусство в России XVIII в.
8. Смычковый инструментарий в древней Руси XI века.
9. Бетховен и венская смычковая школа.
10. Влияние квартетов Л. Бетховена и Ф. Шуберта на развитие смычкового искусства.
11. Выдающийся скрипач-виртуоз Н. Паганини.
12. Немецкие скрипачи Шпор, Давид, Мендельсон.
13. Чешское и польское смычковое искусство.
14. Русская смычковая педагогика и квартетный культ первой половины XIX века.
15. Квартетная культура в России второй половины XIX начала XX века.
16. Смычковое искусство зарубежных стран XX века.
17. Произведения зарубежных композиторов XX века для смычковых инструментов.
18. Смычковые классы Московской и Ленинградской консерваторий.
19. Исполнительское струнное искусство на современном этапе.

### 5.4. Методические материалы по оцениванию результатов обучения

При оценивании уровня усвоения компетенций необходимо опираться на сформированность у обучающегося **знаний** теоретических основ и истории исполнительского искусства и исполнительства на специальном инструменте; особенности национальных исполнительских школ, основную литературу в соответствии с профилем подготовки; **умений** рассматривать музыкальное произведение в динамике исторического, художественного и социально-культурного процесса, выполнять теоретический и художественно-творческий анализ тех или иных исполнительских традиций, интерпретаций музыкальных произведений; обобщать творческие установки различных композиторских и исполнительских школ и направлений в соответствии с профилем подготовки; выполнять сравнительный анализ различных редакций музыкального произведения, работать с научно-методической литературой, аудио и видеофондами; **владений** знаниями в области истории исполнительства, достаточными для профессионального

анализа исполнительского искусства и самостоятельного творческого подхода при исполнении музыкальных произведений.

## **6. РЕСУРСНОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ**

### **Основная литература**

1. Ауэр, Л. Среди музыкантов : учебное пособие / Л. Ауэр. — 2-е изд., испр. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2019. — 192 с. — ISBN 978-5-8114-4172-3. — Текст : электронный // Электронно-библиотечная система «Лань» : [сайт]. — URL: <https://e.lanbook.com/book/118728>
2. Блох, О.А. Музыкальное исполнительство и педагогика: учеб. пособие/ О.А. Блох; рекомендовано УМС. - М.: МГУКИ, 2013. - 148 с.
3. Моцарт, Л. Фундаментальная школа скрипичной игры. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. — СПб.: Лань, Планета музыки, 2016. — 216 с. — Режим доступа: <http://e.lanbook.com/book/77266>
4. Погорелова, Л.К. Камерно-инструментальная музыка: история, методика, исполнительство : учебное пособие / Л.К. Погорелова. — 2-е изд., доп. — Санкт-Петербург : Планета музыки, 2019. — 380 с. — ISBN 978-5-8114-3831-0. — Текст : электронный // Электронно-библиотечная система «Лань» : [сайт]. — URL: <https://e.lanbook.com/book/116396>
5. Холопова, В.Н. Музыка как вид искусства: учеб. пособие/ В.Н. Холопова. - 4-е изд., испр. - СПб.: Лань: Планета музыки, 2014. - 320 с.

### **Дополнительная литература**

1. История исполнительского искусства: рабочая программа по специальности «Инструментальное исполнительство» («Оркестровые струнные инструменты») / Министерство культуры Российской Федерации, Нижегородская государственная консерватория (академия) им. М. И. Глинки; авт. сост. С.А. Зверева. - Н. Новгород: ННГК им. М. И. Глинки, 2012. - 44 с.: табл.; То же [Электронный ресурс]. - URL: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=312202>
2. Князева, Н.А. Инструментоведение: учебное пособие / Н.А. Князева; Кемерово: КеМГУКИ, 2015. - 147 с.; [Электронный ресурс]. - [http://biblioclub.ru/index.php?page=book\\_red&id=438317&sr=1](http://biblioclub.ru/index.php?page=book_red&id=438317&sr=1)
3. Либерман М., Берляничик М. Культура скрипичного тона: Теория и практика. – М.: Музыка, 2011. – 272 с.
4. Попов, С.С. Инструментоведение. Учебник. / С.С. Попов. - СПб: Издательский дом «Лань», 2019. –1-е изд., новое. - 380 с.
5. Суханова, Т.Б. Проблемы методики обучения и исполнения на смычковых инструментах в трудах К.Г. Мостраса / Т.Б. Суханова; Министерство культуры Российской Федерации, Нижегородская государственная консерватория (академия) им. М.И. Глинки. - Н. Новгород:

Издательство Нижегородской консерватории, 2012. - 64 с. - Библиогр.: с. 55-57.; То же [Электронный ресурс]. - URL: [//biblioclub.ru/index.php?page=book&id=312247](http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=312247)

6. Цыпин, Г.М. Сценическое волнение и другие аспекты психологии исполнительской деятельности: учебное пособие / Г.М. Цыпин. – М.: Музыка, 2014. - 128 с.

### **Рекомендованная литература**

1. Анисимов, А.В. Симфония виртуоза: О Четвёртом скрипичном концерте А. Вьетана. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. // Проблемы музыкальной науки / Music scholarship. — 2008. — № 2. — С. 131-137. — Режим доступа: <http://e.lanbook.com/journal/issue/294034> — Загл. с экрана.

2. Ауэр, Л. Моя школа игры на скрипке. Интерпретация произведений скрипичной классики. Общая редакция, вступительная статья и комментарии И. Ямпольского. – М., 1966.

3. Бахтиярова, Е.Э. Скрипичное исполнительство в России XVIII века. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. // Проблемы музыкальной науки / Music scholarship. — 2012. — № 2. — С. 89-93. — Режим доступа: <http://e.lanbook.com/journal/issue/293204> — Загл. с экрана.

4. Брейтбург Ю. Йозеф Иоахим – педагог и исполнитель. – М., 1966.

5. Витачек Е.Ф. Очерки по истории изготовления смычковых инструментов. - Второе издание. Под редакцией Б.В. Доброхотова. – М., 1964.

6. Вопросы смычкового искусства. Сб. Труды ин-та им. Гнесиных. Вып.49 – М., 1980.

7. Гвоздев, А.В. Некоторые проблемы формирования исполнительских навыков скрипача. [Электронный ресурс] — Электрон. дан. // Проблемы музыкальной науки / Music scholarship. — 2012. — № 2. — С. 75-79. — Режим доступа: <http://e.lanbook.com/journal/issue/293204>

8. Гинзбург Л. Джузеппе Тартини. - М., 1969.

9. Гинзбург Л. Анри Вьетан. – М., 1983.

10. Григорьев В. Генрик Венявский. – М., 1975.

11. Григорьев В. Кароль Липиньский. – М., 1977.

12. Григорьев В. Леонид Коган. – М., 1975.

13. Должанский, А.Н. Краткий музыкальный словарь. [Электронный ресурс] – А.Н. Должанский – Режим доступа: <http://e.lanbook.com/> – М.: Планета музыки, 2012. – 448 с.

14. Камерный ансамбль: педагогика и исполнительство: Сборник статей, Ред. составитель К. Аджемов. – М., 1979.

15. Котляров Б. Джорже Энеску. – М., 1970.

16. Кобина, Л.И. Лекции по инструментоведению: учебное пособие /Л.И. Кобина; Москва: МГИМ им. А. Г. Шнитке, 2014. – 104 с.;

- [Электронный ресурс]. -  
[http://biblioclub.ru/index.php?page=book\\_red&id=429322&sr=1](http://biblioclub.ru/index.php?page=book_red&id=429322&sr=1)
17. Мастера скрипичной педагогики. Сборник статей, сост. К.К. Родионов. – М., 1974.
18. Матюшонок, И.А. Соната для скрипки и фортепиано в творчестве отечественных композиторов второй половины XX века: учебно-методическое пособие / И.А. Матюшонок ; Нижегородская государственная консерватория (академия) им. М.И. Глинки, Министерство культуры Российской Федерации. - Н. Новгород: ННГК им. М. И. Глинки, 2012. - 41 с.; То же [Электронный ресурс]. -  
URL: [//biblioclub.ru/index.php?page=book&id=312268](http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=312268)
19. Мострас К.Г. 24 каприза для скрипки соло. Н. Паганини, - М., 1959.
20. Ойстрах Д.Ф. Воспоминания, статьи, интервью, письма. Сборник. Сост. В.Ю. Григорьев. – М., 1978.
21. Раабен Л. Леопольд Семенович Ауэр. – М., 1962.
22. Раабен Л. Жизнь замечательных скрипачей. – М.-Л., 1967.
23. Раабен Л. История русского и советского скрипичного искусства. – Л., 1978.
24. Раабен Л. Мастера советского камерного инструментального ансамбля. – Л., 1963.
25. Раабен Л., Шульпаков О.М. Вайман – исполнитель и педагог. - СПбГК., 2005.
26. Рабсет В. Сонаты и партиты И.С. Баха для скрипки соло. – М., 1970.
27. Сигети Ж. Воспоминания и заметки скрипача. Перевод В. Сибор. Общая редакция, вступительная статья и комментарии Л. Гилубурга. – М., 1969.
28. Флеш К. Искусство скрипичной игры. Перевод Р.Ф. Валашека. Вступительная статья, редакция перевода, комментарии и дополнения К.А. Фортунатова. – М., 1964.
29. Юзефович В. Давид Ойстрах. Беседы с Игорем Ойстрахом. – М., 1978.
30. Ямпольский М. Концерты Моцарта для скрипки с оркестром. – М., 1962.
31. Ямпольский И. Русское скрипичное искусство. – М.-Л., 1951.
32. Ямпольский И. Фриц Крейслер. – М., 1975.
33. Ямпольский И. Избранные исследования и статьи. – М., 1985.
34. Ямпольский И. Давид Ойстрах. – М., 1968.

## **6.2. Ресурсы информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»**

В соответствии с лицензионными нормативами обеспечения библиотечно-информационными ресурсами библиотека организует индивидуальный неограниченный доступ из любой точки, в которой имеется доступ к сети Интернет, к учебным материалам Электронно-библиотечных систем (ЭБС):

1. ЭБС «Университетская библиотека онлайн». Издательство: ООО «НексМедиа». Принадлежность сторонняя. [www.biblioclub.ru](http://www.biblioclub.ru). Количество ключей (пользователей): 100% on-line. Характеристики библиотечного фонда, доступ к которому предоставляется договором: доступ к базовой части ЭБС.

2. ЭБС «Издательство Планета музыки». Электронно-библиотечная система ООО «Издательство ПЛАНЕТА МУЗЫКИ». Принадлежность сторонняя. [www.e.lanbook.com](http://www.e.lanbook.com). Количество ключей (пользователей): 100% on-line. Характеристики библиотечного фонда, доступ к которому предоставляется договором: доступ к коллекциям: «Музыка и театр», «Балет. Танец. Хореография».

3. БД Электронная Система «Культура». База Данных Электронная Система «Культура». Принадлежность сторонняя. <http://www.e-mcfr.ru>.

4. Web ИРБИС Хабаровский государственный институт искусств и культуры (электронный каталог). Международная ассоциация пользователей и разработчиков электронных библиотек и новых информационных технологий (ассоциация ЭБНИТ). Принадлежность сторонняя. <http://irbis.hgiik.ru>.

5. eLIBRARY.ru – Научная электронная библиотека. ООО Научная электронная библиотека. Принадлежность сторонняя. <http://elibrary.ru/> Лицензионное соглашение № 13863 от 03.10.2013 г. – бессрочно.

6. Электронно-библиотечная система ФГБОУ ВО «ХГИК». ФГБОУ ВО «ХГИК». Принадлежность собственная. Локальный доступ. <http://carta.hgiik.ru>. Приказ по Институту № 213-об от 07.10.2013 г.

7. Единое окно доступа к образовательным ресурсам. Электронная библиотека. ФГАУ ГНИИ ИТТ «Информика», Министерство образования и науки РФ. Принадлежность сторонняя. Свободный доступ. <http://window.edu.ru>

8. Единая коллекция Цифровых Образовательных Ресурсов. ФГАУ ГНИИ ИТТ «Информика». Принадлежность сторонняя. Свободный доступ. <http://school-collection.edu.ru>

9. Федеральный центр информационно-образовательных ресурсов. Федеральный центр информационно-образовательных ресурсов, ФГАУ

ГНИИ ИТТ «Информика». Принадлежность сторонняя. Свободный доступ.  
<http://fcior.edu.ru>

Для подготовки курсовых, выпускных и научных работ обучающиеся могут использовать полнотекстовую базу данных Web of Science. Режим доступа: электронный, из внутренней сети института. Официальный сайт: [webofknowledge.com](http://webofknowledge.com)

### **6.3. Информационные технологии, программное обеспечение и информационные справочные системы**

Программно-информационное обеспечение учебного процесса соответствует требованиям федерального государственного образовательного стандарта.

Для проведения лекционных занятий, семинарских занятий, индивидуального консультирования, текущего контроля и промежуточной аттестации используется следующее проприетарное программное обеспечение:

– лицензионное программное обеспечение:

1. Microsoft Windows
2. Microsoft Office (в состав пакета входят: Word, Excel, PowerPoint, FrontPage, Access)
3. Adobe Creative Suite 6 Master Collection (в состав пакета входят: Photoshop CS6 Extended, Illustrator CS6, InDesign CS6, Acrobat X Pro, Dreamweaver CS6, Flash Professional CS6, Flash Builder 4.6 Premium Edition, Dreamweaver CS6, Fireworks CS6, Adobe Premiere Pro CS6, After Effects CS6, Adobe Audition CS6, SpeedGrade CS6, Prelude CS6, Encore CS6, Bridge CS6, Media Encoder CS6);

– свободно распространяемое программное обеспечение:

1. набор офисных программ Libre Office
2. аудиопроигрыватель AIMP
3. видеопроигрыватель Windows Media Classic
4. интернет-браузер Chrome.

Для самостоятельной подготовки обучающихся к занятиям по дисциплине требуется обращение к программному обеспечению MicrosoftWindows, MicrosoftOffice, в том числе для подготовки мультимедийных презентаций по темам семинаров в программе PowerPoint. Для создания конечных нередактируемых версий документа рекомендуется использовать AcrobatXPro, входящий в состав пакета AdobeCreativeSuite 6 MasterCollection.

При изучении дисциплины обучающиеся имеют возможность использования информационно-справочных систем «Культура» и «Гарант» также реферативных и библиометрических баз данных рецензируемой

литературы Web of Science и Scopus, в соответствии с заключенными договорами.

На всех компьютерах в институте установлено лицензионное антивирусное программное обеспечение KaspeskyEndpointSecurity. Необходимым условием информационной безопасности института является обязательная проверка на наличие вирусов внешних носителей перед их использованием с помощью KaspeskyEndpointSecurity.

Перечисленное программное обеспечение обновляется по мере выхода новых версий программ в рамках соответствующих лицензий и соглашений.

#### **6.4. Материально-техническая база**

Материально-техническое обеспечение реализуемой дисциплины соответствует требованиям федерального государственного образовательного стандарта.

Для проведения лекционных занятий, семинарских занятий, индивидуального консультирования, текущего контроля и промежуточной аттестации в учебном процессе активно используются следующие специальные помещения:

Учебная аудитория для проведения занятий семинарского типа, групповых и индивидуальных занятий, групповых и индивидуальных консультаций, текущего контроля и промежуточной аттестации (малый концертный зал, аудитория № 201)

Учебная аудитория для проведения занятий семинарского типа, групповых и индивидуальных занятий, групповых и индивидуальных консультаций, текущего контроля и промежуточной аттестации (концертный зал, учебная аудитория № 223)

Учебная аудитория для проведения занятий лекционного типа, занятий семинарского типа, групповых и индивидуальных занятий, курсового проектирования (выполнения курсовых работ), групповых и индивидуальных консультаций, текущего контроля и промежуточной аттестации (аудитория № 306)

Учебная аудитория для проведения групповых и индивидуальных занятий, групповых и индивидуальных консультаций, текущего контроля и промежуточной аттестации (аудитория № 138)

Учебная аудитория для проведения групповых и индивидуальных занятий, групповых и индивидуальных консультаций, текущего контроля и промежуточной аттестации (аудитория № 102)

Учебная аудитория для проведения групповых и индивидуальных занятий, групповых и индивидуальных консультаций, текущего контроля и промежуточной аттестации (аудитория № 104)

Помещение для работы со специализированными материалами (фонотека, видеотека, фильмотека) (аудитория № 312)

Учебная аудитория для проведения групповых и индивидуальных занятий, групповых и индивидуальных консультаций, текущего контроля и промежуточной аттестации (аудитория № 01, цокольный этаж)

Помещение для самостоятельной работы (аудитория № 144)

Помещение для самостоятельной работы (нотно-музыкальный абонемент библиотеки, аудитория № 206)

Помещение для профилактического обслуживания и ремонта музыкальных инструментов (музыкальный склад, кабинет № 221)

При необходимости в учебном процессе используются комплекты переносных демонстрационных комплексов (ноутбук, проектор, экран).

Все компьютеры Института объединены в локальную сеть, с каждого из них возможен выход в глобальную сеть Интернет. Институт использует выделенный канал со скоростью 10 Мб/с. Для обучающихся имеется возможность выхода в сеть Интернет с мобильных устройств посредством сети WiFi, которая установлена в читальном зале Института.

## **7. ВОСПИТАТЕЛЬНАЯ РАБОТА**

Воспитание обучающихся при освоении ими основных профессиональных образовательных программ (далее – ОПОП) осуществляется на основе рабочей программы воспитания и календарного плана воспитательной работы, включаемых в ОПОП.

Цель воспитательной работы – создание условий для активной жизнедеятельности обучающихся, их гражданского самоопределения, профессионального становления и индивидуально-личностной самореализации в созидательной деятельности для удовлетворения потребностей в нравственном, культурном, интеллектуальном, социальном и профессиональном развитии.

Задачи воспитательной работы: развитие мировоззрения и актуализация системы базовых ценностей личности, приобщение к общечеловеческим нормам морали, национальным устоям и академическим традициям; воспитание уважения к закону, нормам коллективной жизни, развитие гражданской и социальной ответственности; воспитание положительного отношения к труду, формирование культуры и этики профессионального общения; формирование личностных качеств, необходимых для эффективной профессиональной деятельности; воспитание внутренней потребности личности в здоровом образе жизни, ответственного отношения к природной и социокультурной среде; повышение уровня культуры безопасного поведения.



Особенности и традиции Института обуславливают следующие основные направления воспитательной работы: патриотическое, гражданское, духовно-нравственное, культурно-творческое, научно-образовательное, профессионально-трудовое, волонтерское (добровольческое), экологическое, физическое. Виды деятельности обучающихся в воспитательной системе образовательной организации: проектная деятельность (как коллективное творческое дело), волонтерская деятельность, учебно-исследовательская и научно-исследовательская деятельность, досуговая, творческая и социально-культурная деятельность и др.

Воспитательный потенциал учебно-исследовательской и научно-исследовательской деятельности реализуется в процессе развития исследовательской компетентности обучающихся на протяжении всего срока их обучения в Институте. Результаты студенческой научно-исследовательской деятельности проходят апробацию в рамках научных и научно-практических конференций различного уровня, в т.ч. конференций, организованных Институтом.

Социально-культурная и творческая деятельность обучающихся реализуется при организации и проведении значимых событий и мероприятий гражданско-патриотической, научно-исследовательской, социокультурной и физкультурно-спортивной направленности. Виды творческой деятельности обучающихся в Институте: музыкальное творчество, хореографическое творчество, театральное творчество, научное творчество, медиапроекты и др.

Волонтерская деятельность обучающихся – широкий круг направлений созидательной деятельности, включающий различные формы гражданского участия. По инициативе обучающихся и при их активном участии в Институте осуществляет свою деятельность добровольческий отряд «Мы».

Реализацию Рабочей программы воспитания помогает обеспечивать взаимодействие с различными социальными институтами, субъектами воспитания. Особое значение для воспитательного процесса имеет организация практической деятельности обучающихся с целью развития профессиональных компетенций в условиях Института и профильных учреждений и организаций.

## **8. ОСОБЕННОСТИ ОБУЧЕНИЯ ИНВАЛИДОВ И ЛИЦ С ОГРАНИЧЕННЫМИ ВОЗМОЖНОСТЯМИ ЗДОРОВЬЯ (ОВЗ)**

В процессе изучения дисциплины и осуществления процедур текущего контроля успеваемости и промежуточной аттестации инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья применяются адаптированные формы обучения с учетом индивидуальных психофизиологических особенностей.

Обучение лиц с ограниченными возможностями и инвалидов организуется как совместно с другими обучающимися на лекционных и практических занятиях, так и по индивидуальному учебному плану. Во время приемной кампании, а также во время сдачи различных форм промежуточной и государственной итоговой аттестации в Институте созданы необходимые условия для оказания технической помощи инвалидам и лицам с ограниченными возможностями здоровья (при необходимости может быть допущено присутствие в аудитории ассистентов, сопровождающих лиц, собаки-поводыря и т.п.).

Обучающиеся из числа инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья, при необходимости, могут быть обеспечены электронными и печатными образовательными ресурсами с учетом их индивидуальных потребностей. Для реализации доступной среды при необходимости в учебном процессе могут быть задействованы документ-камера для увеличения текстовых фрагментов и изображений (для лиц с нарушениями зрения) и переносная индукционная система для слабослышащих «Исток» А2 со встроенным плеером – звуковым информатором.

ЭБС «Университетская библиотека онлайн» предоставляет обучающимся с ОВЗ (по зрению) ряд возможностей для обеспечения эффективности процесса обучения. При чтении масштаб страницы сайта можно увеличить с помощью специального значка на главной странице. Можно использовать полноэкранный режим отображения книги или включить озвучивание непосредственно с сайта при помощи программ экранного доступа (например, Jaws , «Balabolka»). Скачиваемые фрагменты в формате pdf, имеющие высокое качество, могут использоваться тифлопрограммами для голосового озвучивания текстов, могут быть загружены в тифлоплееры, а также скопированы на любое устройство для комфортного чтения.

Сервис ЭБС «Цитатник» помогает пользователю извлечь цитату и автоматически формирует корректную библиографическую ссылку, что особенно актуально для лиц с ограниченными возможностями и облегчает процесс написания курсовой или выпускной квалификационной работы.

Для подготовки к занятиям обучающиеся с ОВЗ (по зрению) могут использовать мобильное приложение ЭБС «Лань», предназначенное для озвучивания текста книги. Режим доступа: электронный, приложение скачивается обучающимся самостоятельно с сайта [e.lanbook.ru](http://e.lanbook.ru), необходимое условие: быть зарегистрированным в ЭБС «Лань». Используется свободно распространяемая программа экранного доступа Nvda.

Подробнее об организации доступной среды см. соответствующий раздел основной профессиональной образовательной программы.