ГБПОУ РК "СМУ им.П.И.Чайковского"
Подписано цифровой подписью: ГБПОУ РК "СМУ им.П.И.Чайковского"
Дата: 2025.09.05 15:42:51 +03'00'

**МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РЕСПУБЛИКИ КРЫМ**
**ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ РЕСПУБЛИКИ КРЫМ**
**«СИМФЕРОПОЛЬСКОЕ МУЗЫКАЛЬНОЕ УЧИЛИЩЕ ИМЕНИ П. И. ЧАЙКОВСКОГО»**

ПРИНЯТО
Решением Совета училища
ГБПОУ РК «Симферопольское музыкальное училище им. П.И. Чайковского»
от «27» апреля 2025 г.
№ 9

УТВЕРЖДЕНО
Заместителем директора ГБПОУ РК «Симферопольское музыкальное училище им. П.И. Чайковского»
_____Л.А. Рыбалка
от «25» апреля 2025 г.

# РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО МОДУЛЯ

**ПМ.01 Исполнительская деятельность**
основной профессиональной образовательной программы
СПО (ППССЗ) по специальности
**53.02.03 Инструментальное исполнительство (по видам инструментов)**
**Оркестровые струнные инструменты**

Симферополь, 2025

# СОДЕРЖАНИЕ


| | стр. |
|---|---|
| **1. ПАСПОРТ ПРОГРАММЫ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО МОДУЛЯ** | **7** |
| **2. РЕЗУЛЬТАТЫ ОСВОЕНИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО МОДУЛЯ** | |
| **3. УСЛОВИЯ РЕАЛИЗАЦИИ ПРОГРАММЫ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО МОДУЛЯ** | **100** |
| **4. КОНТРОЛЬ И ОЦЕНКА РЕЗУЛЬТАТОВ ОСВОЕНИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО МОДУЛЯ** | |

# 1. ПАСПОРТ РАБОЧЕЙ ПРОГРАММЫ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО МОДУЛЯ

## Исполнительская деятельность

### 1.1. Область применения рабочей программы

Рабочая программа профессионального модуля (далее – рабочая программа) – является частью основной профессиональной образовательной программы в соответствии с ФГОС по специальности (специальностям) входящим в состав укрупненной группы специальностей 53.00.00 Музыкальное искусство, **53.02.03 Инструментальное исполнительство** (по видам инструментов) по виду Оркестровые струнные инструменты в части освоения основного вида профессиональной деятельности (ВПД): **Исполнительская деятельность** (репетиционно-концертная деятельность в качестве артиста оркестра, ансамбля, концертмейстера, солиста на различных сценических площадках) и соответствующих профессиональных компетенций (ПК):

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

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

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

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

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

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

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

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

и соответствующих дополнительных профессиональных компетенций (ПК):

ПК 1.9. Использовать комплекс музыкально-исполнительских средств для достижения художественной выразительности в соответствии со стилем музыкального произведения.

ПК 1.10. Эксплуатировать звукозаписывающую, звуковоспроизводящую, усилительную аппаратуру и другое звукотехническое оборудование.

Рабочая программа профессионального модуля может быть использована при разработке программ дополнительного профессионального образования (повышения квалификации) по специальности СПО 53.02.03 Инструментальное исполнительство (по видам инструментов) по виду Оркестровые струнные инструменты при наличии среднего профессионального образования. Опыт работы не требуется

**1.2. Цели и задачи профессионального модуля – требования к результатам освоения профессионального модуля**

**Цели и задачи модуля – требования к результатам освоения модуля**
С целью овладения указанным видом профессиональной деятельности и соответствующими профессиональными компетенциями обучающийся в ходе освоения профессионального модуля должен:
**иметь практический опыт:**
- чтения с листа музыкальных произведений разных жанров и форм;
- репетиционно - концертной работы в качестве солиста, концертмейстера в составе камерного ансамбля, квартета, оркестра;
- исполнения партий в различных камерно-инструментальных составах, в оркестре;
**уметь:**
- читать с листа и транспонировать музыкальные произведения в соответствии с программными требованиями;
- использовать технические навыки и приемы, средства исполнительской выразительности для грамотной интерпретации нотного текста;
- психофизиологически владеть собой в процессе репетиционной и концертной работы;
- использовать слуховой контроль для управления процессом исполнения;
- применять теоретические знания в исполнительской практике;
- пользоваться специальной литературой;
- слышать все партии в ансамблях различных составов;
- согласовывать свои исполнительские намерения и находить совместные художественные решения при работе в ансамбле;

- работать в составе различных видов оркестров: симфонического оркестра, камерного оркестра;

**знать:**
- сольный репертуар, включающий произведения основных жанров (сонаты, концерты, вариации), виртуозные пьесы, этюды, инструментальные миниатюры;
- ансамблевый репертуар для различных камерных составов, квартета;
- оркестровые сложности для данного инструмента;
- художественно-исполнительские возможности инструмента;
- основные этапы истории и развития теории исполнительства на данном инструменте;
- закономерности развития выразительных и технических возможностей инструмента;
- выразительные и технические возможности родственных инструментов их роли в оркестре;
- базовый репертуар оркестровых инструментов и переложений;
- профессиональную терминологию;
- особенности работы в качестве артиста ансамбля и оркестра, специфику репетиционной работы по группам и общих репетиций.

**1.3. Рекомендуемое количество часов на освоение рабочей программы профессионального модуля:**
всего – 2385 часов, в том числе:
максимальной учебной нагрузки обучающегося – 1428 часов, включая:
обязательной аудиторной учебной нагрузки обучающегося – 953 часа;
самостоятельной работы обучающегося – 475 часов;
учебной и производственной практики – 957 часов.

## 2. РЕЗУЛЬТАТЫ ОСВОЕНИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО МОДУЛЯ

Результатом освоения профессионального модуля является овладение обучающимися видом профессиональной деятельности (ВПД) **Исполнительская деятельность,** в том числе профессиональными (ПК) и общими (ОК) компетенциями:

| Код | Наименование результата обучения |
|---|---|
| ПК 1.1. | Целостно и грамотно воспринимать и исполнять музыкальные произведения, самостоятельно осваивать сольный, оркестровый и ансамблевый репертуар. |
| ПК 1.2. | Осуществлять исполнительскую деятельность и репетиционную работу в условиях концертной организации, в оркестровых и ансамблевых коллективах. |
| ПК 1.3. | Осваивать сольный, ансамблевый, оркестровый исполнительский репертуар. |
| ПК 1.4. | Выполнять теоретический и исполнительский анализ музыкального произведения, применять базовые теоретические знания в процессе поиска интерпретаторских решений. |
| ПК 1.5. | Применять в исполнительской деятельности технические средства звукозаписи, вести репетиционную работу и запись в условиях студии. |
| ПК 1.6. | Применять базовые знания по устройству, ремонту и настройке своего инструмента для решения музыкально-исполнительских задач. |
| ПК 1.7. | Исполнять обязанности музыкального руководителя творческого коллектива, включающие организацию репетиционной и концертной работы, планирование и анализ результатов деятельности. |
| ПК 1.8. | Создавать концертно-тематические программы с учетом специфики восприятия слушателей различных возрастных групп. |
| ПК 1.9. | Использовать комплекс музыкально-исполнительских средств для достижения художественной выразительности в соответствии со стилем музыкального произведения. |
| ПК 1.10. | Эксплуатировать звукозаписывающую, звуковоспроизводящую, усилительную аппаратуру и другое звукотехническое оборудование. |

| | |
|---|---|
| ОК 1 | Понимать сущность и социальную значимость своей будущей профессии, проявлять к ней устойчивый интерес. |
| ОК 2 | Организовывать собственную деятельность, определять методы и способы выполнения профессиональных задач, оценивать эффективность и качество. |
| ОК 3 | Решать проблемы, оценивать риски и принимать решения нестандартных ситуациях. |
| ОК 4 | Осуществлять поиск, анализ и оценку информации, необходимой для постановки и решения профессиональных задач, профессионального и личностного развития |
| ОК 5 | Работать в коллективе, эффективно общаться с коллегами, руководством |
| ОК 6 | Использовать информационно-коммуникационные технологии для совершенствования профессиональной деятельности |
| ОК 7 | Ставить цели, мотивировать деятельность подчиненных , организовывать и контролировать их работу с принятием на себя ответственности за результат выполнения заданий |
| ОК 8 | Самостоятельно определять задачи профессионального планировать повышение квалификации. |
| ОК 9 | Ориентироваться в условиях частой смены технологий профессиональной деятельности. |
| ОК 12. | Совершенствовать свое физическое развитие, знать и соблюдать нормы здорового образа жизни, физической культуры человека, свободно и ответственно выбирать образ жизни. |
| ОК 13. | Расширять накопленные знания, овладевать культурой родного языка, пользоваться русским и иностранным языками, как средством делового и профессионального общения. |

| Коды профессиональных компетенций | Наименования разделов профессионального модуля | Всего часов *(макс. учебная нагрузка и практики)* | Объем времени, отведенный на освоение междисциплинарного курса (курсов) | | | | | Практика | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | Обязательная аудиторная учебная нагрузка обучающегося | | | Самостоятельная работа обучающегося | | Учебная, часов | Производственная (по профилю специальности), часов |
| | | | Всего, часов | в т.ч. лабораторные работы и практические занятия, часов | в т.ч., курсовая работа (проект), часов | Всего, часов | в т.ч., курсовая работа (проект), часов | | |
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 |
| ПК 1.1 – 1.10 | **МДК 01.01** Специальный инструмент | **697** | **465** | - | | **232** | | - | |
| | **МДК 01.02** Камерный ансамбль и квартетный класс | **188** | **126** | - | | **62** | | - | |
| | **МДК 01.03.** Оркестровый класс, работа с оркестровыми партиями | **186** | **124** | - | - | **62** | - | **813** | **144** |
| | **МДК 01.04.** Дополнительный инструмент - фортепиано | **186** | **124** | - | | **62** | | - | |
| | **МДК 01.05.** История исполнительского искусства, инструментоведение, изучение родственных инструментов | **171** | **114** | - | | **57** | | - | |
| | **Производственная практика (по профилю специальности),** часов | **144** | | | | | | | - |
| | **Всего:** | **2385** | **953** | | | **475** | | **813** | **144** |

## 2.2. Содержание обучения по профессиональному модулю (ПМ)

| Наименование разделов профессионального модуля (ПМ), междисциплинарных курсов (МДК) и тем | Содержание учебного материала, лабораторные работы и практические занятия, самостоятельная работа обучающихся, курсовая работ (проект) | Объем часов | Уровень освоения |
|---|---|---|---|
| 1 | 2 | 3 | 4 |
| **ПМ 01. Исполнительская деятельность** | | **1428** | |
| **Раздел 1 ПМ 01. Специальный инструмент** | | **697** | |
| **МДК 01.01 Специальный инструмент** | | **465** | |
| **01.01.01.** Специальный инструмент Скрипка | | **429** | |
| **Введение** | **Содержание** | 1 | |
| | 1. Дисциплина «Специальный инструмент Скрипка» в музыкальном колледже. Цели и задачи. Знакомство с Учебным планом. | | 2 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены. | - | |
| | **Практические занятия** | 1 | |
| | 1. Входное тестирование. | | 2 |
| **Тема 1.** Первоначальный этап работы над 3-х октавными гаммами. | **Содержание** | 2 | |
| | 1. Изучение 2 мажорных и 2 одноименных минорных гаммы (например, G-g, D-d), знание аппликатуры 3-х октавных гамм | | 2 |
| | 2. Гаммы в двойных нотах - терциями, секстами, октавами | | 2 |
| | 3. Арпеджио по 3 ноты легато, уменьшенный септаккорд и доминантсептаккорд по 4 ноты легато | | 2 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены | - | |
| | **Практические занятия** | 4 | |
| | 1. Знакомство с аппликатурой 3-х октавных гамм и арпеджио | | 2 |
| | 2. Исполнение гаммы двойными нотами легато (терции, сексты, октавы) | | |
| | 3. Исполнение арпеджио (мажорные и минорные: трезвучие, секстаккорд, квартсекстаккорд) по 3 ноты легато, уменьшенный септаккорд и доминантсептаккорд по 4 ноты легато | | |
| | 4. Разучивание в медленном движении. Развитие музыкального слуха и самоконтроля. Частая проверка высоты звуков, внимательное вслушивание и запоминание чисто интонируемых звуков. | | |
| **Тема 2.** | **Содержание** | 2 | |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| Первоначальный этап работы над развитием скрипичной техники | 1. | Основные виды скрипичной техники, двигательные приёмы, технические трудности, встречающиеся при исполнении музыкального произведения | | 2 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены | | - | |
| | **Практические занятия** | | 2 | |
| | 1. | Изучение специальных упражнений для изучения скрипичной техники (Избранные упражнения для скрипки сост. Т.Ямпольский, Г.Шрадик. Упражнения, А.Григорян. Гаммы и арпеджио) с целью выявления уровня и планирования технического развития студента. | | 2 |
| **Тема 3.** Первоначальный этап работы над этюдами инструктивного характера | **Содержание** | | 2 | |
| | 1. | Изучение нескольких инструктивных этюдов | | 2 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены | | - | |
| | **Практические занятия** | | 2 | |
| | 1. | Исполнение инструктивного этюда Ш.Данкля, Р.Крейцера, Я.Донта или Ф.Фиорилло, добиваясь точности исполнения штрихов detache, legato, martele, staccato, spiccato (или их сочетания) с правильным использованием той или иной части и отрезка смычка, добиваясь ровности звучания гаммообразных пассажей, ясности произнесения украшений, ритмической точности | | 2 |
| | 2. | 2 этюда выучить наизусть | | |
| | 3. | Исполнение этюдов качественными штрихами, интонационно чисто, ритмично, в надлежащем темпе, добиваясь устранения излишних мышечных напряжений для достижения необходимой свободы | | |
| **Тема 4.** Первоначальный этап работы над произведением крупной формы | **Содержание** | | 4 | |
| | 1. | Особенности строения сонатного цикла | | 2 |
| | 2. | Основные трудности, возникающие при исполнении произведения крупной формы, основные методы работы. | | 2 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены | | - | |
| | **Практические занятия** | | 4 | |
| | 1. | Первоначальное прочтение и охват музыкального произведения в целом; | | |
| | 2. | Исполнение старинной сонаты (2 или 4 части) на основе произведений Г.Генделя, Ф.Верачини, Ф.Джеминиани, Д.Тартини, А.Корелли и др. | | |
| | 3. | Исполнение произведения крупной формы с применением полученных знаний, приобретённых при исполнении разнохарактерных произведений малой формы | | |
| | 4. | Исполнение музыкального произведения наизусть, качественным звуком, в стиле старинной музыки | | |
| **Тема 5.** Первоначальный этап работы над произведением малой формы | **Содержание** | | 4 | |
| | 1. | Особенности произведений малой формы, передача настроения, характера, смена контрастных образов пьесы средствами музыкальной выразительности; | | 2 |
| | 2. | Основные трудности, возникающие при исполнении пьес кантиленного и виртуозного характера, основные методы работы над пьесой; | | 2 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены | | - | |
| | **Практические занятия** | | 4 | |
| | 1. | Первоначальное прочтение и охват сочинения в целом | | |
| | 2. | Исполнение нетрудных пьес | | |
| **Тема 6.** Первоначальный этап работы над пьесой | **Содержание** | | 4 | |
| | 1. | Особенности работы над пьесой кантиленного характера | | 2 |
| | 2. | Особенности произведений малой формы | | 2 |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| кантиленного характера. | 3. | Основные трудности, возникающие при исполнении пьес кантиленного характера, основные методы работы над пьесой; | | 2 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены | | - | 3 |
| | **Практические занятия** | | 4 | |
| | 1. | Первоначальное прочтение и охват сочинения в целом. | | |
| | 2. | Исполнение нетрудных пьес ( Бенда Й.Граве, Глиэр Р.Интермеццо из оперы «Шах-Сенем»,Романс до минор и т.п.) | | |
| | 3. | Работа над выразительным интонированием мелодической линии; | | |
| | 4. | Применение разнообразного vibrato в зависимости от характера пьесы, эмоционального состояния, образного мышления, стилистики исполняемого произведения. | | |
| | 5. | Работа над развитием навыков кантиленой игры (ровное ведение смычка с помощью пронационно-супинационных движения правой руки, ускорение и замедление скорости его ведения, уплотнения и ослабление плотности прилегания волоса к струне); | | |
| | 6. | Передача характера исполняемого произведения средствами художественной выразительности. | | |
| | 7. | Выучивание пьес наизусть. | | |
| **Тема 7.** Первоначальный этап работы над пьесой виртуозного характера. | **Содержание** | | 4 | |
| | 1. | Особенности пьес моторного характера. Особенности произведений малой формы. | | 2 |
| | 3. | Основные трудности, возникающие при исполнении виртуозной пьесы, методы их преодоления; | | 2 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены | | - | 3 |
| | **Практические занятия** | | 4 | |
| | 1. | Первоначальное прочтение и охват сочинения в целом. | | |
| | 2. | Исполнение нетрудных пьес (Давид Ф.Каприччио, Дакен Д.Кукушка и.т.п.) | | |
| | 3. | Развитие лёгкости и точности исполнения виртуозной техники на основе инструктивного материала | | |
| | 4. | Развитие навыка координационных движений правой и левой рук; | | |
| | 5. | Передача характера исполняемого произведения средствами художественной выразительности. | | |
| | 6. | Выучивание пьес наизусть. | | |
| **Тема 8.** Основной принцип исполнения 3-х октавных гамм | **Содержание** | | 4 | |
| | 1. | Изучение 2 мажорных и 2 одноименных минорных гамм (например, С-с, А-а), усвоение аппликатуры 3-х октавных гамм | | 2 |
| | 2. | Гаммы двойными нотами (терциями, секстами, октавами) по 2 ноты легато | | 2 |
| | 3. | Арпеджио (трезвучия, секстаккорды, квартсекстаккорды, уменьшенный септаккорд, доминантсептаккорд) по 9 нот легато | | 2 |
| | **Лабораторные работы**– не предусмотрены | | - | 3 |
| | **Практические занятия** | | 8 | |
| | 1. | Знакомство с аппликатурой 3-х октавных гамм и арпеджио | | |
| | 2. | Исполнение гаммы двойными нотами по 2 ноты легато (терции, сексты, октавы) | | |
| | 3. | Исполнение арпеджио (мажорные и минорные: трезвучие, секстаккорд, квартсекстаккорд, уменьшенный септаккорд и доминантсептаккорд) по 9 нот легато | | |
| | 4. | Исполнение гаммы интонационно чисто, качественным звуком, ритмично, выразительно в среднем темпе | | |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| **Тема 9.** Основные принципы исполнения штриховой техники. | **Содержание** | | 4 | |
| | 1. | Работа над этюдами. | | 2<br>2 |
| | 2. | Совершенствование качества исполнения штрихов | | 2 |
| | 3. | Усвоение специфики, методов выполнения и характер звучания каждого из исполняемых штрихов | | 2 |
| | **Лабораторные работы**– не предусмотрены | | - | 3 |
| | **Практические занятия** | | 8 | |
| | 1. | Исполнение этюдов Ш.Данкля, Ф.Крейцера, Я.Донта, Ф.Фиорилло, П.Роде, Ф.Давида, Г.Вьетана, П.Гавинье и др., добиваясь ровности звучания пассажей, ясности произнесения мелизмов, артикуляционной и ритмической точности | | |
| | 2. | Исполнение этюдов, добиваясь точности исполнения штрихов detache, legato, sov file, martele, staccato, spiccato, ricoshet (или их сочетания) с правильным использованием той или иной части и отрезка смычка | | |
| | 3. | Работа над интонацией и качеством звука | | |
| | 4. | Исполнение инструктивного материала, добиваясь его художественности звучания | | |
| | 5. | 2 этюда выучить наизусть | | |
| **Тема 10.** Первоначальный этап работы над произведением крупной формы. | **Содержание** | | 4 | |
| | 1. | Знакомство с особенностями построения сонатного цикла | | 2 |
| | 2. | Усвоение основных трудностей, возникающих при исполнении произведения крупной формы, основные методы работы и пути их преодоления. | | 2 |
| | **Лабораторные работы**– не предусмотрены | | - | |
| | **Практические занятия** | | 8 | |
| | 1. | Первоначальное прочтение и охват музыкального произведения в целом; | | |
| | 2. | Исполнение произведений крупной формы: Виотти Д.Концерты: №№ 22, 23, 24,Роде П.Концерты: №№ 7, 8, 10, Шпор Л.Концерты: №№ 2, 9 и т.п. | | |
| | 3. | Исполнение с применением полученных знаний, приобретённых при исполнении разнохарактерных произведений малой формы | | |
| | 4. | Исполнение произведения крупной формы наизусть, в надлежащем темпе, качественным звуком, штрихами, ритмически устойчиво, музыкально | | |
| | 5. | Исполнение музыкального произведения интонационно чисто, художественно выразительно | | |
| **Тема 11.** Особенности звукоизвлечения в разнохарактерных произведениях малой формы. | **Содержание** | | 4 | |
| | 1. | Выучивание 2 пьес - кантиленного и моторного характера. | | 2 |
| | 2. | Усвоение основных трудностей при исполнении пьес кантиленного и виртуозного характера, основные методы работы над ними | | 2 |
| | **Лабораторные работы**– не предусмотрены | | - | |
| | **Практические занятия** | | 8 | |
| | 1. | Исполнение пьес, различных по образам, характеру, темпу, жанру. Например: Фиокко П.Аллегро, Мострас К.Восточный танец, Шуберт Ф.Пчелка, Яньшинов Н.Прялка и т.п. | | |
| | 2. | Работа над передачей настроения, характера, частой смены контрастных образов средствами музыкальной выразительности (разнообразное vibrato, атака смычка, применение glissando и т.д.); | | |
| | 3. | Постоянное совершенствование качества исполнения штрихов, работа над соединениями, как родственных штрихов, так и значительно отличающихся по характеру и приемам выполнения. | | |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | 4. | Выработка качественного звука | | |
| | 5. | Выучивание пьес наизусть. | | |
| **Тема 12.** Развитие скрипичной техники. | **Содержание** | | 4 | |
| | 1. | Изучение 2 мажорных и 2 одноименных минорных гамм (например, B-b, H-h), знать аппликатуру 3-х октавных гамм, | | 2 |
| | 2. | Гаммы двойными нотами (терциями, секстами, октавами) по 2-4 ноты легато | | 2 |
| | 3. | Арпеджио (трезвучия, секстаккорды, квартсекстаккорды), уменьшенный септаккорд и доминантсептаккорд ? ноты легато | | 2 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены | | - | |
| | **Практические занятия** | | 8 | |
| | 1. | Знакомство с аппликатурой 3-х октавных гамм и арпеджио | | |
| | 2. | Исполнение гаммы двойными нотами по 2-4 ноты легато (терции, сексты, октавы) | | |
| | 3. | Исполнение арпеджио (мажорные и минорные: трезвучие, секстаккорд, квартсекстаккорд, уменьшенный септаккорд и доминантсептаккорд) по ? нот легато | | |
| | 4. | Исполнение гаммы интонационно чисто, качественным звуком, ритмично, выразительно в быстром темпе | | |
| **Тема 13.** Основной принцип работы над инструктивным материалом. | **Содержание** | | 4 | |
| | 1. | Изучение нескольких этюдов. | | 2 |
| | 2. | Развитие технических навыков исполнения этюдов | | 2 |
| | **Лабораторные работы**– не предусмотрены | | - | |
| | **Практические занятия** | | 8 | |
| | 1. | Исполнение этюдов Данкля Ш. Этюды соч. 73, Донт Я. Этюды соч. 37, Крейцер Р. Этюды и т.п. | | |
| | 2. | Исполнение этюдов качественными штрихами, интонационно чисто, ритмично, в надлежащем темпе | | |
| | 3. | Работа над соединениями, как родственных штрихов, так и значительно отличающихся по характеру и приемам выполнения. | | |
| | 4. | Исполнение инструктивного материала, добиваясь его художественности звучания. | | |
| | 5. | 2 этюда выучить наизусть | | |
| **Тема 14.** Основные принципы работы над произведением крупной формы. Изучение структуры сонатного аллегро и формы рондо | **Содержание** | | 4 | |
| | 1. | Структура сонатного allegro, особенности построения и взаимодействия как более крупных (экспозиция, разработка, реприза), так и более мелких (сфера главной партии, сфера побочной партии) разделов на примере исполняемого произведения крупной формы; | | 2 |
| | 2. | Работа над основными трудностями, возникающими при исполнении произведений крупной формы, основные методы работы; | | 2 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены | | - | |
| | **Практические занятия** | | 8 | |
| | 1. | Исполнение произведения крупной формы. Бах И. С.Концерт ля минор, Витали Т.Чакона (ред. Г.Дулова), Вьетан А.Фантазия-аппассионата, Гайдн Й.Концерт Соль мажор, Кабалевский Д.Концерт | | |
| | 2. | Работа над деталями произведения, соединение их в целое | | |
| | 3. | Выучивание текста наизусть. | | |
| **Тема 15.** Жанровое | **Содержание** | | 4 | |
| | 1. | Выучивание 2 пьес - одна кантиленного характера, другая – моторного | | 2 |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| разнообразие пьес и их стилистические особенности | | | | |
| | 2. | Знание жанрового разнообразия пьес и их стилистические особенности | | 2 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены | | - | |
| | **Практические занятия** | | 8 | |
| | 1. | Исполнение пьес разнообразных стилей и жанров. Балакирев М.Экспромт, Вивальди А.Адажио (обр. А.Мофата), Глазунов А.Размышление, Глиэр Р.Романс Ре мажор и т.п. | | |
| | 2. | Умение передать настроение, характер, частую смену контрастных образов средствами музыкальной выразительности | | |
| | 3. | Постоянное совершенствование качества исполнения | | |
| | 4. | Выработка качественного звука работа над штрихами, над техническими трудностями в тексте | | |
| | 5. | Выучивание пьес наизусть. | | |
| **Тема 16.** Работа над совершенствованием техники | **Содержание** | | 4 | |
| | 1. | Изучение 2 мажорных и 2 одноименных минорных гамм (например, E-e, F-f), знать аппликатуру 3-х октавных гамм | | 3 |
| | 2. | Гаммы двойными нотами (терциями, секстами, октавами) по 2-4 ноты легато | | 3 |
| | 3. | Арпеджио (трезвучия, секстаккорды, квартсекстаккорды), уменьшенный септаккорд и доминантсептаккорд по ? ноты легато | | 3 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены | | - | |
| | **Практические занятия** | | 8 | |
| | 1. | Знакомство с аппликатурой 3-х октавных гамм и арпеджио | | |
| | 2. | Исполнение гаммы двойными нотами по 2-4 ноты легато (терции, сексты, октавы) | | |
| | 3. | Исполнение арпеджио (мажорные и минорные: трезвучие, секстаккорд, квартсекстаккорд, уменьшенный септаккорд и доминантсептаккорд) по ? нот легато | | |
| | 4. | Исполнение гаммы интонационно чисто, качественным звуком, ритмично, выразительно в быстром темпе | | |
| **Тема 17.** Развитие технических навыков исполнения этюдов | **Содержание** | | 4 | |
| | 1. | Изучение нескольких этюдов. | | 3 |
| | 2. | Совершенствование технических навыков | | 3 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены | | - | |
| | **Практические занятия** | | 8 | |
| | 1. | Исполнение этюдов Ш.Данкля, Ф.Крейцера, Я.Донта, Ф.Фиорилло, П.Роде, Ф.Давида, Г.Вьетана, П.Гавинье и др. | | |
| | 2. | Точное исполнение штрихов detache, legato, sov file, martele, staccato, spiccato, ricoshet и их сочетания | | |
| | 3. | Исполнение этюдов интонационно чисто, ритмично, в надлежащем темпе | | |
| | 4. | 2 этюда выучить наизусть | | |
| **Тема 18.** Жанровое разнообразие произведений крупной формы различных эпох и стилей. | **Содержание** | | 4 | |
| | 1. | Изучение более сложного произведения крупной формы, включая сочинения композиторов XIX – XX веков. | | 2 |
| | 2. | Особенности жанра сонаты, сонатины, концерта, вариаций, фантазии, характерные для той или иной эпохи и стиля; | | 3 |
| | **Лабораторные работы** | | - | |
| | **Практические занятия:** | | 8 | |
| | 1. | Анализ произведений крупной формы различных эпох и стилей. | | |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | 2. | Исполнение произведения крупной формы (I или II – III части концерта, соната, вариации, фантазия и др.) Бах И. С.Концерты ля минор, Витали Т.Чакона (ред. Г.Дулова), Вьетан А.Фантазия-аппассионата, Гайдн Й.Концерт Соль мажор, Кабалевский Д.Концерт | | |
| | 3. | Исполнение музыкального произведения наизусть, в надлежащем темпе, качественным звуком, штрихами, ритмически устойчиво, музыкально | | |
| **Тема 19.** Особенности звукоизвлечения в разнохарактерных произведениях малой формы. | **Содержание** | | 4 | |
| | 1. | Выучвание 2 пьес (одна кантиленного характера, другая – моторного). | | 2 |
| | 2. | Знание основных трудностей при исполнении пьес кантиленного и виртуозного характера, основные методы работы над ними | | 3 |
| | 3. | Работа над передачей настроения, характера, частой сменой контрастных образов средствами музыкальной выразительности (разнообразное vibrato, атака смычка, применение glissando и т.д.); | | 3 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены | | - | |
| | **Практические занятия** | | 8 | |
| | 1. | Исполнение пьес, различных по образам, характеру, темпу, жанру: Куперен Ф.Маленькие ветряные мельницы, Парцхаладзе М. Напев,Синдинг К.Престо | | |
| | 2. | Выработка качественного звука, вибрато, работа над штрихами, над техническими трудностями в тексте. | | |
| | 3. | Выучивание пьес наизусть | | |
| **Тема 20.** Первоначальный этап работы над полифоническим произведением для скрипки solo. | **Содержание** | | 4 | |
| | 1. | Основные принципы полифонического развития наиболее часто встречающихся в произведениях для скрипки solo | | 3 |
| | 2. | Изучение Фантазии Г.Телемана (две части). | | 3 |
| | **Лабораторные работы** | | - | |
| | **Практические занятия** | | 8 | |
| | 1. | Изучение несложного полифонического произведения | | |
| | 2. | Умение играть стилистически грамотно, слышать многоголосие, качественно исполнять двойные ноты, аккорды. | | |
| **Тема 21.** Совершенствование навыков виртуозного исполнения гамм | **Содержание** | | 4 | |
| | 1. | Совершенствование навыков виртуозного исполнения гамм<br>Изучить 2 мажорных и 2 одноименных минорных гамм (например, Des-des, Fis-fis), знать аппликатуру 3-х октавных гамм | | 3 |
| | 2. | Гаммы двойными нотами (терциями, секстами, октавами) по 4 ноты легато | | 3 |
| | 3. | Арпеджио (трезвучия, секстаккорды, квартсекстаккорды), уменьшенный септаккорд и доминантсептаккорд) по 4 ноты легато | | 3 |
| | **Лабораторные работы**– не предусмотрены | | - | |
| | **Практические занятия** | | 8 | |
| | 1. | Знакомство с аппликатурой 3-х октавных гамм и арпеджио | | |
| | 2. | Исполнять гаммы двойными нотами по 4 ноты легато (терции, сексты, октавы) | | |
| | 3. | Исполнять арпеджио (мажорные и минорные: трезвучие, секстаккорд, квартсекстаккорд, уменьшенный септаккорд и доминантсептаккорд) по ? нот легато | | |
| | 4. | Исполнять гаммы интонационно чисто, качественным звуком, ритмично, выразительно в быстром темпе | | |
| **Тема 22.** | **Содержание** | | 4 | |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| Совершенствование навыков виртуозного исполнения | 1. | Совершенствование навыков виртуозного исполнения. Развитие техники звучания | | 3 |
| | 2. | Ясное музыкально-слуховое представление | | 3 |
| | 3. | Работа над чистотой интонации | | 3 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены | | - | |
| | **Практические занятия** | | 8 | |
| | 1. | Исполнение виртуозного этюда (каприса) в надлежащем темпе и полной эмоциональной отдачей; Вьетан А. Этюды. Гавинье П. 24 этюда. Данкля Ш. Этюды, соч. 73. Донт Я. Этюды, Крейцер Р. Этюды/ Ред. А. Ямпольского. Кампаньоли Б. Этюды. Паганини Н. Каприсы 9, 13, 16, 20, 21, 24Ровели П. 12 каприсов. Роде П. 24 каприса. | | |
| | 2. | Умение быстро переключаться с одного вида техники на другой, добиваясь максимального качества исполнения | | |
| | 3. | Исполнение этюда наизусть | | |
| **Тема 23.** Развитие навыков исполнения произведений крупной формы | **Содержание** | | 4 | |
| | 1. | Развитие навыков исполнения произведений крупной формы. Изучение более сложного произведения крупной формы, включая сочинения композиторов-романтиков, развитие умения применять основные аппликатурные и штриховые принципы звукоизвлечения произведений эпохи романтизма; | | 3 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены | | - | |
| | **Практические занятия** | | 8 | |
| | 1. | Исполнение произведения крупной формы: Бах И.С.Концерт Ми мажор, Брух М.Концерт соль минор, Венявский Г.Концерт № 2 ре минор, Витали Т.Чакона (ред. П.Шарлье), Вьетан А.Концерты: № 2 (ред. Б.Кузнецова), № 4 Гайдн. Й.Концерт До мажор | | |
| | 2. | Применение знаний и навыков, полученных при исполнении произведений крупной формы Венских классиков | | |
| | 3. | Исполнение музыкального произведения наизусть, в надлежащем темпе, качественным звуком, штрихами, ритмически устойчиво, музыкально | | |
| **Тема 24.** Жанровое разнообразие пьес и их стилистические особенности | **Содержание** | | 4 | |
| | 1. | Жанровое разнообразие пьес и их стилистические особенности. Особенности исполнения развёрнутой романтической пьесы. | | 3 |
| | 2. | Работа над передачей контрастных образов, задуманных композитором, соблюдение стилистических особенностей | | 3 |
| | 3. | Наличие технической оснащённости, ритмической гибкости и яркого музыкально-исполнительского темперамента проихведения | | 3 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены | | - | |
| | **Практические занятия** – не предусмотрены | | 8 | |
| | 1. | Исполнение развёрнутой романтической пьесы: Барток Б. «Шесть румынских танцев» Вагнер Р.Листок из альбома (обр. А.Вильгельми) Венявский Г.Легенда, Вьетан А.Тарантелла | | |
| | 2. | Владение разнообразной звуковой палитрой; | | |
| | 3. | Искусное применение штриховой техники | | |
| **Тема 25.** Совершенствование технических навыков | **Содержание** | | 4 | |
| | 1. | Совершенствование технических навыков. Изучение 12 мажорных и 12 одноименных минорных гамм во всех видах, знние аппликатуры всех 3-х октавных гамм | | 3 |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | 2. | Гаммы двойными нотами (терциями, секстами, октавами) по 4 ноты легато | | 3 |
| | 3. | Арпеджио (трезвучия, секстаккорды, квартсекстаккорды), уменьшенный септаккорд и доминантсептаккорд по 4 ноты легато | | 3 |
| | 4. | Усвоение аппликатуры 4-х октавных гамм | | 3 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены | | - | |
| | **Практические занятия** | | 8 | |
| | 1. | Совершенствовать владение аппликатурой 3-х октавных гамм и арпеджио | | |
| | 2. | Исполнять гаммы двойными нотами по 4 ноты легато (терции, сексты, октавы) | | |
| | 3. | Исполнять арпеджио (мажорные и минорные: трезвучие, секстаккорд, квартсекстаккорд, уменьшенный септаккорд и доминантсептаккорд) по ? нот легато | | |
| | 4. | Исполнять гаммы интонационно чисто, качественным звуком, ритмично, выразительно в быстром темпе | | |
| **Тема 26.** Особенности исполнения каприсов для скрипки solo. | **Содержание** | | 4 | |
| | 1. | Особенности исполнения каприсов для скрипки solo | | 3 |
| | 2. | Работа над правильным соотношением «фона» (аккомпанирующего материала) и «рельефа» (мелодического голосоведения) в плане динамической нюансировки; | | 3 |
| | 3. | Работа над воплощением художественного образа, передача авторского характера и настроения исполняемого произведения | | 3 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены | | - | |
| | **Практические занятия** | | 8 | |
| | 1. | Исполнение каприсов П.Роде, П.Ровелли, Г.Венявского или Н.Паганини, добиваясь качества звучания, беглости, четкости, ровности, выразительного интонирования и фразировки | | |
| | 2. | Исполнение этюдов качественными штрихами, интонационно чисто, ритмично, в надлежащем темпе | | |
| | 3. | Исполнение этюдов наизусть | | |
| **Тема 27.** Проблемы интерпретации произведений эпохи классицизма. | **Содержание** | | | |
| | 1. | Проблемы интерпретации произведений эпохи классицизма. Изучение более сложного произведения крупной формы | 4 | 3 |
| | 2. | Особенности артикуляции и динамики в произведениях Венских классиков; | | 3 |
| | 3. | Применение основных аппликатурных и штриховых принципов звукоизвлечения в произведениях эпохи классицизма; | | 3 |
| | 4. | Правильная расшифровка и исполнение наиболее часто встречающиеся украшений в классических произведениях | | 3 |
| | 5. | Работа над выразительным интонированием мелодической линии; | | 3 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены | | - | |
| | **Практические занятия:** | | 8 | |
| | 1. | Исполнение произведения крупной формы: Лало Э.Испанская симфония, Мендельсон Ф.Концерт, ч. I (ред. А.Ямпольского), Моцарт В.Концерты № 3 Соль мажор, ч. I; № 4 Ре мажор, ч. I, Гайдн Й.Концерт До мажор (ред. партии альта Г.Талаляна), Сен-Санс К.Концерт № 3 | | |
| | 2. | Работа над деталями произведения, соединение их в целое | | |
| | 3. | Применение украшений в зависимости от характера, темпа, музыкального образа, эмоционального состояния исполняемого произведения | | |
| | 4. | Выучивание текста наизусть | | |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| **Тема 28.** Углубление знаний и навыков исполнения произведений жанровых и стилистических особенностей | **Содержание** | | 4 | |
| | 1. | Совершенствование навыков исполнения разнохарактерных пьес различных жанров | | 3 |
| | 2. | Работа над воплощением художественного образа, передача авторского характера и настроения в исполняемои произведении | | 3 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены | | - | |
| | **Практические занятия** | | 8 | |
| | 1. | Исполнение пьес разных жанров и стилей: Новачек О.Непрерывное движение, Паганини Н. Кантабиле, Римский-Корсаков Н. Полет шмеля, Рис Ф. Непрерывное движение | | |
| | 2. | Умение применять штриховую технику | | |
| | 3. | Умение передать контрастные образы, задуманные композитором, соблюдение стилистических особенностей. | | |
| | 4. | Выучивание текста наизусть | | |
| **Тема 29.** Развитие навыков исполнения полифонического произведения. | **Содержание** | | 4 | |
| | 1. | Развитие навыков исполнения полифонического произведения. Изучение двух частей из Сонат или Партит И.С.Баха для скрипки соло | | 3 |
| | 2. | Основные принципы полифонического развития | | 3 |
| | 3. | Совершенствование навыков исполнения произведений имитационной полифонии и полифонических циклов | | 3 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены | | - | |
| | **Практические занятия** | | 8 | |
| | 1. | Исполнение 2 части из сонат или партит для скрипки соло И.С.Баха, других произведений полифонического склада (Г.Телемана, И.Хандошкина); | | |
| | 2. | Развивать умение играть стилистически грамотно, слышать многоголосие, качественно исполнять двойные ноты, аккорды. | | |
| | 4. | Слушать записи полифонических произведений, учиться играть стильно полифонию для скрипки соло, текст учить наизусть. | | |
| **Тема 30.** Первоначальный этап работы над 4-х октавными гаммами. | **Содержание** | | 4 | |
| | 1. | Изучение 4-октавных мажорных и одноименных минорных гамм (например, G-g), знать аппликатуру 4-х октавных гамм | | 3 |
| | 2. | Гаммы двойными нотами (терциями, секстами, октавами) по 4-8 нот легато | | 3 |
| | 3. | Арпеджио (трезвучия, секстаккорды, квартсекстаккорды), уменьшенный септаккорд и доминантсептаккорд по 4-8 нот легато | | 3 |
| | 4. | Усвоение аппликатуры 4-х октавных гамм | | 3 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены | | - | |
| | **Практические занятия** | | 8 | |
| | 1. | Совершенствовать аппликатуру 4-х октавных гамм и арпеджио | | |
| | 2. | Исполнять гаммы двойными нотами по 4 -8 нот легато (терции, сексты, октавы) в более подвижном темпе | | |
| | 3. | Исполнять 2-3 гаммы аппликатурными (двойными) октавами и децимами в медленном движении | | |
| | 4. | Исполнять арпеджио (мажорные и минорные: трезвучие, секстаккорд, квартсекстаккорд, уменьшенный септаккорд и доминантсептаккорд) по 4-8 нот легато | | |
| | 5. | Исполнять 4-октавные мажорные и одноименные минорные гаммы в наиболее легких тональностях | | |
| | 6. | Исполнять гаммы интонационно чисто, качественным звуком, ритмично, выразительно в быстром темпе | | |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| **Тема 31.** Совершенствование навыков виртуозного исполнения | **Содержание** | | 4 | |
| | 1. | Совершенствовие сочетания различных видов техники | | 3 |
| | 2. | Критерии качества исполнения: качество звука, ясность, ровность, насыщенность по тембру, гибкость в изменении красок и нюансов. | | 3 |
| | 3. | Точность интонации | | 3 |
| | 4. | Ритмическая четкость | | 3 |
| | 5. | Выразительность исполнения | | 3 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены | | - | |
| | **Практические занятия** | | 8 | |
| | 1. | Исполнение этюды: Венявский Г. 8 этюдов, Данкля Ш. Этюды, соч. 73, Паганини Н. Каприсы 9, 13, 16, 20, 21, 24. Достижение качества звучания и фразировки, выразительного интонирования; | | |
| | 2 | Исполнение виртуозного этюда (каприса) в надлежащем темпе и полной эмоциональной отдачей; | | |
| | 3. | Развитие умения быстро переключаться с одного вида техники на другой, добиваясь максимального качества исполнения; | | |
| | 4. | Точное и яркое раскрытие характера и образов произведения средствами музыкальной выразительности; | | |
| | 5 | Исполнение этюдов наизусть | | |
| **Тема 32.** Особенности интерпретации произведений крупной формы эпохи романтизма. | **Содержание** | | 4 | |
| | 1. | Исполнение произведения крупной формы большего объёма, требующего хорошей технической оснащённости. | | 3 |
| | 2. | Уметь правильно расшифровать и исполнять наиболее часто встречающиеся украшения в романтических произведениях | | 3 |
| | 3. | Выявление особенностей трактовки изучаемого произведения крупной формы в аудио- и видеозаписях выдающихся исполнителей; | | 3 |
| | 4. | Соотнесение полученных результатов с собственным прочтением произведения; | | 3 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены | | - | |
| | **Практические занятия** | | 8 | |
| | 1. | Исполнение произведения крупной формы: Брух М.Концерт соль минор, Гольдмарк К..Концерт, Дворжак А.Концерт, Конюс Ю.Концерт, Лало Э.Испанская симфонии, Мендельсон Ф.Концерт (ред. А.Ямпольского) | | |
| | 2. | Воплощение художественного образа, передача характера и настроения, которые задуманы композитором исполняемого произведения | | |
| | 3. | Выучивание текста наизусть | | |
| **Тема 33.** Особенности исполнения развёрнутой романтической пьесы. | **Содержание** | | 4 | |
| | 1. | Особенности исполнения развёрнутой романтической пьесы.<br>Изучение развёрнутой романтической пьесы | | 3 |
| | 2. | Точное и яркое раскрывать характер и образы произведения средствами музыкальной выразительности; | | 3 |
| | 3. | Владение разнообразной звуковой палитрой; | | 3 |
| | 4. | Использование художественно-исполнительских возможностей инструмента для достижения наиболее убедительного воплощения исполнительского замысла при исполнении виртуозной пьесы; | | 3 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены | | - | |
| | **Практические занятия** | | 8 | |
| | 1. | Исполнение развёрнутой романтической пьесы: Венявский Г.Скерцо-тарантелла, Вьетан А. Рондино, Моцарт | | |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | | В. – Крейслер Ф.Рондо Соль мажор, Новачек О.Непрерывное движение, Хачатурян А.Песня-поэма | | |
| | 2. | Демонстрация наличия технической оснащённости, ритмической гибкости и яркого музыкально-исполнительского темперамента; | | |
| | 3. | Умение передать контрастные образы, задуманные композитором, соблюдение стилистических особенностей. | | |
| **Тема 34.** Особенности артикуляции и динамики в полифонических произведениях для скрипки solo. | **Содержание** | | 4 | |
| | 1. | Особенности артикуляции и динамики в полифонических произведениях для скрипки solo. Изучения двух частей из Сонат или Партит И.С.Баха для скрипки соло. | | 3 |
| | 2. | Основные принципы полифонического развития наиболее часто встречающихся в произведениях для скрипки solo; | | 3 |
| | 3. | Развитие умения применять знания, умения и навыки, полученные при исполнении каприсов для скрипки solo. | | 3 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены | | - | |
| | **Практические занятия** | | 8 | |
| | 1. | Исполнение 2 части из Сонат или Партит для скрипки соло И.С.Баха (ред. К.Мостраса) | | |
| | 2. | Уметь играть стилистически грамотно, слышать многоголосие, качественно исполнять двойные ноты, аккорды. | | |
| | 3. | Слушать записи полифонических произведений, учиться играть стильно полифонию для скрипки соло, текст учить наизусть. | | |
| **Тема 35.** Совершенствование исполнительских навыков в работе над гаммами | **Содержание** | | 4 | |
| | 1. | Совершенствование исполнительских навыков в работе над гаммами<br>Знать аппликатуру 4-х октавных гамм | | 3 |
| | 2. | Знать все трехоктавные мажорные и минорные гаммы | | 3 |
| | 3. | Гаммы двойными нотами (терциями, секстами, октавами) по 4-8 нот легато | | 3 |
| | 4. | 2-3 гаммы аппликатурными (двойными) октавами и децимами | | 3 |
| | 5. | Арпеджио (трезвучия, секстаккорды, квартсекстаккорды), уменьшенный септаккорд и доминантсептаккорд по 4-8 нот легато | | 3 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены | | - | |
| | **Практические занятия** | | 5 | |
| | 1. | Совершенствовать исполнительских навыков в работе над гаммами | | |
| | 2. | Исполнять все 3-х октавные гаммы | | |
| | 3. | Исполнять гаммы двойными нотами по 4 -8 нот легато (терции, сексты, октавы) в более подвижном темпе | | |
| | 4. | Исполнять 2-3 гаммы аппликатурными (двойными) октавами и децимами в медленном движении | | |
| | 5. | Исполнять арпеджио (мажорные и минорные: трезвучие, секстаккорд, квартсекстаккорд, уменьшенный септаккорд и доминантсептаккорд) по ? нот легато | | |
| | 6. | Исполнять 4-октавные мажорные и одноименные минорные гаммы в наиболее легких тональностях | | |
| | 7. | Исполнять гаммы интонационно чисто, качественным звуком, ритмично, выразительно в быстром темпе | | |
| **Тема 36.** Исполнение виртуозно-концертного этюда на различные виды скрипичной техники. | **Содержание** | | 4 | |
| | 1. | Исполнение виртуозно-концертного этюда на различные виды скрипичной техники. Быстрое переключение с одного вида техники на другой. Достижение максимального качества исполнения; | | 3 |
| | 2. | Точное и яркое раскрытие характера и образов произведения средствами музыкальной выразительности; | | 3 |
| | 3. | Применение tempo rubato в виртуозно-концертном произведении для скрипки solo. | | 3 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены | | - | |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | **Практические занятия** | | 8 | |
| | 1. | Исполнение виртуозного концертного этюда (каприса) Вьетан А. Этюды. Гавинье П. 24 этюда, Донт Я. Этюды, Кампаньоли Б. Этюды, Крейцер Р. Этюды | | |
| | 2. | Исполнение виртуозного концертного этюда (каприса) в надлежащем темпе и полной эмоциональной отдачей; | | |
| | 3. | Воплощение художественного образа, передача характера и настроения, которые задуманы композитором исполняемого произведения. | | |
| | 4. | Исполнение этюдов наизусть | | |
| **Тема 37.** Индивидуальное прочтение произведения крупной формы | **Содержание** | | 4 | |
| | 1. | Построение индивидуальной исполнительской концепции при исполнении произведения крупной формы, учитывая накопленные знания и профессиональный опыт; | | 3 |
| | 2. | Умение мыслить крупномасштабно, достижение разнообразия звукоизвлечения и интонирования при исполнении произведения крупной формы | | 3 |
| | 3. | Выявление особенностей трактовки изучаемого произведения крупной формы в аудио- и видеозаписях выдающихся исполнителей; | | 3 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены | | - | |
| | **Практические занятия** | | 8 | |
| | 1. | Исполнение произведения крупной формы большего объёма, требующего хорошей технической оснащённости: Сен-Санс К.Концерт № 3, Хачатурян А. Концерт | | |
| | 2. | Воплощение художественного образа, передача характера и настроения, которые задуманы композитором исполняемого произведения | | |
| | 3. | Соотнесение полученных результатов с собственным прочтением произведения; | | |
| | 4. | Выучивание текста наизусть | | |
| **Тема 38.** Особенности исполнения пьес композиторов XX-XXI веков. | **Содержание** | | 4 | |
| | 1. | Индивидуальное прочтение пьесы виртуозного и кантиленного характера. | | 3 |
| | 2. | Особенности развития искусства XX начала XXI веков; | | 3 |
| | 3. | Основные стилевые направления современной эпохи, наиболее значимых её представителей; | | 3 |
| | 4. | Исполнение произведения малой формы композиторов XX-XXI веков, добиваясь ясности образов, штриховой точности и ритмической ровности. | | 3 |
| | 5. | Знание и использование многообразных художественно-исполнительских возможностей инструмента в достижении наиболее убедительного воплощения исполнительского замысла | | 3 |
| | **Лабораторные работы** - не предусмотрены | | - | |
| | **Практические занятия** | | 8 | |
| | 1. | Индивидуальное прочтение пьес: Барток Б. Шесть румынских танцев, Венгерские напевы, Синдинг К.Престо, соч. 10 (перелож. М.Рейтиха), Скрябин А.Прелюдия, соч. 9 № 1 (обр. В.Борисовского), Слонимский С.Две пьесы, Хачатурян А.Ноктюрн из музыки к драме М. Лермонтова «Маскарад» (свободная обр. В.Борисовского), Цинцадзе С.Романс, Хоруми (ред. Г.Таланяна) | | |
| | 2. | Использование художественно-исполнительских возможностей инструмента для достижения наиболее убедительного воплощения исполнительского замысла при исполнении виртуозной пьесы; | | |
| | 3. | Построение индивидуальной исполнительской концепции при исполнении пьесы катниленного характера, учитывая накопленные знания и профессиональный опыт; | | |
| | 4. | Умение самостоятельно проанализировать технические трудности, найти наиболее рациональные способы их | | |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | | преодоления. | | |
| **Тема 39.** Индивидуальное прочтение полифонического произведения для скрипки solo. | **Содержание** | | 20 | |
| | 1. | Изучение 2 части из Сонат или Партит И.С.Баха для скрипки соло контрастных по характеру. | | 3 |
| | 2. | Основные этапы работы над полифоническим произведением для скрипки solo; | | 3 |
| | 3. | Основные принципы полифонического развития наиболее часто встречающихся в произведениях для скрипки solo; | | 3 |
| | 4. | Многообразие художественно-исполнительских возможностей инструмента в достижении наиболее убедительного воплощения исполнительского замысла; | | 3 |
| | 5. | Построение индивидуальной исполнительской концепции изучаемого полифонического произведения с учётом накопленного теоретического и практического опыта. | | 3 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены | | - | |
| | **Практические занятия** | | 8 | |
| | 1. | Исполнять 2 части из Сонат или Партит для скрипки соло И.С.Баха (ред. К.Мострaса) с учётом выбранной редакции. | | |
| | 2. | Знать название частей, их перевод, тональности, особенности построения; | | |
| | 3. | Проводить сравнительный анализ редакции К.Мострaса с уртекстом. | | |
| | 4. | Уметь играть стилистически грамотно, слышать многоголосие, качественно исполнять двойные ноты, аккорды. | | |
| | 5. | Слушать записи полифонических произведений, учиться играть стильно полифонию для скрипки соло, текст учить наизусть. | | |
| **01.01.02.** Специальный инструмент. Альт | | | **429** | |
| **Введение** | **Содержание** | | 1 | |
| | 1. Дисциплина «Специальный инструмент Альт» в музыкальном колледже. Цели и задачи. Знакомство с Учебным планом. | | | |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены | | 1 | |
| | Входное тестирование. | | | |
| | **Практические занятия** | | | |
| **Тема 1.** Первоначальный этап работы над 3-х октавными гаммами. | **Содержание** | | 4 | |
| | 1. | Знакомство с аппликатурой 3-х октавных гамм и арпеджио (из 1й и 2й позиции): | | 2 |
| | 2. | Исполнение гамм двойными нотами по 1 и 2 legato (терции, сексты, октавы); | | 2 |
| | 3. | Исполнение гамм по 2, 4, 8 legato; | | 2 |
| | 4. | Исполнение арпеджио (мажорные и минорные: трезвучие, септаккорд, квартсекстаккорд – detache, по 3, 6 legato, $D_7$, $VII_{7\ (ум.)}$ – detache, по 4, 8 legato). | | 2 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены | | - | |
| | **Практические занятия** | | 4 | |
| | 1. | Исполнение мажорной и минорной гаммы (арпеджио, двойные ноты) на техническом зачёте. | | |
| **Тема 2.** Первоначальный этап работы над развитием | | **Содержание** | 4 | |
| | 1. | Знать основные виды альтовой техники, двигательные приёмы, технические трудности, встречающиеся при исполнении музыкального произведения; | | 2 |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| скрипичной техники. | 2. | Изучение специальных упражнений для изучения техники (Основы игры на альте Безруков, Ознобищев, Г.Шрадик Упражнения, Бруни Школа игры на альте) с целью выявления уровня технического развития студента. | | 2 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены | | - | |
| | **Практические занятия** | | 8 | |
| | 1. | Контрольный урок. | | |
| **Тема 3.** Первоначальный этап работы над этюдами инструктивного характера. | **Содержание** | | 4 | |
| | 1. | Исполнение инструктивного этюда И.Палашко, Р.Крейцера, Ф.Хофмайстера или Ф.Фиорилло, добиваясь ровности звучания гаммообразных пассажей, ясности произнесения украшений, ритмической точности; | | 2 |
| | 2. | Исполнение инструктивного этюда И.Палашко, Р.Крейцера, Ф.Хофмайстера или Ф.Фиорилло, добиваясь точности исполнения штрихов detache, legato, martele, staccato, spiccato (или их сочетания) с правильным использованием той или иной части и отрезка смычка. | | 2 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены | | - | |
| | **Практические занятия** | | 8 | |
| | 1. | Исполнение двух-трёх этюдов на разные виды техники на контрольном уроке. | | |
| | 2. | Исполнение двух этюдов на разные виды скрипичной техники на техническом зачёте. | | |
| **Тема 4.** Первоначальный этап работы над произведением малой формы. | **Содержание** | | 4 | |
| | 1. | Знать особенности произведений малой формы, уметь передать настроение, характер, смену контрастных образов пьесы средствами музыкальной выразительности; | | 2 |
| | 2. | Знать основные трудности, возникающие при исполнении пьес кантиленного и виртуозного характера, основные методы работы над пьесой; | | 2 |
| | 3. | Исполнение нетрудных пьес, первоначальное прочтение и охват сочинения в целом. | | 2 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены | | - | |
| | **Практические занятия** | | 8 | |
| | 1. | Исполнение двух разнохарактерных пьес на контрольном уроке. | | |
| | 2. | Исполнение пьесы на академическом прослушивании. | | |
| **Тема 5.** Основные принципы работы над пьесой кантиленного характера. | **Содержание** | | 4 | |
| | 1. | Работа над развитием навыков кантиленой игры (ровное ведение смычка с помощью пронационно-супинационных движения правой руки, ускорение и замедление скорости его ведения, уплотнения и ослабление плотности прилегания волоса к струне); | | 2 |
| | 2. | Работа над выразительным интонированием мелодической линии; | | 2 |
| | 3. | Применение разнообразного vibrato в зависимости от характера пьесы, эмоционального состояния, образного мышления, стилистики исполняемого произведения. | | 2 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены | | - | |
| | **Практические занятия** | | 12 | |
| | 1. | Исполнение пьесы кантиленного характера на академическом прослушивании. | | |
| | 2. | Включение кантиленой пьесы в программу конкурсного прослушивания или концертного выступления. | | |
| | 3. | Исполнение 1-2 пьес несложных кантиленного характера небольшого объёма на контрольном уроке. | | |
| **Тема 6.** Первоначальный этап работы над пьесой | **Содержание** | | 4 | |
| | 1. | Основные трудности, возникающие при исполнении виртуозной пьесы, методы их преодоления; | | 2 |
| | 2. | Развитие лёгкости и точности исполнения виртуозной техники на основе инструктивного материала; | | 2 |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| виртуозного характера. | 3. | Развитие навыка координационных движений правой и левой рук; | | 2 |
| | 4. | Передача характера исполняемого произведения средствами художественной выразительности. | | 2 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены | | - | |
| | **Практические занятия** | | 12 | |
| | 1. | Исполнение пьесы виртуозного характера на академическом зачёте. | | |
| | 2. | Исполнение несложной пьесы небольшого объёма на контрольном уроке. | | |
| **Тема 7.** Основной принцип исполнения 3-х октавных гамм. | **Содержание** | | 4 | |
| | 1. | Усвоение аппликатуры 3-х октавных гамм (из 3, 4 и др. позиций); | | 2 |
| | 2. | Исполнение гамм двойными нотами по 1, 2, 4, 8 legato (терции, сексты, октавы); | | 2 |
| | 3. | Исполнение гамм по 2, 4, 8, 12, 24 legato; | | 2 |
| | 4. | Исполнение арпеджио (мажорные и минорные: трезвучие, септаккорд, квартсекстаккорд – detache, по 3, 6, 9 legato, $D_7$, $VII_{7\ (ум.)}$ – detache, по 4, 8, 12 legato). | | 2 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены | | - | |
| | **Практические занятия** | | 8 | |
| | 1. | Контрольный урок. | | |
| | 2. | Исполнение мажорной и минорной гаммы (арпеджио, двойные ноты) на техническом зачёте. | | |
| **Тема 8.** Первоначальный этап работы над произведением крупной формы. | **Содержание** | | 4 | |
| | 1. | Знакомство с особенностями построения сонатного цикла на основе произведений Г.Генделя, Г.Эккльса, А.Вивальди, Я.Стамица и др., первоначальное прочтение и охват музыкального произведения в целом; | | **2** |
| | 2. | Знать основные трудности, возникающие при исполнении произведения крупной формы, основные методы работы; | | 2 |
| | 3. | Исполнение произведения крупной формы с применением полученных знаний, приобретённых при исполнении разнохарактерных произведений малой формы | | 2 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены | | - | |
| | **Практические занятия** | | 12 | |
| | 1. | Исполнение произведения крупной форме Исполнение произведения крупной формы на экзамене.на академическом выступлении. | | |
| **Тема 9.** Первоначальный этап работы над 4-х октавными гаммами. | **Содержание** | | 4 | |
| | 1. | Усвоение аппликатуры 4-х октавных гамм; | | 2 |
| | 2. | Исполнение гамм двойными нотами по 1, 2, 4, 8 legato (терции, сексты, октавы); | | 2 |
| | 3. | Исполнение гамм по 2, 4, 8, 16 legato; | | 2 |
| | 4. | Исполнение арпеджио (мажорные и минорные: трезвучие, септаккорд, квартсекстаккорд – detache, по 3, 6, 12 legato, $D_7$, $VII_{7\ (ум.)}$ – detache, по 4, 8 legato). | | 2 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены | | - | |
| | **Практические занятия** | | 8 | |
| | 1. | Контрольный урок. | | |
| | 2. | Исполнение мажорной и минорной гаммы (арпеджио, двойные ноты) на техническом зачёте. | | |
| **Тема 10.** Основной принцип работы над инструктивным | **Содержание** | | 4 | |
| | 1. | Изучение этюдов И.Палашко, Ф.Крейцера, Я.Донта, Ф.Фиорилло, П.Роде,Ф.Хофмайстера и др. добиваясь ровности звучания пассажей, ясности произнесения мелизмов, артикуляционной и ритмической точности; | | 2 |
| | 2. | Исполнение этюдов И.Палашко, Ф.Крейцера, Я.Донта, Ф.Фиорилло, П.Роде,Ф.Хофмайстера и др., добиваясь | | 2 |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| материалом. | | точности исполнения штрихов detache, legato, son file, martele, staccato, spiccato, ricoshet (или их сочетания) с правильным использованием той или иной части и отрезка смычка; | | |
| | 3. | Специфика, методы выполнения и характер звучания каждого из исполняемых штрихов; | | 2 |
| | 4. | Исполнение инструктивного материала, добиваясь его художественности звучания. | | 2 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены | | - | |
| | **Практические занятия** | | 8 | |
| | 1. | Исполнение двух-трёх этюдов на разные виды техники на контрольном уроке. | | |
| | 2. | Исполнение двух этюдов на разные виды скрипичной техники на техническом зачёте. | | |
| **Тема 11.** Особенности звукоизвлечения в разнохарактерных произведениях малой формы. | **Содержание** | | 4 | |
| | 1. | Основные трудности при исполнении пьес кантиленного и виртуозного характера, основные методы работы над ними; | | 2 |
| | 2. | Развитие умения передать настроение, характер, частую смену контрастных образов средствами музыкальной выразительности (разнообразное vibrato, атака смычка, применение glissando и т.д.); | | 2 |
| | 3. | Исполнение пьес, различных по образам, характеру, темпу, жанру. | | 2 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены | | - | |
| | **Практические занятия** | | 8 | |
| | 1. | Исполнение двух разнохарактерных пьес на академическом выступлении. | | |
| **Тема 12.** Основные принципы работы над произведением крупной формы. | **Содержание** | | 4 | |
| | 1. | Структура сонатного allegro, особенности построения и взаимодействия как более крупных (экспозиция, разработка, реприза), так и более мелких (сфера главной партии, сфера побочной партии) разделов на примере исполняемого произведения крупной формы; | | 2 |
| | 2. | Основные трудности, возникающие при исполнении произведения крупной формы, основные методы работы; | | 2 |
| | 3. | Исполнение произведения крупной формы с применением полученных знаний. | | 2 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены | | - | |
| | **Практические занятия** | | 8 | |
| | 1. | Исполнение произведения крупной форме на академическом выступлении. | | |
| | 2. | Исполнение произведения крупной формы на экзамене. | | |
| **Тема 13.** Жанровое разнообразие произведений крупной формы различных эпох и стилей. | **Содержание** | | 4 | |
| | 1. | Особенности жанра сонаты, сонатины, концерта, вариаций, фантазии, характерные для той или иной эпохи и стиля; | | 2 |
| | 2. | Исполнение более сложного произведения крупной формы, включая сочинения композиторов IX – XX веков. | | 2 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены | | - | |
| | **Практические занятия** | | 12 | |
| | 1. | Анализ произведений крупной формы различных эпох и стилей. | | |
| | 2. | Исполнение произведения крупной формы (I или II – III части концерта, соната, вариации, фантазия и др.) на академическом выступлении. | | |
| | 3. | Исполнение произведения крупной формы на экзамене. | | |
| **Тема 14.** Основные принципы исполнения 4-х октавных гамм. | **Содержание** | | 4 | |
| | 1. | Усвоение аппликатуры 4-х октавных гамм; | | 2 |
| | 2. | Исполнение гамм двойными нотами по 1, 2, 4, 8 legato (терции, сексты, октавы); | | 2 |
| | 3. | Исполнение гамм по 2, 4, 8, 16, 32 legato; | | 2 |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | 4. | Исполнение арпеджио (мажорные и минорные: трезвучие, септаккорд, квартсекстаккорд – detache, по 3, 6, 12 legato, $D_7$, $VII_{7\ (ум.)}$ – detache, по 4, 8, 16 legato). | | 2 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены | | - | |
| | **Практические занятия** | | 8 | |
| | 1. | Контрольный урок. | | |
| | 2. | Исполнение мажорной и минорной гаммы (арпеджио, двойные ноты) на техническом зачёте. | | |
| **Тема 15.** Особенности исполнения каприсов для альта solo. | **Содержание** | | 4 | |
| | 1. | Исполнение каприсов П.Роде, Ф.Хофмайстера, И.Палашко, И.Герольда, Б.Кампаньоли, добиваясь качества звучания и фразировки, выразительного интонирования; | | 3 |
| | 2. | Выявление правильного соотношения «фона» (аккомпанирующего материала) и «рельефа» (мелодического голосоведения) в плане динамической нюансировки; | | 3 |
| | 3. | Воплощение художественного образа, передача характера и настроения, которые задуманы композитором исполняемого произведения. | | 3 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены | | - | |
| | **Практические занятия** | | 12 | |
| | 1. | Исполнение двух каприсов на разные виды техники на техническом зачёте. | | |
| | 2. | Контрольный урок. | | |
| | 3. | Концертное исполнение одного каприса на экзамене. | | |
| | 4. | Включение каприса в программу конкурсного прослушивания или концертного выступления. | | |
| **Тема 16.** Проблемы интерпретации произведений эпохи классицизма. | **Содержание** | | 4 | |
| | 1. | Особенности артикуляции и динамики в произведениях Венских классиков; | | 3 |
| | 2. | Знать и уметь применять основные аппликатурные и штриховые принципы звукоизвлечения в произведениях эпохи классицизма; | | 3 |
| | 3. | Работа над выразительным интонированием мелодической линии; | | 3 |
| | 4. | Применение украшений в зависимости от характера, темпа, эмоционального состояния, образного мышления исполняемого произведения. | | 3 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены | | - | |
| | **Практические занятия** | | 12 | |
| | 1. | Ознакомление с несложными произведениями композиторов-классиков. | | |
| | 2. | Исполнение классического произведения (пьеса, часть сонаты или концерта) на академическом выступлении. | | |
| | 3. | Контрольный урок. | | |
| **Тема 17.** Исполнение виртуозно-концертного этюда на различные виды альтовой техники. | **Содержание** | | 4 | |
| | 1. | Исполнение виртуозного этюда (каприса) в надлежащем темпе и полной эмоциональной отдачей; | | 3 |
| | 2. | Умение быстро переключаться с одного вида техники на другой, добиваясь максимального качества исполнения; | | 3 |
| | 3. | Точное и яркое раскрытие характера и образов произведения средствами музыкальной выразительности; | | 3 |
| | 4. | Применение tempo rubato в виртуозно-концертном произведении для альта solo. | | 3 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены | | - | |
| | **Практические занятия** | | 8 | |
| | 1. | Исполнение виртуозного этюда (каприса) на контрольном уроке. | | |
| | 2. | Исполнение двух этюдов (каприсов) на разные виды техники на техническом зачёте | | |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| **Тема 18.** Освоение аккордовой техники. | **Содержание** | | 4 | |
| | 1. | Основные принципы исполнения аккордов на струнных инструментах; | | 3 |
| | 2. | Изучение специфики звукоизвлечения трёхзвучных и четырёхзвучных аккордов, техники их исполнения; | | 3 |
| | 3. | Формирование умения быстро и точно расставлять и перебрасывать пальцы левой руки с одной струны на другую, их расстановка на грифе до начала озвучивания аккорда смычком; | | 3 |
| | 4. | Отработка основных возвратно-круговых движений правой руки для исполнения цепочки аккордов, исполняемых движением смычка вниз. | | 3 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены | | - | |
| | **Практические занятия** | | 8 | |
| | 1. | Разучивание специальных упражнений на аккордовую технику. | | |
| | 2. | Исполнение отрывков из различных произведений, в которых применяется техника исполнения аккордов. | | |
| | 3. | Применение полученных знаний и умений на практике. | | |
| **Тема 19.** Особенности интерпретации произведений крупной формы эпохи романтизма. | **Содержание** | | 4 | |
| | 1. | Особенности звукоизвлечения произведений композиторов эпохи романтизма; | | 3 |
| | 2. | Формирование умения правильно расшифровать и исполнять наиболее часто встречающиеся украшения в романтических произведениях; | | 3 |
| | 3. | Развитие навыка применения знаний и умений, полученных при исполнении произведений крупной формы Венских классиков. | | 3 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены | | - | |
| | **Практические занятия** | | 8 | |
| | 1. | Исполнение произведения крупной формы эпохи романтизма на зачёте или академическом выступлении. | | |
| | 2. | Включение произведения крупной формы эпохи романтизма в программу конкурсного прослушивания или концертного выступления. | | |
| **Тема 20.** Первоначальный этап работы над полифоническим произведением для альта solo. | **Содержание** | | 4 | |
| | 1. | Полифонические произведения для альта solo. | | 3 |
| | 2. | Изучение несложного полифонического произведения (Г.Телеман .12 Фантазий) | | 3 |
| | 3. | Развитие умения применять знания, и навыки, полученные при исполнении каприсов для альта solo. | | 3 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены | | - | |
| | **Практические занятия** | | 8 | |
| | 1. | Исполнение этюда с полифоническим голосоведением, прелюдии, фуги или части Фантазии для альта solo на академическом прослушивании или зачёте. | | |
| **Тема 21.** Основные этапы самостоятельной работы студента. | **Содержание** | | 4 | |
| | 1. | Основные этапы, принципы и методы разучивания музыкального произведения; | | 3 |
| | 2. | Умение самостоятельно правильно и грамотно расставить штрихи и подобрать аппликатуру в несложном произведении малой формы; | | 3 |
| | 3. | Умение применять знания и навыки, полученные при работе над разнохарактерными произведениями малой формы. | | 3 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены | | - | |
| | **Практические занятия** | | 8 | |
| | 1. | Самостоятельно разучить произведение малой формы средней сложности. | | |
| | 2. | Исполнить самостоятельно выученную пьесу на академическом прослушивании. | | |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| **Тема 22.** Основные принципы исполнения штриховой техники. | **Содержание** | | 4 | |
| | 1. | Основные виды штриховой техники, её двигательную основу и характер звучания; | | 3 |
| | 2. | Умение исполнять гамму (3-х или 4-х октавную) штрихами группы протяжных штрихов: son file, detache всем смычком, широкое и короткое detache во всех частях смычка, legato; | | 3 |
| | 3. | Умение исполнять гамму штрихами группы коротких (маркированных) штрихов: martele и staccato; | | 3 |
| | 4. | Умение исполнять гамму штрихами sautille и spiccato. | | 3 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены | | - | |
| | **Практические занятия** | | 12 | |
| | 1. | Исполнить 3-х или 4-х октавную гамму штрихами (по выбору комиссии): широкое и короткое detache, martele, staccato, sautille, spiccato. | | |
| | 2. | Применять полученные знания и умения по выполнению штриховой технике на художественном материале. | | |
| **Тема 23.** Исполнение развёрнутой романтической пьесы. | **Содержание** | | 4 | |
| | 1. | Наличие технической оснащённости, ритмической гибкости и яркого музыкально-исполнительского темперамента; | | 3 |
| | 2. | Владение разнообразной звуковой палитрой; | | 3 |
| | 3. | Искусное применение штриховой техники; | | 3 |
| | 4. | Умение передать контрастные образы, задуманные композитором, соблюдение стилистических особенностей. | | 3 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены | | - | |
| | **Практические занятия** | | 12 | |
| | 1. | Исполнение развёрнутой романтической пьесы на академическом прослушивании. | | |
| | 2. | Включение развёрнутой романтической пьесы в программу конкурсного прослушивания или концертного выступления. | | |
| **Тема 24.** Особенности артикуляции и динамики в полифонических произведениях для альта solo. | **Содержание** | | 4 | |
| | 1. | Основные этапы работы над полифоническим произведением для альта solo; | | 3 |
| | 2. | Применение знаний и навыки, полученные ранее на несложном репертуаре (тема 20); | | 3 |
| | 3. | Изучение двух частей из Сюит для альта solo И.С.Баха, контрастных по характеру. | | 3 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены | | - | |
| | **Практические занятия** | | 12 | |
| | 1. | Исполнение двух частей из Сюит И.С.Баха для виолончели соло (в переложении для альта соло), контрастных по характеру на экзамене. | | |
| | 2. | Включение полифонического произведения в репертуарный список, программу конкурсных прослушиваний или концертных выступлений. | | |
| | 3. | Знание название частей, их перевод, тональности, особенности построения; | | |
| | 4. | Сравнительный анализ редакции Ю.Крамарова с уртекстом. | | |
| **Тема 25.** Проблемы изучения авторского текста в полифонических произведениях эпохи барокко. | **Содержание** | | 4 | |
| | 1. | Основные этапы в изучении барочной музыки; | | 3 |
| | 2. | Особенности исполнения полифонического произведения на альте; | | 3 |
| | 3. | Исполнение двух контрастных по характеру частей из цикла «Сюиты для альта соло» И.С.Баха; | | 3 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены | | - | |
| | **Практические занятия** | | 8 | |
| | 1. | Изучение двух контрастных по характеру частей из цикла «Сюиты для альта соло» И.С.Баха с учётом | | |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | | выбранной редакции. | | |
| | 2. | Исполнение двух частей из цикла «Сюиты для альта соло» И.С.Баха на зачёте и экзамене | | |
| **Тема 26.** Особенности исполнения пьес композиторов XX-XXI веков. | **Содержание** | | 4 | |
| | 1. | Особенности развития искусства XX начала XXI веков; | | 3 |
| | 2. | Основные стилевые направления современной эпохи, наиболее значимых её представителей; | | 3 |
| | 3. | Исполнение произведения малой формы композиторов XX-XXI веков, добиваясь ясности образов, штриховой точности и ритмической ровности. | | 3 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены | | - | |
| | **Практические занятия** | | 8 | |
| | 1. | Исполнение произведения малой формы композиторов XX-XXI веков на академическом выступлении. | | |
| | 2. | Включение современного произведения в репертуарный список, программу конкурсных прослушиваний или концертных выступлений. | | |
| **Тема 27.** Произведения крупной формы в интерпретации выдающихся исполнителей. | **Содержание** | | 4 | |
| | 1. | Выявление особенностей трактовки изучаемого произведения крупной формы в аудио- и видеозаписях выдающихся исполнителей; | | 3 |
| | 2. | Соотнесение полученных результатов с собственным прочтением произведения; | | 3 |
| | 3. | Исполнение произведения крупной формы большего объёма, требующего хорошей технической оснащённости. | | 3 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены | | - | |
| | **Практические занятия** | | 8 | |
| | 1. | Исполнение произведения крупной формы на зачёте или академическом выступлении. | | |
| | 2. | Включение произведения крупной формы в программу конкурсного прослушивания или концертного выступления. | | |
| **Тема 28.** Произведения малой формы в интерпретации выдающихся исполнителей. | **Содержание** | | 4 | |
| | 1. | Выявление особенностей трактовки изучаемого произведения малой формы в аудио- и видеозаписях выдающихся исполнителей; | | 3 |
| | 2. | Соотнесение полученных результатов с собственным прочтением произведения; | | 3 |
| | 3. | Исполнение более сложного произведения малой формы, требующего хорошей технической оснащённости исполнителя. | | 3 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены | | - | |
| | **Практические занятия** | | 8 | |
| | 1. | Исполнение произведения малой формы на зачёте или академическом выступлении. | | |
| | 2. | Включение произведения малой формы в программу конкурсного прослушивания или концертного выступления. | | |
| **Тема 29.** Индивидуальное прочтение полифонического произведения для альта solo. | **Содержание** | | 4 | |
| | 1. | Знание и использование многообразных художественно-исполнительских возможностей инструмента в достижении наиболее убедительного воплощения исполнительского замысла; | | 3 |
| | 2. | Построение индивидуальной исполнительской концепции изучаемого полифонического произведения с учётом накопленного теоретического и практического опыта. | | 3 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены | | - | |
| | **Практические занятия** | | 12 | |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | 1. | Исполнение двух частей из цикла «Сюиты для альта solo» И.С.Баха на Итоговой Государственной Аттестации. | | |
| | 2. | Исполнение двух частей из цикла «Сюиты для альта solo» И.С.Баха на вступительных экзаменах по специальности при поступлении в Высшее учебное заведение по профилю. | | |
| **Тема 30.** Индивидуальное прочтение произведения крупной формы. | **Содержание** | | 5 | |
| | 1. | Построение индивидуальной исполнительской концепции при исполнении произведения крупной формы, учитывая накопленные знания и профессиональный опыт; | | 3 |
| | 2. | Умение мыслить крупномасштабно, добиваясь разнообразия звукоизвлечения и интонирования при исполнении произведения крупной формы на Итоговой Государственной Аттестации. | | 3 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены | | - | |
| | **Практические занятия** | | 12 | |
| | 1. | Исполнение произведения крупной формы на Итоговой Государственной Аттестации. | | |
| | 2. | Исполнение произведения крупной формы на вступительных экзаменах по специальности при поступлении в Высшее учебное заведение по профилю. умение самостоятельно проанализировать технические трудности, найти наиболее рациональные способы их преодоления. | | |
| **Тема 31.** Индивидуальное прочтение пьесы виртуозного характера. | **Содержание** | | 5 | |
| | 1. | Использование художественно-исполнительских возможностей инструмента для достижения наиболее убедительного воплощения исполнительского замысла при исполнении виртуозной пьесы; | | 3 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены | | - | |
| | **Практические занятия** | | 10 | |
| | 1. | Исполнение пьесы виртуозного характера на Итоговой Государственной Аттестации. | | |
| | 2. | Исполнение виртуозной пьесы на вступительных экзаменах по специальности при поступлении в Высшее учебное заведение по профилю. | | |
| **Тема 32.** Индивидуальное прочтение пьесы кантиленного характера. | **Содержание** | | 5 | |
| | 1. | Построение индивидуальной исполнительской концепции при исполнении пьесы катниленного характера, учитывая накопленные знания и профессиональный опыт; | | 3 |
| | 2. | Знание и использование многообразных художественно-исполнительских возможностей инструмента в достижении наиболее убедительного воплощения исполнительского замысла | | 3 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены | | - | |
| | **Практические занятия** | | 6 | |
| | 1. | Исполнение пьесы кантиленного характера на Итоговой Государственной Аттестации. | | |
| | 2. | Исполнение кантиленой пьесы на вступительных экзаменах по специальности при поступлении в Высшее учебное заведение по профилю. | | |
| **01.01.03.** Специальный инструмент Виолончель | | | **429** | |
| **Введение** | **Содержание** | | 1 | |
| | 1. | Дисциплина «Специальный инструмент Виолончель» в музыкальном колледже. | | 2 |
| | 2. | Цели и задачи | | 2 |
| | 3. | Учебный план | | 2 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены | | - | |
| | **Практические занятия** | | 1 | |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | 1. | Входное тестирование | | |
| **Тема 1.** Первоначальный этап работы над 3-х октавными гаммами. | **Содержание** | | 2 | |
| | 1. | Изучение 1 мажорной и 1одноименной минорной гаммы (D-d), усвоение аппликатуры3-х октавных гамм | | 2 |
| | 2. | Гаммы в двойных нотах - терциями, секстами, октавами по 2 ноты легато | | 2 |
| | 3. | Арпеджио по 3 ноты легато, уменьшенный септаккорд и доминантсептаккорд по3 ноты легато | | 2 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены | | - | |
| | **Практические занятия** | | 4 | |
| | 5. | Знакомство с аппликатурой 3-х октавных гамм и арпеджио | | |
| | 6. | Исполнение гаммы двойными нотами легато (терции, сексты, октавы) по 2 ноты легато | | |
| | 7. | Исполнение арпеджио (мажорные и минорные: трезвучие, секстаккорд, квартсекстаккорд) по 3 ноты легато, уменьшенный септаккорд и доминантсептаккорд по3 ноты легато | | |
| | 8. | Разучивание в медленном движении. Развитие музыкального слуха и самоконтроля. Частая проверка высоты звуков, внимательное вслушивание и запоминание чисто интонируемых звуков. | | |
| **Тема 2.** Первоначальный этап работы над развитием виолончельной техники | **Содержание** | | 2 | |
| | 1. | Основные виды виолончельной техники, двигательные приёмы, технические трудности, встречающиеся при исполнении музыкального произведения | | 2 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены | | - | |
| | **Практические занятия** | | 4 | |
| | 1. | Изучение специальных упражнений для изучения виолончельной техники Давыдов К. Школа игры на виолончели: Мардеровский Л. Гаммы и арпеджио. Упражнения по выбору. Кленгель Ю. Ежедневные упражнения. Тетр. I., Миньяр-Белоручев К. Гаммы и арпеджио (с целью выявления уровня и планирования технического развития студента). | | |
| **Тема 3.** Первоначальный этап работы над этюдами инструктивного характера | **Содержание** | | 2 | |
| | 1. | Изучение нескольких инструктивных этюдов | | 2 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены | | - | |
| | **Практические занятия** | | 4 | |
| | 1. | Исполнение инструктивного этюда, Грюцмахер Ф. Этюды, соч. 38. Марк И. Этюды, добиваясь точности исполнения штрихов detache, legato, martele, staccato, spiccato (или их сочетания) с правильным использованием той или иной части и отрезка смычка, добиваясь ровности звучания гаммообразных пассажей, ясности произнесения украшений, ритмической точности | | |
| | 2. | 2 этюда выучить наизусть | | |
| | 3. | Исполнение этюдов качественными штрихами, интонационно чисто, ритмично, в надлежащем темпе, добиваясь устранения излишних мышечных напряжений для достижения необходимой свободы | | |
| **Тема 4.** Первоначальный этап работы над произведением крупной формы | **Содержание** | | 2 | |
| | 1. | Знакомство с особенностями строения сонатного цикла | | 2 |
| | 2. | Основные трудности, возникающие при исполнении произведения крупной формы, основные методы работы | | 2 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены | | - | |
| | **Практические занятия** | | 4 | |
| | 1. | Первоначальное прочтение и охват музыкального произведения в целом; | | |
| | 2. | Исполнение старинной сонаты (2 или 4 части) на основе произведений А.Корелли, Ариости А. Соната ми минор (ред. С.Кальянова), Вивальди А. Соната ми минор, Гендель Г. Сонаты: соль минор, Фа мажор | | |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | 3. | Исполнение произведения крупной формы с применением полученных знаний, приобретённых при исполнении разнохарактерных произведений малой формы | | |
| | 4. | Исполнение музыкального произведение наизусть, качественным звуком, в стиле старинной музыки | | |
| **Тема 5.** Первоначальный этап работы над произведением малой формы | **Содержание** | | 2 | |
| | 1. | Особенности произведений малой формы, уметь передать настроение, характер, смену контрастных образов пьесы средствами музыкальной выразительности; | | 2 |
| | 2. | Основные трудности, возникающие при исполнении пьес кантиленного и виртуозного характера, основные методы работы над пьесой; | | 2 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены | | - | |
| | **Практические занятия** | | 4 | |
| | 1. | Первоначальное прочтение и охват сочинения в целом | | |
| | 2. | Исполнение нетрудных пьес: Дворжак А. Мелодия, Кюи Ц. Восточная мелодия, Александров А. Ария (ред. Л.Гинзбурга), Бах И.С. Ариозо. Выработка качественного звука, работа над штрихами, над техническими трудностями в тексте. | | |
| | 3. | Выучивание пьес наизусть. | | |
| **Тема 6.** Первоначальный этап работы над пьесой кантиленного характера | **Содержание** | | 2 | |
| | 1. | Выучивание пьесы кантиленного характера | | 2 |
| | 2. | Особенности произведений малой формы | | 2 |
| | 3. | Основные трудности, возникающие при исполнении пьес кантиленного характера, основные методы работы над пьесой; | | 2 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены | | - | |
| | **Практические занятия** | | 4 | |
| | 1. | Первоначальное прочтение и охват сочинения в целом. | | |
| | 2. | Исполнение нетрудных пьес: Власов Д. Мелодия, Бородин А. Серенада, Брандуков А. Ноктюрн, Песня без слов, Валентини Дж. Менуэт | | |
| | 3. | Работа над выразительным интонированием мелодической линии; | | |
| | 4. | Применение разнообразного vibrato в зависимости от характера пьесы, эмоционального состояния, образного мышления, стилистики исполняемого произведения. | | |
| | 5. | Работа над развитием навыков кантиленой игры (ровное ведение смычка с помощью пронационно-супинационных движения правой руки, ускорение и замедление скорости его ведения, уплотнения и ослабление плотности прилегания волоса к струне); | | |
| | 6. | Передача характера исполняемого произведения средствами художественной выразительности. | | |
| | 7. | Выучивание пьес наизусть. | | |
| **Тема 7.** Первоначальный этап работы над пьесой виртуозного характера | **Содержание** | | | |
| | 1. | Особенности исполнения виртуозной пьесы. Выучивание пьесы моторного характера | | 2 |
| | 2. | Особенности произведений малой формы | | 2 |
| | 3. | Основные трудности, возникающие при исполнении виртуозной пьесы, методы их преодоления; | | 2 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены | | - | |
| | **Практические занятия** | | 4 | |
| | 1. | Первоначальное прочтение и охват сочинения в целом. | | |
| | 2. | Исполнение нетрудных пьес: Айвазян А. Армянский танец, Грузинский танец, Гоэнс Д. Скерцо | | |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | 3. | Развитие лёгкости и точности исполнения виртуозной техники на основе инструктивного материала | | |
| | 4. | Развитие навыка координационных движений правой и левой рук; | | |
| | 5. | Передача характера исполняемого произведения средствами художественной выразительности. | | |
| | 6. | Выучивание пьес наизусть. | | |
| **Тема 8.** Основной принцип исполнения 3-х октавных гамм | **Содержание** | | 4 | |
| | 1. | Изучение 2 мажорных и 2 одноименных минорных гамм (например, С-с, А-а), знать аппликатуру 3-х октавных гамм. | | 2 |
| | 2. | Гаммы двойными нотами (терциями, секстами, октавами) по 2 -4 ноты легато | | 2 |
| | 3. | Арпеджио (трезвучия, секстаккорды, квартсекстаккорды, уменьшенный септаккорд, доминантсептаккорд) по 3 ноты легато | | 2 |
| | **Лабораторные работы**– не предусмотрены | | - | |
| | **Практические занятия** | | 8 | |
| | 1. | Знакомство с аппликатурой 3-х октавных гамм и арпеджио | | |
| | 2. | Исполнение гаммы двойными нотами по 2-4 ноты легато (терции, сексты, октавы) | | |
| | 3. | Исполнение арпеджио (мажорные и минорные: трезвучие, секстаккорд, квартсекстаккорд, уменьшенный септаккорд и доминантсептаккорд) по 3 ноты легато | | |
| | 4. | Исполнение гаммы интонационно чисто, качественным звуком, ритмично, выразительно в среднем темпе | | |
| **Тема 9.** Основные принципы исполнения штриховой техники | **Содержание** | | 4 | |
| | 1. | Изучение несколько этюдов. | | 2 |
| | 2. | Совершенствование качества исполнения штрихов | | 2 |
| | 3. | Специфика, методы выполнения и характер звучания каждого из исполняемых штрихов | | 2 |
| | **Лабораторные работы**– не предусмотрены | | - | |
| | **Практические занятия** | | 8 | |
| | 1. | Исполнение этюдов и др., добиваясь ровности звучания пассажей, ясности произнесения мелизмов, артикуляционной и ритмической точности | | |
| | 2. | Исполнение этюдов Грюцмахер Ф. Избранные этюды для виолончели, Кабалевский Д. Мажоро-минорные этюды. Сборник этюдов для виолончели под ред. С.Козолупова и Л.Гинзбурга, добиваясь точности исполнения штрихов detache, legato, sov file, martele, staccato, spiccato, ricoshet (или их сочетания) с правильным использованием той или иной части и отрезка смычка | | |
| | 3. | Работа над интонацией и качеством звука | | |
| | 4. | Исполнение инструктивного материала, добиваясь его художественности звучания | | |
| | 5. | 2 этюда выучить наизусть | | |
| **Тема 10.** Первоначальный этап работы над произведением крупной формы | **Содержание** | | 4 | |
| | 1. | Знакомство с особенностями построения сонатного цикла | | 2 |
| | 2. | Основные трудности, возникающие при исполнении произведения крупной формы, основные методы работы и меры преодоления трудностей. | | 2 |
| | **Лабораторные работы**– не предусмотрены | | - | |
| | **Практические занятия** | | 8 | |
| | 1. | Первоначальное прочтение и охват музыкального произведения в целом; | | |
| | 2. | Исполнение произведений крупной формы: Ариости А. Соната ре минор, Гендель Г. Соната соль минор, Экельс Г. Соната соль минор | | |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | 3. | Исполнение с применением полученных знаний, приобретённых при исполнении разнохарактерных произведений малой формы | | |
| | 4. | Исполнение произведения крупной формы наизусть, в надлежащем темпе, качественным звуком, штрихами, ритмически устойчиво, музыкально | | |
| | 5. | Исполнение музыкального произведения интонационно чисто, художественно выразительно | | |
| **Тема 11.** Особенности звукоизвлечения в разнохарактерных произведениях малой формы | **Содержание** | | 4 | |
| | 1. | Особенности звукоизвлечения в разнохарактерных произведениях малой формы<br>Выучивание 2 пьес - одна кантиленного характера, другая – моторного | | 2 |
| | 2. | Основные трудности при исполнении пьес кантиленного и виртуозного характера, основные методы работы над ними; | | 2 |
| | **Лабораторные работы**– не предусмотрены | | - | |
| | **Практические занятия** | | 8 | |
| | 1. | Исполнение пьес, различных по образам, характеру, темпу, жанру.Например: Арутюнян А. Экспромт, Глазунов А. Испанская серенада, Форэ Г. Жалоба, Чайковский П. Ноктюрн | | |
| | 2. | Умение передать настроение, характер, частую смену контрастных образов средствами музыкальной выразительности (разнообразное vibrato, атака смычка, применение glissando и т.д.); | | |
| | 3. | Постоянное совершенствование качества исполнения штрихов, работа над соединениями, как родственных штрихов, так и значительно отличающихся по характеру и приемам выполнения. | | |
| | 4. | Выработка качественного звука, вибрато | | |
| | 5. | Выучивание пьес наизусть. | | |
| **Тема 12.** Развитие виолончельной техники. | **Содержание** | | 4 | |
| | 1. | Развитие виолончельной техники.<br>Изучение 2 мажорных и 2 одноименных минорных гамм (например,Es-es, H-h), знать аппликатуру 3-х октавных гамм, 2 вида аппликатуры (по Мардеровскому); | | 2 |
| | 2. | Гаммы двойными нотами (терциями, секстами, октавами) с использованием ставочных позиций по 2-4 ноты легато | | 2 |
| | 3. | Арпеджио (трезвучия, секстаккорды, квартсекстаккорды), уменьшенный септаккорд и доминантсептаккорд по 3 ноты легато в более быстром движении | | 2 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены | | - | |
| | **Практические занятия** | | 8 | |
| | 1. | Знакомство с аппликатурой 3-х октавных гамм и арпеджио | | |
| | 2. | Исполнение гаммы двойными нотами по 2-4 ноты легато (терции, сексты, октавы) | | |
| | 3. | Исполнение арпеджио (мажорные и минорные: трезвучие, секстаккорд, квартсекстаккорд, уменьшенный септаккорд и доминантсептаккорд) по 3 ноты легато | | |
| | 4. | Исполнение гаммы интонационно чисто, качественным звуком, ритмично, выразительно в быстром темпе с более сложными штриховыми комбинациями | | |
| **Тема 13.** Основной принцип работы над инструктивным материалом. | **Содержание** | | 4 | |
| | 1. | Изучить несколько этюдов. | | 2 |
| | 2. | Развитие технических навыков исполнения этюдов | | 2 |
| | **Лабораторные работы**– не предусмотрены | | - | |
| | **Практические занятия** | | 8 | |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | 1. | Исполнение этюдов Дюпор Ж. Этюды, Нельк Ю. Этюды, соч. 32., Литинский Г. Этюды | | |
| | 2. | Исполнение этюдов качественными штрихами, интонационно чисто, ритмично, в надлежащем темпе | | |
| | 3. | Работа над соединениями, как родственных штрихов, так и значительно отличающихся по характеру и приемам выполнения. | | |
| | 4. | Исполнение инструктивного материала, добиваясь его художественности звучания. | | |
| | 5. | 2 этюда выучить наизусть | | |
| **Тема 14.** Основные принципы работы над произведением крупной формы. Изучение структуры сонатного аллегро и формы рондо | **Содержание** | | 4 | |
| | 1. | Структура сонатного allegro, особенности построения и взаимодействия как более крупных (экспозиция, разработка, реприза), так и более мелких (сфера главной партии, сфера побочной партии) разделов на примере исполняемого произведения крупной формы; | | 2 |
| | 2. | Основные трудности, возникающие при исполнении произведения крупной формы, основные методы работы по их преодолению. | | 2 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены | | - | |
| | **Практические занятия** | | 8 | |
| | 1. | Исполнение произведения крупной формы. Бах И.С. Концерт № 1 Соль мажор (обр. Г.Пятигорского) Гайдн Й.. Концерт № 2 Ре мажор, малый (ред. Ф.Грюцмахера) | | |
| | 2. | Работа над деталями произведения, соединение их в целое | | |
| | 3. | Выучивание текста наизусть. | | |
| **Тема 15.** Жанровое разнообразие пьес и их стилистические особенности | **Содержание** | | 4 | |
| | 1. | Жанровое разнообразие пьес и их стилистические особенности Выучивание 2 пьесы - одна кантиленного характера, другая – моторного | | 2 |
| | 2. | Жанровое разнообразие пьес и их стилистические особенности | | 2 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены | | - | |
| | **Практические занятия** | | 8 | |
| | 1. | Исполнение пьес разнообразных стилей и жанров. Александров А. Ария из Классической сюиты, Амиров А. Элегия, Аренский А. Грустная песня, Арутюнян А. Экспромт | | |
| | 2. | Умение передать настроение, характер, частую смену контрастных образов средствами музыкальной выразительности | | |
| | 3. | Постоянное совершенствование качества исполнения | | |
| | 4. | Выработка качественного звука работа над штрихами, над техническими трудностями в тексте | | |
| | 5. | Выучивание пьес наизусть. | | |
| **Тема 16.** Работа над совершенствованием техники | **Содержание** | | 4 | |
| | 1. | Работа над совершенствованием техники<br>Изучение 2 мажорных и 2 одноименных минорных гамм (например, E-e, F-f), знать аппликатуру 3-х октавных гамм | | 3 |
| | 2. | Гаммы двойными нотами (терциями, секстами, октавами) по 2-4 ноты легато | | 3 |
| | 3. | Арпеджио (трезвучия, секстаккорды, квартсекстаккорды), уменьшенный септаккорд и доминантсептаккорд по 3 ноты легато | | 3 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены | | - | |
| | **Практические занятия** | | 8 | |
| | 1. | Знакомство с аппликатурой 3-х октавных гамм и арпеджио | | |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | 2. | Исполнять гаммы двойными нотами по 2-4 ноты легато (терции, сексты, октавы) | | |
| | 3. | Исполнять арпеджио (мажорные и минорные: трезвучие, секстаккорд, квартсекстаккорд, уменьшенный септаккорд и доминантсептаккорд) по 3ноты легато | | |
| | 4. | Исполнять гаммы интонационно чисто, качественным звуком, ритмично, выразительно в быстром темпе | | |
| **Тема 17.** Развитие технических навыков исполнения этюдов | **Содержание** | | 4 | |
| | 1. | Развитие технических навыков исполнения этюдов<br>Изучение нескольких этюдов. | | 3 |
| | 2. | Совершенствовать технические навыки | | 3 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены | | - | |
| | **Практические занятия** | | 8 | |
| | 1. | Исполнение этюдов Литинский Г. Этюды этюдов для виолончели / Ред-сост. Л.Гинзбург, С.Козолупов, и др. | | |
| | 2. | Точное исполнение штрихов detache, legato, sov file, martele, staccato, spiccato, ricoshet и их сочетания | | |
| | 3. | Исполнение этюдов интонационно чисто, ритмично, в надлежащем темпе | | |
| | 4. | 2 этюда выучить наизусть | | |
| **Тема 18.** Жанровое разнообразие произведений крупной формы различных эпох и стилей | **Содержание** | | 4 | |
| | 1. | Произведения крупной формы различных эпох и стилей.<br>Изучение более сложного произведения крупной формы, в т.ч. сочинения композиторов XIX – XX веков. | | 2 |
| | 2. | Знать особенности жанра сонаты, сонатины, концерта, вариаций, фантазии, характерные для той или иной эпохи и стиля; | | |
| | **Лабораторные работы** | | - | |
| | **Практические занятия:** | | 8 | |
| | 1. | Анализ произведений крупной формы различных эпох и стилей. | | |
| | 2. | Исполнение произведения крупной формы (I или II – III части концерта, соната, вариации, фантазия и др.) Ариости А. Соната ре минор, Гендель Г. Соната соль минор, Грациоли Г. Соната Фа мажор (обр. Шредера) Корелли А. Вариации на тему «Фолия» (обр. Б.Доброхотова), Эккельс Г. Соната соль минор, Гайдн Й. Концерт № 2 Ре мажор, малый (ред. Ф.Грюцмахера), Гендель Г.Концерт си минор (ред. Г.Козолуповой), Гольтерман Г.Концерт № 2 (ред. С.Кальянова) | | |
| | 3. | Исполнение музыкального произведения наизусть, в надлежащем темпе, качественным звуком, штрихами, ритмически устойчиво, музыкально | | |
| **Тема 19.** Особенности звукоизвлечения в разнохарактерных произведениях малой формы | **Содержание** | | 4 | |
| | 1. | Особенности звукоизвлечения в разнохарактерных произведениях малой формы<br>Выучивание 2 пьес (одна кантиленного характера, другая – моторного). | | 2 |
| | 2. | Основные трудности при исполнении пьес кантиленного и виртуозного характера, основные методы работы над ними | | 3 |
| | 3. | Развитие умения передать настроение, характер, частую смену контрастных образов средствами музыкальной выразительности (разнообразное vibrato, атака смычка, применение glissando и т.д.); | | 3 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены | | - | |
| | **Практические занятия** | | 8 | |
| | 1. | Исполнение пьес, различных по образам, характеру, темпу, жанру: Форэ Г. Жалоба, Сицилиана, Цинцадзе С.Колыбельная, Грузинские напевы, Чайковский П. Ноктюрн, Пьесы (перелож. и ред. А.Васильевой) | | |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | 2. | Выработка качественного звука, вибрато, работа над штрихами, над техническими трудностями в тексте. | | |
| | 3. | Выучивание пьес наизусть | | |
| **Тема 20.** Первоначальный этап работы над полифоническим произведением для виолончели solo. | **Содержание** | | 4 | |
| | 1. | Основные принципы полифонического развития наиболее часто встречающихся в произведениях для скрипки solo | | 3 |
| | 2. | Изучение две части из Сюит И.С.Баха для виолончели соло. Телеман Г. Сюита для виолончели соло | | 3 |
| | **Лабораторные работы** | | - | |
| | **Практические занятия** | | 8 | |
| | 1. | Изучение несложного полифонического произведения | | |
| | 2. | Умение играть стилистически грамотно, слышать многоголосие, качественно исполнять двойные ноты, аккорды. | | |
| **Тема 21.** Совершенствование навыков виртуозного исполнения | **Содержание** | | 4 | |
| | 1. | Совершенствование навыков виртуозного исполнения. Изучение 2 мажорных и 2 одноименных минорных гамм (например, Cis-cis, As-as ),усвоение аппликатуры 3-х октавных гамм | | 3 |
| | 2. | Гаммы двойными нотами (терциями, секстами, октавами) по 4 ноты легато | | 3 |
| | 3. | Арпеджио (трезвучия, секстаккорды, квартсекстаккорды), уменьшенный септаккорд и доминантсептаккорд) по 3 ноты легато | | 3 |
| | **Лабораторные работы**– не предусмотрены | | - | |
| | **Практические занятия** | | 8 | |
| | 1. | Знакомство с аппликатурой 3-х октавных гамм и арпеджио | | |
| | 2. | Исполнять гаммы двойными нотами по 4 ноты легато (терции, сексты, октавы) | | |
| | 3. | Исполнять арпеджио (мажорные и минорные: трезвучие, секстаккорд, квартсекстаккорд, уменьшенный септаккорд и доминантсептаккорд) по3 ноты легато | | |
| | 4. | Исполнять гаммы интонационно чисто, качественным звуком, ритмично, выразительно в быстром темпе | | |
| **Тема 22.** Совершенствование навыков виртуозного исполнения | **Содержание** | | 4 | |
| | 1. | Развитие техники звучания | | 3 |
| | 2. | Развития ясноого музыкально-слухового представления | | 3 |
| | 3. | Работа над чистотой интонации | | 3 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены | | - | |
| | **Практические занятия** | | 8 | |
| | 1. | Исполнение виртуозного этюда (каприса) Дюпор Ж. Этюды. Пиатти А. 12 каприсов, в надлежащем темпе и полной эмоциональной отдачей; | | |
| | 2. | Умение быстро переключаться с одного вида техники на другой, добиваясь максимального качества исполнения | | |
| | 3. | Исполнение этюда наизусть | | |
| **Тема 23.** Развитие навыков исполнения произведений крупной формы | **Содержание** | | 4 | |
| | 1. | Изучение более сложного произведения крупной формы, в т.ч.сочинения композиторов-романтиков | | 3 |
| | 2. | Применение основных аппликатурных и штриховых принципов звукоизвлечения произведений эпохи классицизма; | | 3 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены | | - | |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | **Практические занятия** | | 8 | |
| | 1. | Исполнение произведения крупной формы: Капорале А. Соната ре минор Бах И.Х.Концерты: до минор, Ля мажор | | |
| | 2. | Применение знаний и навыков, полученных при исполнении произведений крупной формы Венских классиков | | |
| | 3. | Исполнение музыкального произведения наизусть, в надлежащем темпе, качественным звуком, штрихами, ритмически устойчиво, музыкально | | |
| **Тема 24.** Жанровое разнообразие пьес и их стилистические особенности | **Содержание** | | 4 | |
| | 1. | Особенности исполнения развёрнутой романтической пьесы | | 3 |
| | 2. | Развитие умения передать контрастные образы, задуманные композитором, соблюдение стилистические особенности | | 3 |
| | 3. | Наличие технической оснащённости, ритмической гибкости и яркого музыкально-исполнительского темперамента | | 3 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены | | - | |
| | **Практические занятия** – не предусмотрены | | 8 | |
| | 1. | Исполнение развёрнутой романтической пьесы: Сен-Санс К., Аллегро аппассионато, Форэ Г. Прялка, Элегия | | |
| | 2. | Владение разнообразной звуковой палитрой; | | |
| | 3. | Искусное применение штриховой техники | | |
| **Тема 25.** Совершенствование технических навыков | **Содержание** | | 4 | |
| | 1. | Совершенствование технических навыков. Изучение 12 мажорных и 12 одноименных минорных гамм во всех видах, усвоение аппликатуры всех 3-х октавных гамм | | 3 |
| | 2. | Гаммы двойными нотами (терциями, секстами, октавами) по 2 - 4 ноты легато. | | 3 |
| | 3. | Хроматическая гамма в быстром темпе; | | 3 |
| | 4. | Арпеджио (трезвучия, секстаккорды, квартсекстаккорды), уменьшенный септаккорд и доминантсептаккорд по 3 ноты легато | | 3 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены | | - | |
| | **Практические занятия** | | 8 | |
| | 1. | Совершенствовать аппликатуры 3-х октавных гамм и арпеджио | | |
| | 2. | Исполнять гаммы двойными нотами по 2-4 ноты легато (терции, сексты, октавы) | | |
| | 3. | Исполнять арпеджио (мажорные и минорные: трезвучие, секстаккорд, квартсекстаккорд, уменьшенный септаккорд и доминантсептаккорд) по 3 ноты легато | | |
| | 4. | Исполнять гаммы интонационно чисто, качественным звуком, ритмично, выразительно в быстром темпе | | |
| **Тема 26.** Особенности исполнения каприсов для виолончели solo | **Содержание** | | 4 | |
| | 1. | Особенности исполнения каприсов для виолончели solo | | 3 |
| | 2. | Формирование умения выявлять правильное соотношение «фона» (аккомпанирующего материала) и «рельефа» (мелодического голосоведения) в плане динамической нюансировки; | | 3 |
| | 3. | Воплощение художественного образа, передача характера и настроения, задуманных композитором исполняемого произведения | | 3 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены | | - | |
| | **Практические занятия** | | 8 | |
| | 1. | Исполнение каприсов Пиатти А. 12 каприсов, Франком О. 12 каприсов, добиваясь качества звучания, | | |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | | беглости, четкости, ровности, выразительного интонирования и фразировки | | |
| | 2. | Исполнение этюдов качественными штрихами, интонационно чисто, ритмично, в надлежащем темпе | | |
| | 3. | Исполнение этюдов наизусть | | |
| **Тема27**. Проблемы интерпретации произведений эпохи классицизма | **Содержание** | | 4 | |
| | 1. | Проблемы интерпретации произведений эпохи классицизма<br>Изучение более сложного произведения крупной формы | | 3 |
| | 2. | Знать особенности артикуляции и динамики в произведениях Венских классиков; | | 3 |
| | 3. | Применение основных аппликатурных и штриховых принципов звукоизвлечения в произведениях эпохи классицизма; | | 3 |
| | 4. | Умение правильно расшифровать и исполнять наиболее часто встречающиеся украшения в классических произведениях | | 3 |
| | 5. | Работа над выразительным интонированием мелодической линии; | | 3 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены | | - | |
| | **Практические занятия:** | | 8 | |
| | 1. | Исполнение произведения крупной формы: Гайдн Й. Концерт До мажор | | |
| | 2. | Работа над деталями произведения, соединение их в целое | | |
| | 3. | Применение украшений в зависимости от характера, темпа, музыкального образа, эмоционального состояния исполняемого произведения | | |
| | 4. | Выучивание текста наизусть | | |
| **Тема 28.** Углубление знаний и навыков исполнения произведений жанровых и стилистических особенностей | **Содержание** | | 4 | |
| | 1. | Совершенствование навыков исполнения разнохарактерных пьес различных жанров | | 3 |
| | 2. | Воплощение художественного образа, передача характера и настроения, задуманных композитором исполняемого произведения | | 3 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены | | - | |
| | **Практические занятия** | | 8 | |
| | 1. | Исполнение пьес разных жанров и стилей: М Бородин А. Хор и пляски половецких девушек из оперы «Князь Игорь», Гайдн Й. Менуэт, Глазунов А. Мелодия, Мендельсон Ф.Песня без слов си минор, Поппер Д. Витто (испанский: танец), Тарантелла | | |
| | 2. | Умение применять штриховую технику | | |
| | 3. | Умение передать контрастные образы, задуманные композитором, соблюдение стилистических особенностей. | | |
| | 4. | Выучивание текста наизусть | | |
| **Тема 29.** Развитие навыков исполнения полифонического произведения | **Содержание** | | 4 | |
| | 1. | Развитие навыков исполнения полифонического произведения. Изучение двух части из Сюит И.С.Баха для виолончели соло. | | 3 |
| | 2. | Основные принципы полифонического развития | | |
| | 3. | Совершенствование навыков исполнения произведений имитационной полифонии и полифонических циклов | | |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены | | - | |
| | **Практические занятия** | | 8 | |
| | 1. | Исполнять две части из Сюит И.С.Баха для виолончели соло, других произведений полифонического склада (Г.Телемана); | | |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | 2. | Уметь играть стилистически грамотно, слышать многоголосие, качественно исполнять двойные ноты, аккорды. | | |
| | 4. | Слушать записи полифонических произведений, учиться играть стильно полифонию для скрипки соло, текст учить наизусть. | | |
| **Тема 30.** Первоначальный этап работы над 4-х октавными гаммами. | **Содержание** | | 4 | |
| | 1. | Первоначальный этап работы над 4-х октавными гаммами. Изучение 4-октавной мажорной и одноименной минорной гаммы (например, С-с), знать аппликатуру 4-х октавных гамм | | 3 |
| | 2. | Гаммы двойными нотами (терциями, секстами, октавами) по 4 ноты легато | | 3 |
| | 3. | Арпеджио (трезвучия, секстаккорды, квартсекстаккорды), уменьшенный септаккорд и доминантсептаккорд по 3 ноты легато | | 3 |
| | 4. | Усвоение аппликатуры 4-х октавных гамм. | | 3 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены | | - | |
| | **Практические занятия** | | 8 | |
| | 1. | Совершенствовать аппликатуры 3-х октавных гамм и арпеджио | | |
| | 2. | Исполнять гаммы двойными нотами по 4ноты легато (терции, сексты, октавы) в более подвижном темпе | | |
| | 3. | Исполнять 2-3 гаммы аппликатурными (двойными) октавами и децимами в медленном движении | | |
| | 4. | Исполнять арпеджио (мажорные и минорные: трезвучие, секстаккорд, квартсекстаккорд, уменьшенный септаккорд и доминантсептаккорд) по3 ноты легато | | |
| | 5. | Исполнять 4-октавные мажорные и одноименные минорные гаммы в наиболее легких тональностях | | |
| | 6. | Исполнять гаммы интонационно чисто, качественным звуком, ритмично, выразительно в быстром темпе | | |
| **Тема 31.** Совершенствование навыков виртуозного исполнения | **Содержание** | | 4 | |
| | 1. | Совершенствовать сочетание различных видов техники | | 3 |
| | 2. | Критерии качества исполнения: качество звука, ясность, ровность, насыщенность по тембру, гибкость в изменении красок и нюансов. | | 3 |
| | 3. | Точност интонации | | 3 |
| | 4. | Ритмическая четкость | | 3 |
| | 5. | Выразительность исполнения | | 3 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены | | - | |
| | **Практические занятия** | | 8 | |
| | 1. | Исполнение этюдов Франком О. 12 каприсов, Пиатти А. 12 каприсов, Поппер Д. Этюды высшей трудности, добиваясь качества звучания и фразировки, выразительного интонирования; | | |
| | 2 | Исполнение виртуозного этюда (каприса) в надлежащем темпе и полной эмоциональной отдачей; | | |
| | 3. | Умение быстро переключаться с одного вида техники на другой, добиваясь максимального качества исполнения; | | |
| | 4. | Точное и яркое раскрытие характера и образов произведения средствами музыкальной выразительности; | | |
| | 5 | Исполнение этюдов наизусть | | |
| **Тема 32.** Особенности интерпретации произведений крупной формы эпохи | **Содержание** | | 4 | |
| | 1. | Исполнение произведения крупной формы большего объёма, требующего хорошей технической оснащённости. | | 3 |
| | 2. | Умение правильно расшифровать и исполнять наиболее часто встречающиеся украшения в романтических произведениях | | 3 |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| романтизма | 3. | Выявление особенностей трактовки изучаемого произведения крупной формы в аудио- и видеозаписях выдающихся исполнителей; | | 3 |
| | 4. | Соотнесение полученных результатов с собственным прочтением произведения; | | 3 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены | | - | |
| | **Практические занятия** | | 8 | |
| | 1. | Исполнение произведения крупной формы: Дворжак А. Концерт, ,Лало Э. Концерт ре минор (ред. партии виолончели Ю.Кленгеля, ред. Г.Козолуповой, ред. П.Базелера) | | |
| | 2. | Воплощение художественного образа, передача характера и настроения, которые задуманы композитором исполняемого произведения | | |
| | 3. | Выучивание текста наизусть | | |
| **Тема 33.** Особенности исполнения развёрнутой романтической пьесы | **Содержание** | | 4 | |
| | 1. | Особенности исполнения развёрнутой романтической пьесы<br>Изучение развёрнутой романтической пьесы | | 3 |
| | 2. | Точное и яркое раскрывать характер и образы произведения средствами музыкальной выразительности; | | 3 |
| | 3. | Владение разнообразной звуковой палитрой; | | 3 |
| | 4. | Использование художественно-исполнительских возможностей инструмента для достижения наиболее убедительного воплощения исполнительского замысла при исполнении виртуозной пьесы; | | 3 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены | | - | |
| | **Практические занятия** | | 8 | |
| | 3. | Исполнение развёрнутой романтической пьесы: Гранадос Э. Интермеццо, Дварионас Б.Интродукция и Рондо, Элегическая песня, Давыдов К. У фонтана | | |
| | 4. | Демонстрация наличия технической оснащённости, ритмической гибкости и яркого музыкально-исполнительского темперамента; | | |
| | 3. | Умение передать контрастные образы, задуманные композитором, соблюдение стилистических особенностей. | | |
| **Тема 34.** Особенности артикуляции и динамики в полифонических произведениях для виолончели solo | **Содержание** | | 4 | |
| | 1. | Особенности артикуляции и динамики в полифонических произведениях для виолончели solo. Изучение двух частей из Сюит И.С.Баха для виолончели соло. | | 3 |
| | 2. | Основные принципы полифонического развития, наиболее часто встречающихся в произведениях для виолончели solo; | | 3 |
| | 3. | Применение знания, умения и навыки, полученные при исполнении каприсов для виолончели solo. | | 3 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены | | - | |
| | **Практические занятия** | | 8 | |
| | 1. | Исполнять 2 части из: Бах И.С. Шесть сюит для виолончели соло (ред. С.Козолупова, ред. Х.Беккера) | | |
| | 2. | Уметь играть стилистически грамотно, слышать многоголосие, качественно исполнять двойные ноты, аккорды. | | |
| | 3. | Слушать записи полифонических произведений, учиться играть стильно полифонию для виолончели соло, текст учить наизусть. | | |
| **Тема 35.** Совершенствование исполнительских | **Содержание** | | 4 | |
| | 1. | Усвоение аппликатуры 4-х октавных гамм. | | 3 |
| | 2. | Знание всех трехоктавных мажорных и минорных гамм. | | 3 |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| навыков в работе над гаммами | 3. | Гаммы двойными нотами (терциями, секстами, октавами) по 4ноты легато в различных штриховых вариантах | | 3 |
| | 4. | Арпеджио (трезвучия, секстаккорды, квартсекстаккорды), уменьшенный септаккорд и доминантсептаккорд по 3 ноты легато | | 3 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены | | - | |
| | **Практические занятия** | | 8 | |
| | 1. | Совершенствование исполнительских навыков в работе над гаммами | | |
| | 2. | Исполнять все 3-х октавные гаммы | | |
| | 3. | Исполнять гаммы двойными нотами по 4 легато в различных штриховых вариантах (терции, сексты, октавы) в более подвижном темпе | | |
| | 4. | Исполнять арпеджио (мажорные и минорные: трезвучие, секстаккорд, квартсекстаккорд, уменьшенный септаккорд и доминантсептаккорд) по3 ноты легато | | |
| | 5. | Исполнять 4-октавные мажорные и одноименные минорные гаммы в наиболее легких тональностях | | |
| | 6. | Исполнять гаммы интонационно чисто, качественным звуком, ритмично, выразительно в быстром темпе | | |
| **Тема 36.** Исполнение виртуозно-концертного этюда на различные виды виолончельной техники | **Содержание** | | 4 | |
| | 1. | Умение быстро переключаться с одного вида техники на другой, добиваясь максимального качества исполнения; | | 3 |
| | 2. | Точное и яркое раскрытие характера и образов произведения средствами музыкальной выразительности; | | 3 |
| | 3. | Применение tempo rubato в виртуозно-концертном произведении для виолончели solo. | | 3 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены | | - | |
| | **Практические занятия** | | 8 | |
| | 1. | Исполнение виртуозного концертного этюда (каприса), этюдов для виолончели под ред. С.Козолупова и Л.Гинзбурга, Этюды русских и советских композиторов: Давыдов К. У фонтана | | |
| | 2. | Исполнение виртуозного концертного этюда (каприса) в надлежащем темпе и полной эмоциональной отдачей; | | |
| | 3. | Воплощение художественного образа, передача характера и настроения, которые задуманы композитором исполняемого произведения. | | |
| | 4. | Исполнение этюдов наизусть | | |
| **Тема 37.** Индивидуальное прочтение произведения крупной формы | **Содержание** | | 4 | |
| | 1. | Построение индивидуальной исполнительской концепции при исполнении произведения крупной формы, учитывая накопленные знания и профессиональный опыт; | | 3 |
| | 2. | Умение мыслить крупномасштабно, добиваясь разнообразия звукоизвлечения и интонирования при исполнении произведения крупной формы | | 3 |
| | 3. | Выявление особенностей трактовки изучаемого произведения крупной формы в аудио- и видеозаписях выдающихся исполнителей; | | 3 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены | | - | |
| | **Практические занятия** | | 8 | |
| | 1. | Исполнение произведения крупной формы большего объёма, требующего хорошей технической оснащённости: Сен-Санс К.Концерт № 3, Прокофьев С. Концертино | | |
| | 2. | Воплощение художественного образа, передача характера и настроения, которые задуманы композитором исполняемого произведения | | |
| | 3. | Соотнесение полученных результатов с собственным прочтением произведения; | | |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | 4. | Выучивание текста наизусть | | |
| **Тема 38.** Особенности исполнения пьес композиторов XX-XXI веков | **Содержание** | | 4 | |
| | 1. | Индивидуальное прочтение пьесы виртуозного и кантиленного характера. | | 3 |
| | 2. | Знать особенности развития искусства XX начала XXI веков; | | 3 |
| | 3. | Знать основные стилевые направления современной эпохи, наиболее значимых её представителей; | | 3 |
| | 4. | Исполнение произведения малой формы композиторов XX-XXI веков, добиваясь ясности образов, штриховой точности и ритмической ровности. | | 3 |
| | 5. | Знание и использование многообразных художественно-исполнительских возможностей инструмента в достижении наиболее убедительного воплощения исполнительского замысла | | 3 |
| | **Лабораторные работы** - не предусмотрены | | - | |
| | **Практические занятия** | | 8 | |
| | 1. | Индивидуальное прочтение пьес: Прокофьев С. Антоний и Клеопатра, Адажио из балета «Золушка», Раков Н. Поэма, Рахманинов С.Вокализ, Романс фа минор, Скрябин А.Романс. Цинцадзе С. Сачидао. Щедрин Р. В подражание Альбенису, Яхин Р. Песня без слов | | |
| | 2. | Использование художественно-исполнительских возможностей инструмента для достижения наиболее убедительного воплощения исполнительского замысла при исполнении виртуозной пьесы; | | |
| | 3. | Построение индивидуальной исполнительской концепции при исполнении пьесы катниленного характера, учитывая накопленные знания и профессиональный опыт; | | |
| | 4. | Умение самостоятельно проанализировать технические трудности, найти наиболее рациональные способы их преодоления. | | |
| **Тема 39.** Индивидуальное прочтение полифонического произведения для виолончели solo | **Содержание** | | 3 | |
| | 1. | Предлагаются для изучения две части из Сюит И.С.Баха для виолончели соло контрастных по характеру. | | 3 |
| | 2. | Знать основные этапы работы над полифоническим произведением для виолончели solo; | | 3 |
| | 3. | Знать основные принципы полифонического развития наиболее часто встречающихся в произведениях для скрипки solo; | | 3 |
| | 4. | Знать многообразных художественно-исполнительских возможностей инструмента в достижении наиболее убедительного воплощения исполнительского замысла; | | 3 |
| | 5. | Построение индивидуальной исполнительской концепции изучаемого полифонического произведения с учётом накопленного теоретического и практического опыта. | | 3 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены | | - | |
| | **Практические занятия:** | | 8 | |
| | 1. | Исполнять две части из Сюит И.С.Баха для виолончели соло с учётом выбранной редакции. | | |
| | 2. | Знать название частей, их перевод, тональности, особенности построения; | | |
| | 3. | Проводить сравнительный анализ редакции с уртекстом. | | |
| | 4. | Уметь играть стилистически грамотно, слышать многоголосие, качественно исполнять двойные ноты, аккорды. | | |
| | 5. | Слушать записи полифонических произведений, учиться играть стильно полифонию для виолончели соло, текст учить наизусть. | | |
| **01.01.04.** Специальный инструмент. Контрабас | | | **429** | |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| **Введение** | **Содержание** | | 1 | |
| | 1. | Дисциплина «Специальный инструмент. Контрабас» в музыкальном колледже. Цели и задачи. знакомство с Учебным планом. | | 1 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены | | - | |
| | **Практические занятия** | | 1 | |
| | 1. | Входное тестирование. | | |
| **Тема 1.** Первоначальный этап работы над 1-2-х октавными гаммами | **Содержание** | | 4 | |
| | 1. | Первоначальный этап работы над 1-2-х октавными гаммами. Изучить полупозицию, гаммы: F-dur, B dur (1-2 октавы) по 2,3,4 ноты легато. | | 2 |
| | 2. | Исполнять гаммы интонационно чисто, качественным звуком, ритмично, выразительно. | | 2 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены | | - | |
| | **Практические занятия** | | 10 | |
| | 1. | Знакомство с аппликатурой 2-х октавных гамм. | | |
| | 2. | Исполнение гаммы pizz., arco по 2,3 и 4 ноты легато. | | |
| | 4 | Разучивание в медленном движении. Развитие музыкального слуха и самоконтроля. Частая проверка высоты звуков, внимательное вслушивание и запоминание чисто интонируемых звуков. | | |
| **Тема 2.** Первоначальный этап работы над этюдами инструктивного характера | **Содержание** | | 4 | |
| | 1. | Изучение нескольких инструктивных этюдов. | | 2 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены. | | - | |
| | **Практические занятия** | | 12 | |
| | 1. | Исполнение инструктивного этюда, добиваясь точности исполнения штрихов detache, legato, martele, staccato, spiccato (или их сочетания) с правильным использованием той или иной части и отрезка смычка, добиваясь ровности звучания гаммообразных пассажей, ясности произнесения украшений, ритмической точности. | | |
| | 2. | Изучить несколько этюдов по нотам. | | |
| | 3. | Исполнение этюдов качественными штрихами, интонационно чисто, ритмично, в надлежащем темпе, добиваясь устранения излишних мышечных напряжений для достижения необходимой свободы. | | |
| **Тема 3.** Первоначальный этап работы над произведением малой формы | **Содержание** | | 4 | |
| | 1. | Особенности произведений малой формы, передача настроения, характера, смены контрастных образов пьесы средствами музыкальной выразительности. | | 2 |
| | 2. | Выработка качественного звука, работа над штрихами, над техническими трудностями в тексте. | | 2 |
| | 3. | Основные трудности, возникающие при исполнении пьес кантиленного и виртуозного характера, основные методы работы над пьесой. | | 2 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены. | | - | |
| | **Практические занятия** | | 12 | |
| | 1. | Первоначальное прочтение и охват сочинения в целом. | | |
| | 2. | Исполнение нетрудных пьес Амиров Ф. Элегия, Андерсон А. Рондо, Бетховен Л. Контрданс, Сонатина, Гайдн Й. Аллегро, Анданте, Ария, Менуэт. | | |
| | 3. | Работа над выявлением художественного образа, нахождение выразительных средств, адекватных содержанию произведений. | | |
| | 4. | Выучивание пьес наизусть. | | |
| **Тема 4.** | **Содержание** | | 4 | |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| Основной принцип исполнения 3-х октавных гамм | 1. | Основной принцип исполнения 3-х октавных гамм. Изучение 2 мажорных гаммы ( E-dur, A-dur - 2 октавы). | | 2 |
| | 2. | Исполнение гаммы интонационно чисто, качественным звуком, ритмично, выразительно. | | 2 |
| | **Лабораторные работы**– не предусмотрены. | | - | |
| | **Практические занятия** | | 8 | |
| | 1. | Знакомство с аппликатурой 2х октавных гамм . | | |
| | 2. | Исполнение гаммы Штрихи: деташе, легато – до 8 нот на смычок, комбинированные. | | |
| | 3. | Исполнение гаммы интонационно чисто, качественным звуком, ритмично, выразительно в среднем темпе. | | |
| **Тема 5.** Основные принципы исполнения штриховой техники | **Содержание** | | 4 | |
| | 1. | Изучение несколько этюдов. | | 2 |
| | 2. | Совершенствование качества исполнения штрихов. | | 2 |
| | 3. | Знать специфику, методы выполнения и характер звучания каждого из исполняемых штрихов. | | 2 |
| | **Лабораторные работы**– не предусмотрены. | | - | |
| | **Практические занятия** | | 12 | |
| | 1. | Исполнение этюдов, добиваясь ровности звучания пассажей, ясности произнесения мелизмов, артикуляционной и ритмической точности. | | |
| | 2. | Исполнение этюдов, добиваясь точности исполнения штрихов detache, legato, martele, staccato, spiccato, ricoshet (или их сочетания) с правильным использованием той или иной части и отрезка смычка. | | |
| | 3. | Работа над интонацией и качеством звука. | | |
| | 4. | Исполнение инструктивного материала, добиваясь его художественности звучания. | | |
| | 5. | 2 этюда выучить наизусть. | | |
| **Тема 6.** Первоначальный этап работы над произведением крупной формы | **Содержание** | | 4 | |
| | 1. | Знакомство с особенностями построения сонатного цикла. | | 2 |
| | 2. | Работать над деталями произведения, соединяя их в целое. | | 2 |
| | 3. | Знать основные трудности, возникающие при исполнении произведения крупной формы, основные методы работы. | | 2 |
| | **Лабораторные работы**– не предусмотрены. | | - | |
| | **Практические занятия** | | 12 | |
| | 1. | Первоначальное прочтение и охват музыкального произведения в целом. | | |
| | 2. | Исполнение произведений крупной формы Вивальди А. Концерт Ре минор Галлиар И. Соната Ля минор Гардоньи З. Сюита в старинном стиле.Корелли А. Соната Соль мажор Марчелло Б.Сонаты: № 1 Фа мажор № 2 ми минор № 3 ля минор, № 5 До мажорФеш В. Сонаты: Фа мажор, ре минор. | | |
| | 3. | Исполнение с применением полученных знаний, приобретённых при исполнении разнохарактерных произведений малой формы. | | |
| | 4. | Исполнение произведения крупной формы наизусть, в надлежащем темпе, качественным звуком, штрихами, ритмически устойчиво, музыкально. | | |
| | 5. | Исполнение музыкального произведения интонационно чисто, художественно выразительно. | | |
| **Тема 7.** Особенности звукоизвлечения в разнохарактерных произведениях малой | **Содержание** | | 4 | |
| | 1. | Выучить 2 пьесы - одна кантиленного характера, другая – моторного. | | 2 |
| | 2. | Знать основные трудности при исполнении пьес кантиленного и виртуозного характера, основные методы работы над ними. | | 2 |
| | **Лабораторные работы**– не предусмотрены. | | - | |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| формы | **Практические занятия** | | 12 | |
| | 1. | Исполнение пьес, различных по образам, характеру, темпу, жанру.Например: Хачатурян А. Андантино Чайковский П. Вальс, Колыбельная, Осень, Сладкая греза, Старинная французская песенка, Утреннее размышление Шандаровская Н. Прелюдия Шлемюллер Н. Непрерывное движение. | | |
| | 2. | Умение передать настроение, характер, частую смену контрастных образов средствами музыкальной выразительности (разнообразное vibrato, атака смычка, и т.д.). | | |
| | 3. | Постоянное совершенствование качества исполнения штрихов, работа над соединениями, как родственных штрихов, так и значительно отличающихся по характеру и приемам выполнения. | | |
| | 4. | Выработка качественного звука | | |
| | 5. | Выучивание пьес наизусть. | | |
| **Тема 8.** Развитие техники | **Содержание** | | 4 | |
| | 1. | Развитие техники<br>Изучение 2 мажорных и 2 минорных гамм (например, F-f, B-b – в три октавы). | | 2<br>2 |
| | 2. | Гаммы двойными нотами (терциями, секстами, октавами) по 2-4 ноты легато. | | 2 |
| | 3. | Арпеджио (маж. и мин. трезвучие) легато. | | 2 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены. | | - | |
| | **Практические занятия** | | 8 | |
| | 1. | Знакомство с аппликатурой минорных гамм и арпеджио. | | |
| | 2. | Исполнение арпеджио (мажорные трезвучие) легато. | | |
| | 3. | Исполнение гаммы интонационно чисто, качественным звуком, ритмично, выразительно в быстром темпе. | | |
| **Тема 9.** Основной принцип работы над инструктивным материалом | **Содержание** | | 4 | |
| | 1. | Изучить несколько этюдов. | | 2 |
| | 2. | Развитие технических навыков исполнения этюдов. | | 2 |
| | **Лабораторные работы**– не предусмотрены. | | - | |
| | **Практические занятия** | | 8 | |
| | 1. | Исполнение этюдов качественными штрихами, интонационно чисто, ритмично, в надлежащем темпе. | | |
| | 2. | Работа над соединениями, как родственных штрихов, так и значительно отличающихся по характеру и приемам выполнения. | | |
| | 3. | Исполнение инструктивного материала, добиваясь его художественности звучания. | | |
| | 4. | 2 этюда выучить наизусть. | | |
| **Тема 10.** Основные принципы работы над произведением крупной формы. Изучение структуры сонатного аллегро и формы рондо | **Содержание** | | 4 | |
| | 1. | Структура сонатного allegro, особенности построения и взаимодействия как более крупных (экспозиция, разработка, реприза), так и более мелких (сфера главной партии, сфера побочной партии) разделов на примере исполняемого произведения крупной формы. | | 2 |
| | 2. | Основные трудности, возникающие при исполнении произведения крупной формы, основные методы работы. | | 2 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены. | | - | |
| | **Практические занятия** | | 8 | |
| | 1. | Исполнение произведения крупной формы. Ариости А. Соната № 2 Соль мажор Вивальди А. Концерт соль минор Галлиар И. Соната Фа мажор. | | |
| | 2. | Работа над деталями произведения, соединение их в целое. | | |
| | 3. | Выучивание текста наизусть. | | |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| **Тема 11.** Жанровое разнообразие пьес и их стилистические особенности | **Содержание** | | 4 | |
| | 1. | Жанровое разнообразие пьес и их стилистические особенности. Изучение 2 пьес - одна кантиленного характера, другая – моторного. | | 2 |
| | | Выработка качественного звука, вибрато, работа над штрихами, над техническими трудностями в тексте. | | 2 |
| | 2. | Жанровое разнообразие пьес и их стилистические особенности. | | 2 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены. | | - | |
| | **Практические занятия** | | 8 | |
| | 1. | Исполнение пьес разнообразных стилей и жанров. Бах И.С. Ариозо, Менуэт Соль мажор, Хорал Бетховен Л.Менуэт До мажор Бони П. Ларго и аллегро. | | |
| | 2. | Умение передать настроение, характер, частую смену контрастных образов средствами музыкальной выразительности. | | |
| | 3. | Постоянное совершенствование качества исполнения. | | |
| | 4. | Выработка качественного звука работа над штрихами, над техническими трудностями в тексте. | | |
| | 5. | Выучивание пьес наизусть. | | |
| **Тема 12**. Работа над совершенствованием техники | **Содержание** | | 4 | |
| | 1. | Работа над совершенствованием техники. Изучение 2 мажорных и 2 одноименных минорных гамм (например, Е-е, А-а), усвоение аппликатуры 3-х октавных гамм. | | 3 |
| | 2. | Исполнять гаммы интонационно чисто, качественным звуком, ритмично, выразительно. | | 2 |
| | 3. | Арпеджио легато. | | 2 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены | | - | |
| | **Практические занятия** | | 8 | |
| | 1. | Знакомство с аппликатурой 3-х октавных гамм и арпеджио . | | |
| | 2. | Исполнять гаммы двойными нотами по 2-4 ноты легато (терции, сексты, октавы). | | |
| | 3. | Исполнять арпеджио легато. | | |
| | 4. | Исполнять гаммы интонационно чисто, качественным звуком, ритмично, выразительно в быстром темпе. | | |
| **Тема 13.** Развитие технических навыков исполнения этюдов | **Содержание** | | 4 | |
| | 1. | Развитие технических навыков исполнения этюдов. Изучение нескольких этюдов. | | 3 |
| | 2. | Совершенствование технических навыков исполнения . | | 2 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены. | | - | |
| | **Практические занятия** | | 12 | |
| | 1. | Исполнение этюдов качественными штрихами, интонационно чисто, ритмично | | |
| | 2. | Точное исполнение штрихов detache, legato, sov file, martele, staccato, spiccato, ricoshet и их сочетания. | | |
| | 3. | Исполнение этюдов интонационно чисто, ритмично, в надлежащем темп. | | |
| | 4. | 2 этюда выучить наизусть. | | |
| **Тема 14.** Жанровое разнообразие произведений крупной формы различных эпох и стилей | **Содержание** | | 4 | |
| | 1. | Жанровое разнообразие произведений крупной формы различных эпох и стилей<br>Изучение более сложного произведения крупной формы, в т.ч. сочинения композиторов XIX – XX веков. | | 2 |
| | 2. | Особенности жанра сонаты, сонатины, концерта, вариаций, фантазии, характерные для той или иной эпохи и стиля. | | 2 |
| | **Лабораторные работы** | | - | |
| | **Практические занятия** | | 12 | |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | 1. | Анализ произведений крупной формы различных эпох и стилей. | | |
| | 2. | Исполнение произведения крупной формы (I или II – III части концерта, соната, вариации, фантазия и др.) Гендель Г. Соната до минор Капуцци А. Концерт Скарлатти А.Соната Чемадор. Концерт G-dur. | | |
| | 3. | Исполнение музыкального произведения наизусть, в надлежащем темпе, качественным звуком, штрихами, ритмически устойчиво, музыкально. | | |
| **Тема 15.** Особенности звукоизвлечения в разнохарактерных произведениях малой формы | **Содержание** | | 4 | |
| | 1. | Особенности звукоизвлечения в разнохарактерных произведениях малой формы/ Изучение 2 пьес (одна кантиленного характера, другая – моторного). | | 2 |
| | 2. | Основные трудности при исполнении пьес кантиленного и виртуозного характера, основные методы работы над ними. | | 2 |
| | 3. | Передача настроение, характер, частую смену контрастных образов средствами музыкальной выразительности (разнообразное vibrato, атака смычка, применение glissando и т.д.). | | 2 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены. | | - | |
| | **Практические занятия** | | 12 | |
| | 1. | Исполнение пьес, различных по образам, характеру, темпу, жанру: Гершвин Д. Пять фрагментов из оперы «Порги и Бесс» Глиэр Р. Ноктюрн, Прелюд, соч. 45 № 1Григ Э. Норвежский танец Давыдов К. Романс. | | |
| | 2. | Выработка качественного звука, вибрато, работа над штрихами, над техническими трудностями в тексте. | | |
| | 3. | Выучивание пьес наизусть. | | |
| **Тема 16.** Совершенствование навыков виртуозного исполнения | **Содержание** | | 4 | |
| | 1. | Совершенствование навыков виртуозного исполнения Изучение 2 мажорных и 2 одноименных минорных гамм (например, D-d,Fis-fis, H-h ), знать аппликатуру 3-х октавных гамм. | | 3 |
| | 2. | Арпеджио: мажорное и минорное тонические трезвучия, доминантовый септаккорд. | | 3 |
| | **Лабораторные работы**– не предусмотрены. | | - | |
| | **Практические занятия** | | 8 | |
| | 1. | Знакомство с аппликатурой 3-х октавных гамм и арпеджио. | | |
| | | Исполнять арпеджио: мажорное и минорное тонические трезвучия, доминантовый септаккорд и его обращения. | | |
| | 3. | Работать над дубль-штрихом. | | |
| | 4. | Исполнять гаммы интонационно чисто, качественным звуком, ритмично, выразительно в быстром темпе. | | |
| **Тема 17.** Совершенствование навыков виртуозного исполнения | **Содержание** | | 4 | |
| | 1. | Развитие техники звучания. | | 3 |
| | 2. | Ясное музыкально-слуховое представление. | | 3 |
| | 3. | Работа над чистотой интонации. | | 3 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены. | | | |
| | **Практические занятия** | | - | |
| | 1. | Исполнение виртуозного этюда в надлежащем темпе и полной эмоциональной отдачей. | 8 | |
| | 2. | Способы быстрого переключения с одного вида техники на другой, достижение максимального качества исполнения. | | |
| | 3. | Исполнение этюда наизусть. | | |
| **Тема 18.** | **Содержание** | | 4 | |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| Развитие навыков исполнения произведений крупной формы | 1. | Изучение более сложного произведения крупной формы, в т.ч. сочинения композиторов-романтиков знать и уметь применять основные аппликатурные и штриховые принципы звукоизвлечения произведений эпохи классицизма. | | 3 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены. | | - | |
| | **Практические занятия** | | 8 | |
| | 1. | Исполнение произведения крупной формы: Бах И.Х.Концерт с-moll.Галлиар И. Соната ми минор Гендель Г. Соната соль минор. | | |
| | 2. | Применение знаний и навыков, полученных при исполнении произведений крупной формы Венских классиков. | | |
| | 3. | Исполнение музыкального произведения наизусть, в надлежащем темпе, качественным звуком, штрихами, ритмически устойчиво, музыкально. | | |
| **Тема 19.** Жанровое разнообразие пьес и их стилистические особенности | **Содержание** | | 4 | |
| | 1. | Жанровое разнообразие пьес и их стилистические особенности<br>Передача контрастных образов произведения, соблюдение стилистических особенностей | | 3 |
| | 2. | Наличие технической оснащённости, ритмической гибкости и яркого музыкально-исполнительского темперамента | | 3 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены. | | - | |
| | **Практические занятия** | | 8 | |
| | 1. | Исполнение пьесы: Гендель Г. Ария Глазунов А.Испанская серенада.Глиэр Р. Вальс Дворжак А. Мелодия, Фуриант Караев К. Адажио.Корелли А.Адажио Кусевицкий С. Анданте, Грустная песня. | | |
| | 2. | Владение разнообразной звуковой палитрой. | | |
| | 3. | Искусное применение штриховой техники. | | |
| **Тема 20.** Совершенствование технических навыков | **Содержание** | | 4 | |
| | 1. | Изучиение гамм: As-as, G-g, C-c знать 3-х октавных гамм. | | 3 |
| | 2. | Гаммы играть штрихами. Выучить новый – пунктирный. | | 3 |
| | 3. | Арпеджио (трезвучия), доминантсептаккорд легато. | | 3 |
| | 4. | Усвоение аппликатуры 4-х октавных гамм. | | 3 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены. | | - | |
| | **Практические занятия** | | 8 | |
| | 1. | Совершенствование аппликатуры 3-х октавных гамм и арпеджио. | | |
| | 2. | Исполнять гаммы двойными нотами по 4 ноты легато (терции, сексты, октавы). | | |
| | 3. | Исполнять арпеджио (мажорные и минорные: трезвучие, доминантсептаккорд) легато. | | |
| | 4. | Исполнять гаммы интонационно чисто, качественным звуком, ритмично, выразительно в быстром темпе. | | |
| **Тема 21.** Особенности исполнения штрихов в этюдах | **Содержание** | | 4 | |
| | 1. | Исполнение этюдов качественными штрихами. | | 3 |
| | 2. | Воплощение художественного образа, передача характера и настроения композитора исполняемого произведения. | | 3 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены | | - | |
| | **Практические занятия** | | 12 | |
| | 1. | Исполнение этюдов качественными штрихами, интонационно чисто, ритмично, в надлежащем темпе. | | |
| | 2. | Исполнение этюдов наизусть. | | |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| **Тема 22**. Проблемы интерпретации произведений эпохи классицизма | **Содержание** | | 4 | |
| | 1. | Проблемы интерпретации произведений эпохи классицизма Изучение более сложное произведения крупной формы. | | 3 |
| | 2. | Особенности артикуляции и динамики в произведениях Венских классиков. | | 3 |
| | 3. | Применение основных аппликатурных и штриховых принципов звукоизвлечения в произведениях эпохи классицизма. | | 3 |
| | 4. | Правильная расшифровка и исполнение наиболее часто встречающиеся украшения в классических произведениях. | | 3 |
| | 5. | Работа над выразительным интонированием мелодической линии. | | 3 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены. | | - | |
| | **Практические занятия** | | 12 | |
| | 1. | Исполнение произведения крупной формы: Бах И.Х. Концерт c-moll.Галлиар И. Соната ми минор Гендель Г. Соната соль минор Корелли А.Соната ре минор Пихль В. Концерт № 1 Чимадор Д. Концерт. | | |
| | 2. | Работа над деталями произведения, соединение их в целое. | | |
| | 3. | Применение украшений в зависимости от характера, темпа, музыкального образа, эмоционального состояния исполняемого произведения. | | |
| | 4. | Выучивание текста наизусть. | | |
| **Тема 23.** Углубление знаний и навыков исполнения произведений жанровых и стилистических особенностей | **Содержание** | | 4 | |
| | 1. | Совершенствование навыков исполнения разнохарактерных пьес различных жанров. | | 3 |
| | 2. | Воплощение художественного образа, передача характера и настроения автора исполняемого произведения. | | 3 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены. | | - | |
| | **Практические занятия** | | 12 | |
| | 1. | Исполнение пьес разных жанров и стилей: Раков Н. Романс.Рахманинов С. Мелодия Рубинштейн А. Персидская песня Сен-Санс К. Аллегро-аппассионато. | | |
| | 2. | Умение применять штриховую технику. | | |
| | 3. | Умение передать контрастные образы, задуманные композитором, соблюдение стилистических особенностей. | | |
| | 4. | Выучивание текста наизусть. | | |
| **Тема 24.** Первоначальный этап работы над 4-х октавными гаммами | **Содержание** | | 4 | |
| | 1. | Совершенствование исполнительских навыков в работе над гаммами. | | 3 |
| | 2. | Арпеджио трезвучия, доминантсептаккорд легато. | | 3 |
| | 3. | Усвоение аппликатуры 3-х октавных гамм. | | 3 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены | | - | |
| | **Практические занятия** | | 8 | |
| | 1. | Совершенствование аппликатуры 3-х октавных гамм и арпеджио. | | |
| | 2. | Исполнять арпеджио (мажорные и минорные: трезвучие доминантсептаккорд) легато. | | |
| | 3. | Исполнять гаммы интонационно чисто, качественным звуком, ритмично, выразительно в быстром темпе. | | |
| **Тема 25.** Совершенствование навыков виртуозного исполнения | **Содержание** | | 4 | |
| | 1. | Совершенствовать сочетание различных видов техники. | | 3 |
| | 2. | Критерии качества исполнения: качество звука, ясность, ровность, насыщенность по тембру, гибкость в изменении красок и нюансов. | | 3 |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | 3. | Точность интонации. | | 3 |
| | 4. | Ритмическая четкость. | | 3 |
| | 5. | Выразительность исполнения. | | 3 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены. | | - | |
| | **Практические занятия** | | 8 | |
| | 1. | Исполнение этюдов, добиваясь качества звучания и фразировки, выразительного интонирования. | | |
| | 2 | Исполнение виртуозного этюда в надлежащем темпе и полной эмоциональной отдачей. | | |
| | 3. | Умение быстро переключаться с одного вида техники на другой, добиваясь максимального качества исполнения. | | |
| | 4. | Точное и яркое раскрытие характера и образов произведения средствами музыкальной выразительности. | | |
| | 5 | Исполнение этюдов наизусть. | | |
| **Тема 26.** Особенности интерпретации произведений крупной формы эпохи романтизма | **Содержание** | | 4 | |
| | 1. | Исполнение произведения крупной формы большего объёма, требующего хорошей технической оснащённости. | | 3 |
| | 2. | Правильная расшифровка и исполнение наиболее часто встречающиеся украшения в романтических произведениях. | | 3 |
| | 3. | Выявление особенностей трактовки изучаемого произведения крупной формы в аудио- и видеозаписях выдающихся исполнителей. | | 3 |
| | 4. | Соотнесение полученных результатов с собственным прочтением произведения. | | 3 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены. | | - | |
| | **Практические занятия** | | 8 | |
| | 1. | Исполнение произведения крупной формы: Бах И.Х. Концерт с-moll .Галлиньяни Г. Сюита солоГендель Г. Концерт Грабье Й Концерт Диттерсдорф К. Концерты №№ 1, 2. | | |
| | 2. | Воплощение художественного образа, передача характера и настроения, которые задуманы композитором исполняемого произведения. | | |
| | 3. | Выучивание текста наизусть. | | |
| **Тема 27.** Особенности исполнения романтической пьесы. | **Содержание** | | 4 | |
| | 1. | Особенности исполнения романтической пьесы. Изучение романтическую пьесу. | | 3 |
| | 2. | Точное и яркое интерпретация характера и образов произведения средствами музыкальной выразительности; | | 3 |
| | 3. | Владение разнообразной звуковой палитрой. | | 3 |
| | 4. | Использование художественно-исполнительских возможностей инструмента для достижения наиболее убедительного воплощения исполнительского замысла при исполнении виртуозной пьесы. | | 3 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены. | | - | |
| | **Практические занятия** | | 8 | |
| | 5. | Исполнение пьесы Власов А. Мелодия Габриель-Мари. Мелодия в старинном стиле.Гейзль И. Рондо Гертович И. Романс.Глазунов А. Испанская серенада Глинка М. Ноктюрн «Разлука» Глиэр Р. Интермеццо, Прелюд, соч. 32 № 1, Романс. | | |
| | 6. | Демонстрация наличия технической оснащённости, ритмической гибкости и яркого музыкально-исполнительского темперамента. | | |
| | 3. | Умение передать контрастные образы, задуманные композитором, соблюдение стилистических особенностей. | | |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| **Тема 28.** Совершенствование исполнительских навыков в работе над гаммами | **Содержание** | | 4 | |
| | 1. | Совершенствование исполнительских навыков в работе над гаммами. Знание аппликатуры 3-х октавных гамм. | | 3 |
| | 2. | Знание все трехоктавные мажорные и минорные гаммы. | | 3 |
| | 3. | Арпеджио (трезвучия), доминантсептаккорд легато. | | 3 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены. | | - | |
| | **Практические занятия** | | 9 | |
| | 1. | Совершенствование исполнительских навыков в работе над гаммами. | | |
| | 2. | Исполнять все 3-х октавные гаммы. | | |
| | 3. | Исполнять арпеджио (мажорные и минорные: трезвучие, доминантсептаккорд) легато. | | |
| | 4. | Исполнять гаммы интонационно чисто, качественным звуком, ритмично, выразительно в быстром темпе. | | |
| **Тема 29.** Исполнение виртуозно-концертного этюда на различные виды скрипичной техники | **Содержание** | | 4 | |
| | 1. | Быстрое переключение с одного вида техники на другой, достижение максимального качества исполнения. | | 3 |
| | 2. | Точное и яркое раскрытие характера и образов произведения средствами музыкальной выразительности. | | 3 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены. | | - | |
| | **Практические занятия** | | 12 | |
| | 1. | Исполнение виртуозного концертного этюда. | | |
| | 2. | Исполнение виртуозного концертного этюда в надлежащем темпе и полной эмоциональной отдачей. | | |
| | 3. | Воплощение художественного образа, передача характера и настроения, которые задуманы композитором исполняемого произведения. | | |
| | 4. | Исполнение этюдов наизусть. | | |
| **Тема 30.** Индивидуальное прочтение произведения крупной формы | **Содержание** | | 4 | |
| | 1. | Построение индивидуальной исполнительской концепции при исполнении произведения крупной формы, учитывая накопленные знания и профессиональный опыт. | | 3 |
| | 2. | Умение мыслить крупномасштабно, добиваясь разнообразия звукоизвлечения и интонирования при исполнении произведения крупной формы. | | 3 |
| | 3. | Выявление особенностей трактовки изучаемого произведения крупной формы в аудио- и видеозаписях выдающихся исполнителей. | | 3 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены. | | - | |
| | **Практические занятия** | | 12 | |
| | 1. | Исполнение произведения крупной формы большего объёма, требующего хорошей технической оснащённости: Драгонетти Д. Концерт.Конюс Г. Концерт.Моцарт В. КонцертСимандл Ф. Дивертисмент, Концерт.Спиваковский А. Вариации.Шпергер И. Концерт.Шторх Й. Концертштюк.Штейн Э. Концертная пьеса.Эккльс Г. Соната. | | |
| | 2. | Воплощение художественного образа, передача характера и настроения, которые задуманы композитором исполняемого произведения. | | |
| | 3. | Соотнесение полученных результатов с собственным прочтением произведения. | | |
| | 4. | Выучивание текста наизусть. | 4 | |
| **Тема 31.** Особенности исполнения пьес | **Содержание** | | | |
| | 1. | Индивидуальное прочтение пьесы виртуозного и кантиленного характера. | | 3 |
| | 2. | Особенности развития искусства XX начала XXI веков. | | 3 |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| композиторов XX-XXI веков | 3. | Основные стилевые направления современной эпохи, наиболее значимых её представителей. | | 3 |
| | 4. | Исполнение произведения малой формы композиторов XX-XXI веков, добиваясь ясности образов, штриховой точности и ритмической ровности. | | 3 |
| | 5. | Знание и использование многообразных художественно-исполнительских возможностей инструмента в достижении наиболее убедительного воплощения исполнительского замысла. | | 3 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены. | | - | |
| | **Практические занятия** | | 8 | |
| | 1. | Индивидуальное прочтение пьес Рахманинов С. Вокализ, Маргаритки, Прелюдия, Восточный танец, Романс, Элегия Свенсен И. Скрипичный романс. Сен-Санс К. Аллегро-аппассионато Симандл Ф. Каватина. Скрябин А. Этюд Слонимский С. Две пьесы: Прелюдия пиццикато, Хроматический распев Фибих Э. Поэма Хачатурян А. Колыбельная Шостакович Д. Ноктюрн, Прелюдии: соч. 87 №№ 10, 17, Романс. | | |
| | 2. | Использование художественно-исполнительских возможностей инструмента для достижения наиболее убедительного воплощения исполнительского замысла при исполнении виртуозной пьесы. | | |
| | 3. | Построение индивидуальной исполнительской концепции при исполнении пьесы катниленного характера, учитывая накопленные знания и профессиональный опыт. | | |
| | 4. | Умение самостоятельно проанализировать технические трудности, найти наиболее рациональные способы их преодоления. | | |
| | **Практические занятия** | | 2 | |
| | 1. | Прослушать записи увертюр нескольких композиторов. | | |
| **Самостоятельная работа при изучении раздела 1 ПМ. 01.**<br>Работа над интонацией.<br>Отработка основных движений правой и левой руки.<br>Разбор нотного текста.<br>Расстановка аппликатуры.<br>Анализ авторских и редакторских указаний.<br>Знакомство с особенностями стиля изучаемого композитор.<br>Прослушивание аудио- и видеозаписей;<br>Чтение специальной литературы по вопросам исполнения произведений.<br>Анализ технических трудностей изучаемого произведения и методов их преодоления.<br>Совершенствование техники переходов левой руки из позиции в позицию;<br>Работа над переходами в высокие позиции.<br>Отработка равномерного ведения смычка и его распределения.<br>Чтение специализированной литературы.<br>Анализ структуры исполняемого произведения.<br>Анализ произведений крупной формы различных эпох и стилей.<br>Анализ образной сферы исполняемого произведения.<br>Прослушивание аудио- и видеозаписей.<br>Анализ структуры исполняемого полифонического произведения.<br>Подбор аппликатуры и штрихов.<br>Знакомство с особенностями стиля изучаемого композитор.<br>Изучение различных редакций изучаемого полифонического произведения.<br>Выявление наиболее ярких особенностей каждой из редакций. | | | **232** | |

| | | | |
|---|---|---|---|
| Сравнение с уртекстом.<br>Анализ музыкального языка композитора, гармонического плана исполняемого сочинения.<br>Ознакомление с аккомпанементом.<br>Обобщение имеющихся сведений о полифонии и полифонических принципах.<br>Психологическая подготовка к концертному выступлению.<br>Построение индивидуальной исполнительской концепции с учётом накопленного опыта.<br>Изучение учебно-методической литературы по вопросам чтения с листа. | | | |
| **Примерная тематика домашних заданий**<br>Работа над переходами из позиции в позицию.<br>Отработка равномерного ведения смычка и его распределение.<br>Отработка основных движений правой руки: в нижней и верхней половине смычка, соблюдение игровой точки, супинационно-пронационные движения.<br>Отработка основных движений левой руки: группировка пальцев, ощущение квартового охвата, рулевое движение локтя, ровность падения и отскока пальцев.<br>Чтение специальной литературы по вопросам исполнения кантиленных произведений.<br>Чтение специальной литературы по вопросам исполнения произведений виртуозного характера.<br>Чтение специализированной литературы по вопросам артикуляции и динамики в музыке эпохи классицизма.<br>Чтение специализированной литературы по вопросам артикуляции и динамики в музыке эпохи романтизма.<br>Чтение специализированной литературы по вопросам артикуляции и динамики в музыке эпох барокко.<br>Чтение специализированной литературы по вопросам стилистики современной музыки.<br>Прослушивание аудиозаписей, просмотр видеозаписей изучаемого произведения в исполнении разных музыкантов.<br>Анализ исполнительских трактовок.<br>Анализ технических трудностей в исполняемом произведении.<br>Работа над интонацией.<br>Оттачивание основных движений техники смычка.<br>Работа над точностью интонирования.<br>Подбор рациональной аппликатуры.<br>Исполнение двойных нот (терции, сексты, октавы), входящие в состав аккорда.<br>Отработка проведения смычка по трём- четырём струнам.<br>Работа над озвучиванием аккордов.<br>Тренировка штриховой техники на основе исполняемых гамм.<br>Анализ творческого пути и особенностей стиля наиболее ярких представителей музыкального романтизма (Г.Венявский, А.Вьетан, Н.Паганини, Й.Брамс, Ф.Менднльсон и др.).<br>Чтение с листа нескольких этюдов из сб. «Избранные этюды» в. 1,2<br>Чтение с листа пьесы для старших классов ДМШ.<br>Чтение с листа пьесы и произведения крупной формы для учащихся средних классов ДМШ.<br>Чтение с листа произведения старинных композиторов (различных жанров) и композиторов-романтиков. | | | |
| **Раздел 2 ПМ 01. Камерный ансамбль и квартетный класс** | | **408** | |
| **МДК 01. 02 Камерный ансамбль** | | **272** | |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| **и квартетный класс** | | | | |
| **01.02.01** Камерный ансамбль | | | **90** | |
| **Тема 1.** Основные цели и задачи МДК Камерный ансамбль | **Содержание** | | 1 | |
| | 1. | Цели и задачи МДК Камерный ансамбль, последовательность изучения тем. | | 1 |
| | 2. | Особенности интерпретации произведений камерно-инструментального жанра. | | 2 |
| | 3. | Входной контроль | | 2 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены. | | - | |
| | **Практические занятия** | | 1 | |
| | 1. | Формулировка основных целей и задач МДК Камерный ансамбль | | |
| | 2. | Анализ исполнительских интерпретаций. | | |
| **Тема 2.** Изучение старинной сонаты (А.Корелли, Г.Генделя, А.Вивальди, Дж.Тартини и др.) | **Содержание** | | 7 | |
| | 1. | Знакомство с основными принципами игры в камерном ансамбле, стилистическими особенностями старинной музыки, особенностями используемых в ансамбле инструментов, спецификой звучания инструментов-предшественников современного фортепиано.<br>Работа над координированием своих действий с другими участниками ансамбля по силе звучания, ритмической точности и штрихам<br>Выработка гибкого аккомпанирования медленных частей циклов. | | 2 |
| | 2. | Особенности голосоведения, динамики, орнаментики, артикуляции, темпа и метроритма в старинных произведениях камерно-инструментального жанра. И.С. Бах Сонаты e-moll, E-dur для флейты и бассо континуо. | | 2 |
| | 3. | Старинная камерно-инструментальная музыка для скрипки и бассо континуо: И.С. Бах соната A-dur; Т. Альбинони Соната B-dur; А. Верачини Соната op.1; А. Вивальди Сонаты Es-dur, g-moll; А. Корелли Сонаты №5, №8; Г. Телеман Соната C-dur, И.С. Бах Концерт для двух скрипок и бассо континуо. | | 2 |
| | 4. | Старинная камерно-инструментальная музыка для альта и бассо континуо: Л. Боккерини Соната C-dur; И.С. Бах Сонаты d-moll, g-moll; Я. Хаммер Соната №4; Д. Эккльс Соната C-dur. | | 2 |
| | 5. | Старинная камерно-инструментальная музыка для виолончели и бассо континуо: Б. Марчелло Сонаты E-dur, Es-dur, А. Вивальди Соната a-moll, Г. Телеман Соната e-moll. | | 2 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены. | | - | |
| | **Практические занятия** | | 7 | |
| | 1. | Исполнение старинной сонаты (Корелли, Генделя, Вивальди, Тартини и др.). | | |
| | 2. | Анализ авторских и редакторских обозначений. | | |
| | 3. | Выявление стилистических особенностей и характера исполняемых произведений. | | |
| | 4. | Выявление особенностей голосоведения в старинных произведениях камерно-инструментального жанра. | | |
| | 5. | Расшифровка украшений в изучаемых произведениях. | | |
| | 6. | Демонстрация способов работы над артикуляцией в старинных произведениях камерно-инструментального жанра. | | |
| | 7. | Выявление особенностей темпа и метроритма в исполняемых произведениях. | | |
| **Тема 3.** Изучение классической | **Содержание** | | 10 | |
| | 1. | Изучение стилистических особенностей классической музыки. | | |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| сонаты или трио (Й.Гайдна,В.-А. Моцарта, Л.ван Бетховена) | | В ансамбле с виолончелистом выработка навыка ориентироваться в теноровом ключе. Координирование своих действий с другими участниками ансамбля по силе звучания, точности штрихов, ритмической устойчивости. | | 3 |
| | 2. | Музыкальный язык эпохи классицизма. | | 3 |
| | 3. | Особенности артикуляции, динамики, фразировки, метроритма и формы произведений камерно-инструментального жанра эпохи классицизма. «Оркестральность» звучания фактуры. | | 3 |
| | 4. | Особенности интерпретации камерных сонат композиторов венской классической школы: В.А. Моцарт Сонаты №1,2,3,4,9,18; Й. Гайдн Сонаты №1,3; Л. Бетховен Сонаты №1,2,4. | | 3 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены. | | - | |
| | **Практические занятия** | | 10 | |
| | 1. | Исполнение классической сонаты или трио (Гайдна, Моцарта, Бетховена). | | |
| | 2. | Эскизное изучение 3-4 произведений камерно-инструментального жанра композиторов венской классической школы. | | |
| | 3. | Исполнение на фортепиано скрипичной партии. | | |
| | 4. | Демонстрация способов работы над динамическим балансом фортепианной и скрипичной партий. | | |
| | 5. | Анализ фактуры, оркестровка фортепианной партии. | | |
| | 6. | Выявление способов работы над единством фразировки и метроритма у обоих исполнителей. | | |
| | 7. | Отработка приемов педализации в произведениях камерно-инструментального жанра эпохи классицизма. | | |
| **Тема 4.** Изучение сонаты или трио композиторов-романтиков (Ф.Мендельсона, К.Вебера, Э.Грига, Р. Шумана, Ф. Шуберта) | **Содержание** | | 8 | |
| | 1. | Знать стилистические особенности романтизма. Уметь ярко и эмоционально играть соло, используя необходимые средства выразительности, гибко и чутко аккомпанировать, координировать свои действия с другими участниками ансамбля по силе звучания, точности ритма, мыслить большими построениями. | | 3 |
| | 2. | Особенности интерпретации камерно-инструментальных произведений эпохи романтизма. | | 3 |
| | 3. | Романтические сонаты для скрипки и фортепиано: А. Алябьев Соната e-moll; К. Вебер Соната; А. Дворжак Соната Es-dur; Ф. Шуберт Сонатины D-dur, a-moll; Э. Григ Соната F-dur. | | 3 |
| | 4. | Романтические сонаты для альта и фортепиано: М. Глинка Неоконченная соната d-moll; Ф. Мендельсон Соната c-moll. | | 3 |
| | 5. | Романтические сонаты для виолончели и фортепиано: Д. Эккльс Соната C-dur; И. Геништа Соната op.7; А. Гречанинов Соната op.113; Ф. Шопен Соната g-moll, op.65; Шуберт Трио для скрипки и виолончели B-dur, Es-dur. | | 3 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены. | | - | |
| | **Практические занятия** | | 8 | |
| | 1. | Исполнение сонаты или трио композиторов-романтиков. | | |
| | 2. | Выявление отличий музыкального языка композиторов венской классической школы от композиторов романтического направления. | | |
| | 3. | Демонстрация способов работы над агогикой (rubato) в изучаемых произведениях. | | |
| | 4. | Выявление специфики звучания регистров и характера звукоизвлечения используемых в ансамбле инструментов. | | |
| | 5. | Определение формы изучаемых произведений. | | |
| | 6. | Определение стилистических особенностей изучаемых произведений. | | |
| | 7. | Изучение нотной записи в теноровом ключе. | | |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| **Тема 5.** Изучение сонат и трио русских композиторов. | **Содержание** | | 9 | |
| | 1. | Знать основные принципы игры в камерном ансамбле, стилистические особенности русской музыки. Уметь координировать свои действия с другими участниками ансамбля по силе звучания, точности штрихов, фразировке, понимать идейно-художественное содержание, настроение музыки. | | 3 |
| | 2. | Стилистические особенности музыки русских композиторов. | | 3 |
| | 3. | Романтические сонаты для скрипки и фортепиано: А. Алябьев Соната e-moll | | 3 |
| | | Романтические сонаты для альта и фортепиано: М. Глинка Неоконченная соната d-moll | | 3 |
| | | Романтические сонаты для виолончели и фортепиано: А. Гречанинов Соната ор.113; | | 3 |
| | 4. | Камерные сонаты композиторов XX века для скрипки и фортепиано: А. Бабаджанян Соната; Н. Раков Сонаты D-dur, e-moll; А. Хачатурян Соната; К. Шимановский Соната. | | 3 |
| | 5. | Камерные сонаты композиторов XX века для виолончели и фортепиано: Д. Шостакович Соната; А. С. Прокофьев Соната C-dur. | | 3 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены. | | - | |
| | **Практические занятия** | | 10 | |
| | 1. | Исполнение сонаты или трио русских композиторов. | | |
| | 2. | Определение формы изучаемых произведений. | | |
| | 3. | Определение стилистических особенностей изучаемых произведений. | | |
| | 4. | Уметь координировать свои действия с другими участниками ансамбля по силе звучания, точности штрихов, фразировке, | | |
| **Тема 6.** Изучение сонат, трио и других более крупных составов современных композиторов. композиторов. | **Содержание** | | 9 | |
| | 1. | Знать основные принципы игры в камерном ансамбле. Уметь координировать свои действия с другими участниками ансамбля по силе звучания, ритмической, штриховой точности, ориентироваться в современной гармонии, ритме, стиле. | | 3 |
| | 2. | Стилистические особенности музыки XX века: варьирование лапидарных ритмоинтонаций, строгость метро-ритмического движения, обилие синкопированных ритмов, рельефность динамики, контрастность тематизма, регистровые контрасты и т.д. | | 3 |
| | 3. | Камерные сонаты композиторов XX века для скрипки и фортепиано: А. Бабаджанян Соната; Н. Раков Сонаты D-dur, e-moll; А. Хачатурян Соната; К. Шимановский Соната. | | 3 |
| | 4. | Камерные сонаты композиторов XX века для виолончели и фортепиано: Д. Шостакович Соната; А. Онеггер Соната d-moll; С. Прокофьев Соната C-dur. | | 3 |
| | 5. | П. Хиндемит Соната для альта и фортепиано; Г. Свиридов Трио для скрипки, виолончели и фортепиано. | | 3 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены. | | - | |
| | **Практические занятия** | | 10 | |
| | 1. | Выявление особенностей строения современной мелодии, гармонии, фактуры в изучаемых произведениях. | | |
| | 2. | Демонстрация способов работы над фразировкой и метроритмической основой в камерных сонатах композиторов XX века. | | |
| | 3. | Исполнение на фортепиано партии партнера. | | |
| | 4. | Определение способов преодоления технических трудностей в фортепианной партии. | | |
| | 5. | Построение динамического плана изучаемых произведений. | | |
| | 6. | Демонстрация навыков владения педалью при исполнении современных произведений камерно-инструментального жанра. | | |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | 7. | Построение целостной исполнительской концепции камерной сонаты. | | |
| | 8. | Демонстрация основных принципов работы в классе камерного ансамбля. | | |
| **МДК 01.02.02** Квартетный класс | | | **182** | |
| **Тема 1.** Основные цели и задачи МДК Квартетный класс | **Содержание** | | 1 | |
| | 1. | Цели и задачи МДК Квартетный класс, последовательность изучения тем. | | 1 |
| | 2. | Особенности интерпретации произведений камерно-инструментального жанра. | | 2 |
| | 3. | Входной контроль | | 2 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены. | | - | |
| | **Практические занятия** | | 1 | |
| | 1. | Формулировка основных целей и задач МДК Камерный ансамбль | | |
| | 2. | Анализ исполнительских интерпретаций. | | |
| **Тема 2.** Изучение классических квартетов (Й.Гайдна, В. –А. Моцарта, Л.ван Бетховена) | **Содержание** | | 19 | |
| | 1. | Изучение стилистических особенностей классической музыки. Координирование своих действий с другими участниками ансамбля по силе звучания, точности штрихов, ритмической устойчивости. | | 3 |
| | 2. | Музыкальный язык эпохи классицизма. | | 3 |
| | 3. | Особенности артикуляции, динамики, фразировки, метроритма и формы произведений камерно-инструментального жанра эпохи классицизма. «Оркестральность» звучания фактуры. | | 3 |
| | 4. | Знать основные принципы игры в квартете, согласовывать свою партию с звучанием инструментов партнеров | | 3 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены. | | - | |
| | **Практические занятия** | | 19 | |
| | 1. | Исполнение классического квартета Й.Гайдна, В.Моцарта | | |
| | 2. | Определенность роли каждого инструмента и взаимодействия партнеров | | |
| | 3. | Учиться редактировать ноты квартета, согласовывая аппликатуру и штрихи с партнерами | | |
| | 4. | Учить партию квартета, играть интонационно чисто, ритмически устойчиво. | | |
| | 5. | Анализ фактуры, оркестровка фортепианной партии. | | |
| | 6. | Выявление способов работы над единством фразировки и метроритма у всех исполнителей. | | |
| | 7. | Стремление к охвату произведения как единого целого | | |
| **Тема 3.** Изучение квартетов зарубежных композиторов-романтиков. (Ф.Шуберта, Э.Грига, Л.ван Бетховена, Ф.Мендельсона, М.Равель и т.д.) | **Содержание** | | 16 | |
| | 1. | Знать стилистические особенности романтизма. Уметь ярко и эмоционально играть соло, используя необходимые средства выразительности, гибко и чутко аккомпанировать, координировать свои действия с другими участниками ансамбля по силе звучания, точности ритма, мыслить большими построениями. | | 3 |
| | 2. | Особенности интерпретации камерно-инструментальных произведений эпохи романтизма. | | 3 |
| | 3. | Знать квартеты зарубежных композиторов-романтиков. | | 3 |
| | 4. | Григ Э. Квартет соль минор, соч. 27, ч. I, Дворжак А. Квартет Фа мажор, соч. 96,Мендельсон Ф. Квартет № 1 Ми-бемоль мажор, соч. 12,Равель М. Квартет Фа мажор,Шуберт Ф. Квартет № 1 соль минор, соч. 29,Шуман Р. Квартет № 1, соч. 41 | | 3 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены. | | - | |
| | **Практические занятия** | | 16 | |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | 1. | Исполнение квартета композитора-романтика. | | |
| | 2. | Выявление отличий музыкального языка композиторов венской классической школы от композиторов романтического направления. | | |
| | 3. | Демонстрация способов работы над агогикой (rubato) в изучаемых произведениях. | | |
| | 4. | Выявление специфики звучания регистров и характера звукоизвлечения используемых в ансамбле инструментов. | | |
| | 5. | Определение формы изучаемых произведений. | | |
| | 6. | Определение стилистических особенностей изучаемых произведений. | | |
| | 7. | одинакового понимания идейно-художественного замысла и стилистических особенностей произведения Совместное исполнение квартета | | |
| **Тема 4.** Изучение квартетов русских композиторов-романтиков (А.Бородин, П.Чайковский, М.Глинка). | **Содержание** | | 40 | |
| | 1. | Знать основные принципы игры в камерном ансамбле, стилистические особенности русской музыки. Уметь координировать свои действия с другими участниками ансамбля по силе звучания, точности штрихов, фразировке, понимать идейно-художественное содержание, настроение музыки. | | 3 |
| | 2. | Стилистические особенности музыки русских композиторов. | | 3 |
| | 3. | Бородин А. Квартеты: № 1 Ля мажор, ч. I и II; № 2 Ре мажор, Ноктюрн и Скерцо, Глинка М. Квартет Фа мажор, соч. 15, Чайковский П. Квартеты: № 1 Ре мажор, соч. 11; № 2 Фа мажор, соч. 22; № 3 ми минор, соч. 30, ч. 1,Чайковский Б. Квартет № 4. | | 3 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены. | | - | |
| | **Практические занятия** | | 32 | |
| | 1. | Исполнение квартетов русских композиторов. | | |
| | 2. | Студенты самостоятельно анализируют квартеты. Определяют форму изучаемых произведений. | | |
| | 3. | Определение стилистических особенностей изучаемых произведений. | | |
| | 4. | Выявление первого-второго плана голосоведения главных и соподчиненных музыкальных линий, добиваясь верного звукового и смыслового баланса. | | |
| **Тема 5.** Изучение квартетов современных композиторов. (Д.Шостакович, С.Прокофьев, Г.Галынин.) | **Содержание** | | 19 | |
| | 1. | Знать основные принципы игры в квартете. Уметь координировать свои действия с другими участниками ансамбля по силе звучания, ритмической, штриховой точности, ориентироваться в современной гармонии, ритме, стиле. | | 3 |
| | 2. | Стилистические особенности музыки XX века: варьирование лапидарных ритмоинтонаций, строгость метро-ритмического движения, обилие синкопированных ритмов, рельефность динамики, контрастность тематизма, регистровые контрасты и т.д. | | 3 |
| | 3. | Галынин Г. Квартет № 2,Шебалин В. Квартеты: № 5 Фа мажор, соч. 33, ч. 2, 3; № 8 до минор, соч. 53, ч. I, II, Шостакович Д. Квартеты: № 1 До мажор, соч. 49; № 2 ля минор, соч. 11; № 7 Фа минор, соч. 108; № 8 до минор, соч. 110 | | 3 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены. | | - | |
| | **Практические занятия** | | 19 | |
| | 1. | Выявление особенностей строения современной мелодии, гармонии, фактуры в изучаемых произведениях. | | |
| | 2. | Демонстрация способов работы над фразировкой и метроритмической основой в в квартетах композиторов XX века. | | |
| | 3. | Развитие навыка исполнения приема «пиццикато», который часто встречается в квартетной практике | | |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | | (например, Шостакович Д. Квартет № 7). достижение не только единства в исполнении приемов (мягкое звучание, резкое звучание, сухое пиццикато или продолжительное с вибрацией), но и стремление к синхронному возникновению звука, точному ритмическому воспроизведению. | | |
| | 4. | Определение способов преодоления технических трудностей в партии. | | |
| | 5. | Построение динамического плана изучаемых произведений. | | |
| | 6. | Построение целостной исполнительской квартета. | | |
| | 7. | Демонстрация основных принципов работы в квартетном классе | | |
| **Самостоятельная работа при изучении раздела 2 ПМ 01.**<br>Изучение нотного материала по темам (самостоятельно).<br>Самостоятельное прослушивание аудиозаписей по темам.<br>Работа над старинной сонатой в камерно-инструментальном жанре.<br>Работа над классической сонатой (трио) в камерно-инструментальном жанре.<br>Изучение сонат композиторов романтического направления в жанре камерно-инструментальной музыки.<br>Знакомство с сонатой (трио) русских композиторов в жанре камерно-инструментальной музыки.<br>Изучение произведений крупной формы современных композиторов 20 века. Изучение нотного материала по темам (самостоятельно).<br>Самостоятельное прослушивание аудиозаписей по темам.<br>Работа с Интернет- ресурсами.<br>Изучение квартетов композиторов-классиков.<br>Изучение квартетов русских композиторов.<br>Изучение квартетов композиторов-романтиков.<br>Изучение квартетов современных композиторов.<br>Прослушивание аудио записей, просмотр видео записей произведений камерно-инструментального жанра в различных интерпретациях.<br>Чтение методической литературы по вопросам камерно-инструментального исполнительства.<br>Разбор нотного текста.<br>**Примерная тематика домашних заданий**<br>Прослушивание аудио записей, просмотр видеозаписей произведений камерно-инструментального жанра и конкретно прорабатываемой сонаты в различных интерпретациях.<br>Чтение методической литературы по вопросам исполнения старинной инструментальной сонаты.<br>Разбор нотного текста.<br>Эскизное прохождение дополнительных произведений в жанре старинной инструментальной сонаты (по выбору преподавателя).<br>Анализ скрипичной (виолончельной, альтовой, флейтовой и т.д.) партий в произведениях старинного инструментального жанра.<br>Выучивание партии солиста, знание фортепианной партии исполняемой сонаты (трио).<br>Прослушивание различных интерпретаций сонат (трио) композиторов венской классической школы (Гайдн, Моцарт, Бетховен).<br>Репетиция с партнёром, иллюстратором.<br>Эскизное изучение 3,4 сонат венской классической школы.<br>Работа над качеством звука, фразировкой, динамикой.<br>Прослушивание записи камерной музыки композиторов романтиков в исполнении выдающихся музыкантов.<br>Анализ стилистических особенностей изучаемой сонаты русского композитора в жанре камерно-инструментальной музыки.<br>Изучение инструментальной и фортепианной партий сонаты.<br>Чтение методической литературы по данному вопросу.<br>Посещение филармонических концертов русской инструментальной музыки.<br>Ознакомительный разбор сонаты русского композитора. | | | **136** | |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| Выучивание инструментальной и фортепианной партии сонаты современного композитора.<br>Репетиция с иллюстратором.<br>Прослушивание записей камерной музыки современных композиторов.<br>Самостоятельно выучивание технически сложных эпизодов и сонаты целиком.<br>Прослушивание в записи или в живом исполнении других интерпретаций исполняемой сонаты.<br>Подготовка выступлению: концертный костюм, психологически настроиться, разыграться, организовать правильный режим труда и отдыха. | | | | |
| **Раздел 3 ПМ 01. Оркестровый класс, работа с оркестровыми партиями** | | | **1233** | |
| **МДК 01.03.01 Оркестровый класс, работа с оркестровыми партиями** | | | **280** | |
| **01.03.01** Оркестровый класс | | | **100** | |
| **Тема 1.**<br>Система настройки оркестра.<br>Работа над штрихами | **Содержание** | | 2 | |
| | 1. | Особенности настройка оркестра. | | 2 |
| | 2. | Методы освоения штрихов при работе в оркестре (легато, стаккато, мартале, маркато). | | 2 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены. | | - | |
| | **Практические занятия** | | 14 | |
| | 1. | Исполнение упражнений для выработки интонационного строя в оркестре. | | |
| | 2. | Чтение с листа оркестровых партий. | | |
| | 3. | Разбор нотного текста, корректировка и работа над штрихами в исполняемых произведениях. | | |
| **Тема 2.**<br>Работа над ансамблем | **Содержание** | | 16 | |
| | 1. | Особенности работы над ансамблем в группах и в оркестре. | | 2 |
| | 2. | Методы развития ансамблевых навыков. | | 2 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены. | | - | |
| | **Практические занятия** | | 16 | |
| | 1. | Демонстрация работы над ансамблем по группам: ритм секция, струнная, саксофоны, тромбоны, трубы. | | |
| | 2. | Работа над ансамблевой штриховой техникой в исполняемых произведениях. | | |
| | 3. | Чтение с листа в группах оркестра. | | |
| | 4. | Работа над музыкальными трудностями в партиях оркестра. | | |
| | 5. | Изучение метроритма и голосоведения в группах оркестра. | | |
| **Тема 3.**<br>Произведения в жанре Джазовая баллада | **Содержание** | | 10 | |
| | 1. | Джазовая баллада как жанр. | | 2 |
| | 2. | Особенности фразировки в джазовой балладе. | | 2 |
| | 3. | Особенности исполнения соло в джазовой балладе, импровизация. | | 2 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены. | | - | |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | **Практические занятия** | | 10 | |
| | 1. | Изучение голосоведения и штрихов в жанре Джазовая баллада. | | |
| | 2. | Изучение особенностей фразировки в жанре Джазовая баллада. | | |
| | 3. | Исполнение специфических штрихов и импровизации в жанре Джазовая баллада. | | |
| **Тема 4.** Произведения крупной формы | **Содержание** | | 16 | |
| | 1. | Особенности исполнения произведений крупной формы (фантазия, поппури). | | 2 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены. | | - | |
| | **Практические занятия** | | 16 | |
| | 1. | Анализ строения музыкальных форм в исполняемых произведениях (поппури, концертная фантазия). | | |
| | 2. | Работа над особенностями штрихов в произведениях крупной формы. | | |
| | 3. | Работа над целостностью художественного замысла при исполнении произведений крупной формы. | | |
| **01.03.02** Работа с оркестровыми партиями | | | **124** | |
| **Введение.** | **Содержание** | | **1** | |
| | Введение в дисциплину. Цели и задачи изучения МДК Работа с оркестровыми партиями. | | | |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены. | | | |
| | **Практические занятия** Входной контроль | | **1** | |
| **Тема 1.** Особенности настройки струнных инструментов в оркестре. Работа над штрихами | **Содержание** | | 10 | |
| | 1. | Особенности настройки струнных инструментов в оркестре. Работа над интонацией | | 2 |
| | 2. | Знакомство с оркестровыми партиями | | 2 |
| | 3. | Разбор текста партии. Определение размера, тонального плана, формы. | | 2 |
| | 4. | Подбор удобной для студента аппликатуры | | 2 |
| | 5. | Определение штрихов, приемов игры и средств выразительности (динамический план). | | 2 |
| | 6. | Методы освоения штрихов при работе в оркестре (легато, стаккато, мартале, маркато). | | 2 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены. | | - | |
| | **Практические занятия** | | 10 | |
| | 1. | Исполнение упражнений для выработки интонационного строя в оркестре. | | |
| | 2. | Разбор нотного текста, корректировка и работа над штрихами в исполняемых произведениях. также умение самостоятельно работать с нотными текстами оркестровых произведений | | |
| | 3. | Уметь самостоятельно разбирать оркестровые партии (тональный план, форма, размер). | | |
| | 4. | Уметь выявить трудности в оркестровой партии и подобрать упражнения. | | |
| | 5. | Чтение с листа оркестровых партий. | | |
| | 6. | Чтение литературы о композиторах, о стилях исполняемых пьес | | |
| | 7. | Прослушивание записей оркестров народных инструментов. | | |
| **Тема 2.** Работа над ансамблем | **Содержание** | | 20 | |
| | 1. | Особенности работы над ансамблем в группах | | 2 |
| | 2. | Проводится работа над интонацией, ритмом или вырабатывается навык ансамблевой игры | | 2 |
| | 3. | Методы развития ансамблевых навыков. | | 2 |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | 4. | Выявляются ритмические сложности в ансамбле и продумываются варианты их преодоления. | | 2 |
| | 5. | Формирование основных качеств будущего музыканта-оркестранта, таких как ответственность, дисциплина, внимание, чувство долга, взаимоуважения | | 2 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены. | | - | |
| | **Практические занятия** | | 20 | |
| | 1. | Демонстрация работы над ансамблем в струнной группе | | |
| | 2. | Работа над ансамблевой штриховой техникой в исполняемых произведениях. | | |
| | 3. | Развитие аппликатурного мышления при работе над музыкальными трудностями в партиях оркестра. | | |
| | 4. | Изучение метроритма и голосоведения в струнной группе оркестра | | |
| | 5. | Чтение с листа несложных оркестровых партий | | |
| | 6. | Чтение литературы о композиторах, о стилях исполняемых пьес, прослушивание записей | | |
| **Тема 3.** Произведения в жанре Джазовая баллада | **Содержание** | | 10 | |
| | 1. | Джазовая баллада как жанр. | | 2 |
| | 2. | Особенности фразировки в джазовой балладе. | | 2 |
| | 3. | Уметь медленно прочитать оркестровую партию без остановок и ошибок. | | 2 |
| | 4. | Уметь найти правильную динамику и агогику в оркестровой партии | | 2 |
| | 5. | Уметь сыграть в темпе и характере оркестровую партию. | | 2 |
| | 6. | Особенности исполнения соло в джазовой балладе, импровизация. | | 2 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены. | | - | |
| | **Практические занятия** | | 10 | |
| | 1. | Изучение голосоведения и штрихов в жанре Джазовая баллада. | | |
| | 2. | Изучение особенностей фразировки в жанре Джазовая баллада. | | |
| | 3. | Исполнение специфических штрихов и импровизации в жанре Джазовая баллада. | | |
| | 4. | Читать с листа несложные оркестровые партии | | |
| | 5. | Чтение литературы о композиторах, о стилях исполняемых пьес | | |
| | 6. | Прослушивание записей оркестров | | |
| **Тема 4.** Произведения крупной формы | **Содержание** | | 22 | |
| | 1. | Особенности исполнения произведений крупной формы (фантазия, поппури). | | 2 |
| | 2. | Разучивание оркестровых партий, развитие навыков ансамблевой игры | | 2 |
| | 3 | Формирование музыкально-эстетических взглядов, художественного вкуса студентов, | | 2 |
| | 4. | Расширение их музыкального кругозора, воспитание творческой воли, навыков самостоятельности, ответственности, активности. | | 2 |
| | 5. | Развитие игровых профессиональных навыков студентов | | 2 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены. | | - | |
| | **Практические занятия** | | 20 | |
| | 1. | Анализ строения музыкальных форм в исполняемых произведениях (поппури, концертная фантазия). | | |
| | 2. | Работа над особенностями штрихов в произведениях крупной формы. | | |
| | 3. | Проигрывание оркестровой партии музыкального произведения целиком, в медленном темпе, без ошибок в тексте и остановок, включая динамику и агогику. | | |
| | 4. | Проигрывание оркестровой партии в темпе и характере указанном автором (концертное исполнение | | |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | | оркестровой партии.) | | |
| | 5. | Работа над целостностью художественного замысла при исполнении произведений крупной формы. | | |
| **01.03. 03.** Дирижирование | | | **56** | |
| **Тема 1.** Введение в дисциплину. Техника дирижирования и её основные принципы | **Содержание** | | 8 | |
| | 1. | Введение в дисциплину. Техника дирижирования, ее задачи, и значение для управления хором. | | 2 |
| | 2. | «Дирижерский аппарат»; основная позиция дирижера (постановка корпуса, ног, головы). | | 2 |
| | 3. | Основные принципы мануальной техники: естественность, свобода, точность, целесообразность лаконичность выразительность и др. | | 2 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены | | - | |
| | **Практические занятия** – не предусмотрены | | | |
| | Закрепление приобретенных навыков и умений. | | 4 | |
| **Тема 2.** Тактирование и дирижёрские схемы | **Содержание** | | 8 | |
| | 1. | Тактирование (метрономирование). Простые дирижерские схемы (3\4, 4\4, 2\4); | | 2 |
| | 2. | Дирижерские доли и точки. Вступление и окончание (снятие). | | 2 |
| | 3. | Три момента начала исполнения – внимание, дыхание, вступление. Окончание: его подготовка и снятие. | | 2 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены | | - | |
| | **Практические занятия** | | 4 | |
| | 1. | Закрепление приобретенных навыков и умений. | | |
| | | Отработка схем дирижирования в умеренном темпе при звуковедении legato и non legato. | | |
| **Тема 3.** Знакомство с системой ауфтактов | **Содержание** | | 8 | |
| | 1. | Ауфтакт – подготовка любого показа; система ауфтактов как основа дирижерского управления хором. Вступления и снятия на все доли такта. | | 2 |
| | 2. | Исполнение фрагментов сочинений на фортепиано. | | 2 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены | | - | |
| | **Практические занятия** | | 4 | |
| | 1. | Исполнение фрагментов сочинений на фортепиано. | | |
| | | Выработка навыков показа вступлений и снятий на любую долю такта | | |
| **Тема 4.** Вступление и снятие. Паузы и цезуры | **Содержание** | | 8 | |
| | 1. | Вступление и снятие на неполную долю такта. Вступление и снятие на любую долю такта; | | 2 |
| | 2. | Показ пауз и цезур – дыхание по тексту. | | 2 |
| | 3. | Расширение динамической шкалы (от pp до ff), небольшие изменения динамики и темпа (cresh., dim., rit.). | | 2 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены | | - | |
| | **Практические занятия** | | 6 | |
| | 1. | Закрепление приобретенных навыков и умений. | | |
| | | Выработка навыков показа вступлений и снятий на любую долю такта | | |
| **Самостоятельная работа при изучении раздела 3 ПМ. 01.**<br>Занятия по группам оркестра.<br>Изучение методической литературы по вопросам джазовых стилей и жанров.<br>Изучение методической литературы по вопросам работы в оркестре. | | | **140** | |

| | | |
|---|---|---|
| Прослушивание аудиозаписей изучаемых произведений в исполнении выдающихся музыкантов.<br>Прослушивание и просмотр записей изучаемых произведений.<br>Работа с тюнером, метрономом.<br>Чтение методической литературы по вопросам работы в камерном оркестре.<br>Чтение с листа оркестровых партий.<br>Всесторонний анализ партитуры.<br>Разбор оркестровых функций конкретных партитур.<br>Проигрывание на фортепиано и инструментах оркестра оркестровых партий.<br>Составлять план оркестровых занятий, определяются формы занятий, намечаются наиболее эффективные приемы и методы.<br>Работать над мануальной техникой, дирижировать произведение перед зеркалом. Морально готовиться к концертному выступлению.<br>Отработка навыков чтения с листа.<br>Сравнительный анализ партитур для разных оркестров.<br>Отработка основных приемов дирижерского жеста (ауфтакты: «вступление», «снятие» звука, штрихи, звуковедение и т.д.).<br>Отработка схем дирижирования. | | |
| **Примерная тематика домашних заданий**<br>Анализ формы исполняемых оркестровых произведений.<br>Изучение акустических свойств инструментов.<br>Изучение оркестровых трудностей в исполняемых произведениях.<br>Подготовка импровизаций.<br>Работа над артикуляцией, нюансировкой, динамикой, метро-ритмом в изучаемых партиях.<br>Работа над качеством исполнения изучаемых произведений.<br>Работа над штрихами, нюансировкой, голосоведением в изучаемых партиях.<br>Редактирование оркестровых партий, согласовывая штрихи и аппликатуру с партиями других групп инструментов.<br>Чтение литературы о композиторах, о стилях исполняемых пьес.<br>Определение основных приемов различных приемов дирижерского жеста (ауфтакты: «вступление», «снятие» звука, штрихи, звуковедение и т.д..<br>Выучивание оркестровых партий.<br>Показ основных приемов мануального управления на материале разучиваемых произведений.<br>Знакомство с дирижёрской техникой, её значением в создании художественно-музыкального образа.<br>Выявление особенностей записи оркестровой партитуры и оркестровых партий.<br>Показ основных приемов мануального управления оркестром на материале разучиваемых произведений.<br>Отработка упражнений на освобождение мышц рук, на независимость движений, тактирование (метрономирование) простых дирижерских схем.<br>Совершенствование дирижерского жеста.<br>Работа над фразировкой и нюансировкой, динамикой, штрихами, показами голосов. Отработка навыка понимания вступлений и снятий на различные доли дирижёрской схемы.<br>Изучение дополнительной литературы по вопросам дирижирования.<br>Выучивание оркестровых партий.<br>Анализ формы исполняемых оркестровых произведений.<br>Анализ партитур (разобраться в оркестровой ткани – мелодическая, басовая линия, фон)<br>Определение в партитуре названий инструментов на итальянском языке, их строя.<br>Чтение партий оркестровых инструментов в соответствующих ключах, партий транспонирующих инструментов - в транспорте. | | |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| Определение возможностей оркестровых инструментов, их диапазона и характера звучания, их тембровых и выразительных свойств.<br>Запоминание оркестровых терминов.<br>Определять в партитуре названия инструментов, их строй, оркестровые термины.<br>Ориентироваться в оркестровой партитуре. В момент прослушивания оркестрового произведения правильно соотносить слуховое восприятие с нотным текстом<br>Играть на фортепиано каждую партию партитуры отдельно, стараясь соблюдать динамику и штрихи. | | | | |
| **Учебная практика**<br>**УП. 01 Оркестр**<br>**Виды работ:** исполнение партий в оркестровых сочинениях, подготовка импровизаций по джазовым стандартам, расшифровка соло музыкальных примеров исполняемых произведений. | | | **813** | |
| **Раздел 4 ПМ01 Дополнительный инструмент-фортепиано** | | | **186** | |
| **МДК 01.04 Дополнительный инструмент-фортепиано** | | | **124** | |
| **Тема 1.**<br>Первоначальный этап работы над развитием техники | **Содержание** | | 2 | |
| | 1. | Гаммы мажорные и минорные (мелодические и гармонические) диезные и бемольные до 4 знаков, в прямом движении на 2 октавы отдельными руками; Исполнять в умеренном темпе. Арпеджио длинные на 2 октавы отдельными руками. Исполнение крепкими пальцами, в медленном темпе добиваться плотного, четкого звука. Играть на легато и стаккато. Аккорды по 3 звука на 2 октавы отдельными руками - погружение в клавиатуру, хороший захват, гибкая кисть. | | 2 |
| | **Лабораторные работы** | | - | |
| | **Практические занятия** | | 4 | |
| | 1. | Разучивать гаммы разными приемами. Играть тетрахордами, кластерами, распределять между руками и т.д. Отрабатывать движения кисти и четкость пальцев, участие мышц локтя, плеча, спины. | | |
| **Тема 2.**<br>Первоначальный этап работы над этюдом | **Содержание** | | 2 | |
| | 1. | На материале этюдов К. Черни-Г. Гермера 2 часть, Г. Беренса, Л.Шитте А. Лемуана, освоение простых технических формул. Выравненность пальцев, подкладывание первого пальца. Игра в среднем темп, плотным звуком. Освоение различных видов фортепианной техники. Умение играть в позиции. Ловкое подкладывание первого пальца за счет гибкости кисти и свободы запястья. | | 2 |
| | **Лабораторные работы** | | - | |
| | **Практические занятия** | | 4 | |
| | 1. | Отрабатывать гаммообразные позиции, гибкость, пластичность при перемещении от одной позиции к другой. Тщательная работа над партией каждой руки, координация и синхронность рук. | | |
| **Тема 3.**<br>Первоначальный этап работы над | **Содержание** | | 2 | |
| | 1. | Имитационная, контрастная полифония на материале пьес в форме старинных танцев – И.С. Баха, Г.Ф. Генделя, А. Андре, Д. Скарлатти и др. Игра по голосам, прослушивание тем в каждом из голосов. Тщательная работа в медленном и умеренном темпе. | | 2 |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| полифоническим произведением | 2. | Приём «эха», канон, подголосок, основные признаки имитационной и контрастной полифонии, жанровые особенности старинных танцев | | 2 |
| | **Лабораторные работы** | | - | |
| | **Практические занятия** | | 4 | |
| | 1. | Играть голоса точной аппликатурой, самостоятельная нюансировка голосов, передавать голос из руки в руку, играть разные пары голосов; работа со словарем – старинные танцы, полифония, контраст, имитация. Прослушать старинные танцы в записи для разных инструментов. | | |
| **Тема 4.** Первоначальный этап работы над крупной формой | **Содержание** | | 2 | |
| | 1. | Получение первых знаний о строении формы вариаций и классической сонатной формы. Работа над вариационным циклом, рондо, легкими сонатами. Освоение разнообразного тематического материала, метроритма, единства темпа. Техника педали. | | 2 |
| | 2. | Тема вариации как главный музыкальный материал цикла, ее нахождение и проведение в каждой из вариаций, тематизм (рефрен и эпизоды; главная, связующая, побочная, заключительная партии) | | 2 |
| | **Лабораторные работы** | | - | |
| | **Практические занятия** | | 4 | |
| | 1. | Играть тему, находить и играть элементы темы в каждой вариации; в сонатине определить тематизм, динамику, кульминации, границы разделов; в рондо найти рефрен, сравнить эпизоды, определить тональности. Работать над штрихами, отдельно над главной партией и над сопровождением. Работа со словарем – сонатина, рондо, рефрен, эпизод, вариации, тема, динамика, контраст. | | |
| **Тема 5.** Первоначальный этап работы над пьесой | **Содержание** | | 2 | |
| | 1. | Грамотное исполнение текста. В характере пьесы, заняться интонированием, ритмом, метром, звуковедением, штрихами, динамикой, точно следовать аппликатуре. Темпы медленные и умеренные. Педаль. Действия учащегося: определить характер пьесы. | | 2 |
| | 2. | Знание и выбор приёмов звукоизвлечения (легато, нон легато, стаккато) | | 2 |
| | **Лабораторные работы** | | - | |
| | **Практические занятия** | | 4 | |
| | 1. | Разобрать движение голосов, подобрать наиболее подходящую аппликатуру, играть отдельные партии и голоса, подобрать наиболее подходящие технические приемы, установить динамику, кульминации; сделать начальный структурный анализ произведения, разобрать особенности мелодики, гармонию, тренировать ритмическую выдержку. Читать с листа пьесы для начинающих. | | |
| **Тема 6.** Первоначальный этап работы над ансамблем | **Содержание** | | 2 | |
| | 1. | Исполнение несложных пьес в 4 руки, небольших по объему. Вполне уместно использовать переложения танцевальной музыки, где у одной партии – собственно мелодия, а у другой аккомпанемент. Желательно, чтобы в пьесе использовался один тип звуковедения. Контрастная динамика, неподвижные нюансы (forte, piano). Главная задача – ритмический ансамбль между партиями. | | 2 |
| | 2. | Уверенное освоение текста, выучивание аппликатуры, правильное ритмическое и интонационное исполнение, особенности фактуры вокально-хоровых переложений | | 2 |
| | **Лабораторные работы** | | - | |
| | **Практические** | | 2 | |
| | 1. | Подобрать аппликатуру, выразительно исполнять мелодию, отрабатывать штрихи, ритм, динамику; знакомиться с текстом другой партии. Читать с листа ансамбли танцевальной музыки. | | |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| **Тема 7.** Первоначальный этап работы над аккомпанементом | **Содержание** | | 1 | |
| | 1. | Ознакомление с навыками аккомпанемента. Аккомпанемент желательно изложенный крупными длительностями (целыми, половинными). Затем можно перейти к «гитарному» аккомпанементу (чередованию баса и аккорда). Темп медленный. Легкие пьесы с аккомпанементом, детские песни и романсы обработки народных песен, танцев. Развивать умение слышать солиста, соблюдать динамический баланс, гибко следовать за солистом. | | 2 |
| | **Лабораторные работы** | | - | |
| | **Практические занятия** | | 1 | |
| | 1. | Выучить текст, разобрать гармонию, отработать ритм; ознакомиться с хрестоматией для начинающих (струнные инструменты) и подобрать несколько пьес для урока. | | |
| **Тема 8.** Работа над совершенствованием техники | **Содержание** | | 2 | |
| | 1. | Гаммы мажорные и минорные диезные и бемольные в прямом движении на 2 октавы двумя руками; Аккорды по 3 звука на 2 октавы двумя руками; Четкие пальцы на гибкой кисти; Тщательная проработка аппликатуры. Арпеджио короткие и длинные на 2 октавы двумя руками - подкладывание первого пальца, перемещение первого пальца к пятому и обратно. | | 2 |
| | 2. | Дальнейшее освоение аппликатуры в гаммах и арпеджио, особенности аппликатуры в диезных и бемольных гаммах и арпеджио | | 2 |
| | **Лабораторные работы** | | - | |
| | **Практические занятия** | | 4 | |
| | 1. | Выработка автоматизации движений, достижение пальцевой беглости, ровности, выносливости и т.д. Ощущение опоры в клавиатуру (в «рояль») в сочетании с активностью, цепкостью кончиков пальцев. | | |
| **Тема 9.** Развитие технических навыков исполнения этюдов | **Содержание** | | 2 | |
| | 1. | На более сложном материале работа над линейными гаммообразными пассажами, трелями, арпеджио. Упражнения на укрепление и растяжку пальцев, боковое движение кистью. | | 2 |
| | **Лабораторные работы** | | - | |
| | **Практические занятия** | | 4 | |
| | 1. | Приспособление руки к особенностям рельефа. Поиски опорных точек. Работа над экономией движений. Тщательная работа над партией каждой руки, координация и синхронность рук. Воспитание пианистической пластики, значение «дышащих рук». | | |
| **Тема 10.** Развитие навыков исполнения полифонического произведения. | **Содержание** | | 2 | |
| | 1. | На основе Маленьких прелюдий И.С. Баха, двухголосных инвенций И.С. Баха, отдельных танцев из французских и английских сюит (Аллеманда, Сарабанда, Менуэт) работа над характерным ритмическим танцевальным движением в музыке. Тщательная работа в медленном и умеренном темпе. | | 2 |
| | 2. | Основные признаки имитационной и контрастной полифонии, жанровые особенности старинных танцев | | 2 |
| | **Лабораторные работы** | | - | |
| | **Практические занятия** | | 4 | |
| | 1. | Разучивать произведения по голосам, отрабатывать штрихи, ритм, артикуляцию. Играть один, два голоса с одновременным сольфеджированием третьего. Изучить материал о маленьких прелюдиях И.С. Баха, двухголосных инвенциях, французских и английских сюитах. Прослушать их исполнение. | | |
| **Тема 11.** | **Содержание** | | 2 | |
| | 1. | На более сложном материале (рондо, вариации, сонатное аллегро). Ко всем вышесказанным требованиям | | 2 |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| Развитие навыков исполнения произведений крупной формы | | добавить работу над артикуляцией, динамикой. В основе работы – художественный образ. | | |
| | 2. | Тематизм, его развитие, разнообразные примеры мелизматики, разные приемы ее исполнения | | 2 |
| | **Лабораторные работы** | | - | |
| | **Практические занятия** | | 4 | |
| | 1. | Выявлять контрастность тем, индивидуальность каждой темы, и ее развития, периодичность рефрена и эпизода, достигать необходимой выразительности, нужного темпа. | | |
| **Тема 12.** Жанровое разнообразие пьес и их стилистические особенности | **Содержание** | | 2 | |
| | 1. | Основной задачей является раскрытие музыкального образа, выразительное, эмоциональное исполнение, передающее образ произведения, гибкое интонирование. Добиваться: более ярких красок в динамике (крещендо, диминуэндо); точности исполнения штрихов; органичной фразировки; выявления главного и второстепенного в фактуре. | | 2 |
| | **Лабораторные работы** | | - | |
| | **Практические занятия** | | 4 | |
| | 1. | Подобрать наиболее целесообразные способы работы над пьесами, играть в разных темпах, творчески прорабатывать детали, знать место произведения в ряду других произведений композитора. Самостоятельно разучить две - три пьесы, применить знания грамотного разбора текста, штрихов, динамики, аппликатуры. | | |
| **Тема 13.** Развитие навыков исполнения ансамблей | **Содержание** | | 1 | |
| | 1. | Исполнение несколько более обширных по объему пьес, более разнообразных по характеру и динамике, использование как неподвижных, так и подвижных (крещендо, диминуэндо) нюансов. Темпы умеренные. Обе партии примерно равноценные, нет жесткого деления на ведущую и аккомпанирующую. | | 2 |
| | **Лабораторные работы** | | - | |
| | **Практические занятия** | | 1 | |
| | 1. | Тщательно прорабатывать текст своей партии, грамотно использовать педаль, знакомиться с текстом другой партии, читать с листа переложения симфонической музыки. | | |
| **Тема 14.** Развитие навыков исполнения аккомпанементов | **Содержание** | | 2 | |
| | 1. | Игра в ансамбле способствует развитию слуховых представлений, воспитывает качество ансамблиста. Легкие пьесы с аккомпанементом, обработки народных песен, танцев. | | 2 |
| | 2. | Знание слов и мелодии песни, уверенное знание нотного текста | | 2 |
| | **Лабораторные работы** | | - | |
| | **Практические занятия** | | 2 | |
| | 1. | Выучить текст, выучить мелодию солиста, разобрать гармонию, отработать ритм; ознакомиться с хрестоматией для начинающих (струнные инструменты) и подобрать несколько пьес для урока. | | |
| **Тема 15.** Совершенствование технических навыков | **Содержание** | | 2 | |
| | 1. | Гаммы все диезные и бемольные мажорные и минорные на 4 октавы в прямом движении. Хроматическая гамма. Арпеджио короткие и длинные на 4 октавы двумя руками; Аккорды по 3-4 звука на 4 октавы двумя руками. | | 3 |
| | **Лабораторные работы** | | - | |
| | **Практические занятия** | | 4 | |
| | 1. | Применять различные варианты при работе над гаммами (динамические, тембровые, артикуляционные, ритмические и др.). Вырабатывать привычку освобождать руку после взятия октавы, аккорда. | | |
| **Тема 16.** | **Содержание** | | 2 | |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| Совершенствование навыков исполнения этюдов | 1. | Освоение более сложных по объему этюдов на сочетание разных видов техники. Закрепление технических формул. Точное, уверенное, исполнение горизонтальных, арпеджированных, скачкообразных пассажей в подвижном темпе. Обратить внимание на интонирование, фразировку и динамику. | | 3 |
| | **Лабораторные работы** | | - | |
| | **Практические занятия** | | 4 | |
| | 1. | Применять знакомые принципы построения упражнений для освоения горизонтальных, арпеджированных, скачкообразных пассажей, вычленять и многократно повторять технические элементы, артикуляционные приемы. Активизировать слуховое внимание. | | |
| **Тема 17.** Углубление знаний и навыков исполнения полифонических произведений | **Содержание** | | 2 | |
| | 1. | На материале двух и трехголосных инвенций И. С. Баха. Работа над интонированием, динамикой, нужной темпо – динамической окраской звука. | | 3 |
| | 2. | Разнообразные приёмы артикуляции | | 3 |
| | **Лабораторные работы** | | - | |
| | **Практические занятия** | | | |
| | 1. | Проигрывание темы, имитаций, разучивание каждого голоса отдельно, соединение голосов. Игра всех голосов с подчеркиванием одного их них. Работа над формой. Подготовка к концертному исполнению. Изучить понятия – инвенция, тема, ответ, имитация, противосложение, интермедия. Прослушать произведения И. С. Баха в различных исполнениях. | | |
| **Тема 18.** Совершенствование навыков исполнения произведений крупной формы | **Содержание:** | | 2 | |
| | 1. | Дальнейшее освоение сонатно-вариационного цикла. Основная работа над интонированием, штрихами, динамическим и тембровым разнообразием. | | 3 |
| | 2. | Развитие тематизма в сонатном аллегро,музыкальные темы – образы, их противоречие и взаимосвязь | | 3 |
| | **Лабораторные работы** | | - | |
| | **Практические занятия** | | 4 | |
| | 1. | Находить начало и окончание каждой из частей, отрабатывать тему, сопровождение, побочную партию и др. Находить тематизм в разработке, составлять гармонический план разделов. Отрабатывать динамику. Расшифровать различные украшения. Готовиться к концертному выступлению. Прослушать записи сонат. | | |
| **Тема 19.** Совершенствование навыков исполнения пьесы | **Содержание:** | | 2 | |
| | 1. | Пьесы разных стилевых эпох, медленные, умеренные, с элементами виртуозности. | | 3 |
| | 2. | Особенности применения педали, прямой и запаздывающей, требования к грамотному самостоятельному разбору текста, правильному звуковедению, ритму, штрихам, артикуляции, интонированию, фразировке | | 3 |
| | **Лабораторные работы** | | - | |
| | **Практические занятия** | | 4 | |
| | 1. | Грамотно самостоятельно разобрать текст, подобрать наиболее целесообразные способы работы над звуковедением, ритмом, штрихами, артикуляцией, интонированием, фразировкой, играть в разных темпах, творчески прорабатывать детали. Знакомиться с особенностями жанра и эпохи произведения. | | |
| **Тема 20.** Совершенствование навыков исполнения ансамблей | **Содержание** | | 1 | |
| | 1. | Исполнение более сложных пьес, разнообразных интонационно, ритмически, в темповом отношении, в штрихах, использование агогики, динамически более гибких. Во главе исполнения - художественный образ. | | 3 |
| | 2. | Знание музыкального текста обеих партий, частной и общей кульминации, вопросы формы в целом | | 3 |
| | **Лабораторные работы** | | - | |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | **Практические занятия** | | 1 | |
| | 1. | Поделить пьесу на разделы, тщательно проработать совместно с другим исполнителем, затем собрать в единое целое, добиваясь полного ансамбля во всем. | | |
| **Тема 21.** Совершенствование навыков исполнения аккомпанементов | **Содержание** | | 2 | |
| | 1. | Увеличение объёмов и сложностей исполняемых произведений. Продолжение работы над навыками игры в ансамбле. Фактура динамически более насыщенна, более сложный ритмический рисунок, разнообразна интонационно. Главная задача – это ансамбль между солистом и аккомпанементом. Разделы вступления, сольных эпизодов и заключения играть как соло, настраивающее на характер произведения. Проработать ритмически и артикуляционно. Правильно использовать педаль. Особенности фразировки на струнных инструментах. | | 3 |
| | 2. | грамотно проработать текст: выучить каждой рукой, затем соединить вместе, вступление и заключение проработать отдельно. особенности вокально – хоровых аккомпанементов: разнообразный ритм, артикуляцию, динамику, темпы, агогические сдвиги | | 3 |
| | **Лабораторные работы** | | - | |
| | **Практические занятия** | | 2 | |
| | 1. | Грамотно проработать текст: выучить каждой рукой, затем соединить вместе. Вступление и заключение проработать отдельно. Отрабатывать общность динамических оттенков, разбирать гармонию, отделять главное от второстепенного, определить общую кульминацию произведения. Ознакомиться с другими произведениями композитора. Прослушать записи. | | |
| **Тема 22.** Применение навыков технического исполнения гамм | **Содержание** | | 1 | |
| | 1. | Мажорные и минорные гаммы в тех же видах, что и на 3 курсе, но в более подвижном темпе. Арпеджио короткие и длинные на 4 октавы двумя руками; Доминантовый септаккорд в виде длинного арпеджио; Аккорды по 4 звука на 4 октавы двумя руками. | | 3 |
| | **Лабораторные работы** | | - | |
| | **Практические занятия** | | 2 | |
| | 1. | Применять различные варианты при работе над гаммами (динамические, тембровые, артикуляционные, ритмические и др.). Вырабатывать привычку освобождать руку после взятия октавы, аккорда. | | |
| **Тема 23.** Применение навыков исполнения этюдов | **Содержание** | | 1 | |
| | 1. | Освоение более сложных по объему этюдов на сочетание разных видов техники. Закрепление технических формул. Точное, уверенное, исполнение горизонтальных, арпеджированных, скачкообразных пассажей в подвижном темпе. Обратить внимание на интонирование, фразировку и динамику. | | 3 |
| | 2. | Приёмы исполнения октавной техники | | 3 |
| | **Лабораторные работы** | | - | |
| | **Практические занятия** | | 2 | |
| | 1. | Применять знакомые принципы построения упражнений для освоения горизонтальных, арпеджированных, скачкообразных пассажей, вычленять и многократно повторять технические элементы, артикуляционные приемы. Активизировать слуховое внимание. | | |
| **Тема 24.** Применение навыков исполнения | **Содержание** | | 1 | |
| | 1. | На материале трехголосных инвенций, маленьких прелюдий и фуг, органных хоральных прелюдий, маленьких органных прелюдий И.С. Баха – работа над динамикой развития формы в целом, педализации, приближение к аутентичной манере звучания. | | 3 |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| полифонических произведений | 2. | Форма инвенции, форма сюиты, форма трехголосных инвенций, маленьких прелюдий и фуг | | 3 |
| | **Лабораторные работы** | | - | |
| | **Практические занятия** | | 2 | |
| | 1. | Проигрывание темы, имитаций, разучивание каждого голоса отдельно, соединение голосов. Игра всех голосов с подчеркиванием одного их них. Работа над формой. Подготовка к концертному исполнению. Изучить понятия – инвенция, хоральная прелюдия, фуга. Прослушать произведения И. С. Баха и других композиторов в различных исполнениях. | | |
| **Тема 25.** Применение навыков исполнения произведений крупной формы | **Содержание** | | 1 | |
| | 1. | Закрепление всех приобретенных навыков исполнения: целостность художественного образа, ритмическая педализация, агогика. Подвижные темпы. Следить за «чистотой» педали. | | 3 |
| | 2. | Музыкальные темы – образы, их противоречие и взаимосвязь | | 3 |
| | **Лабораторные работы** | | - | |
| | **Практические занятия** | | 2 | |
| | 1. | Находить начало и окончание каждой из частей, отрабатывать тему, сопровождение, побочную партию и др. Находить тематизм в разработке, составлять гармонический план разделов. Отрабатывать динамику. Расшифровать различные украшения. Готовиться к концертному выступлению. Прослушать записи сонат. | | |
| **Тема 26.** Применение навыков исполнения пьес | **Содержание:** | | 1 | |
| | 1. | Пьесы более серьезные по объему, медленные, умеренные, виртуозные. Вопросы формы, динамика ее развития. Воспитание внутреннего слуха. | | 3 |
| | 2. | Требования к грамотному самостоятельному разбору текста, правильному звуковедению, ритму, штрихам, артикуляции, интонированию, фразировке. | | 3 |
| | **Лабораторные работы** | | - | |
| | **Практические занятия** | | 1 | |
| | 1. | Продумывать моменты художественной стороны исполнения. Подготовка концертного выступления, проигрывание пьесы перед воображаемой аудиторией. Самостоятельно разучить две- три пьесы применить знания грамотного разбора текста, штрихов, динамики, аппликатуры, найти наиболее нужные средства выразительности. | | |
| **Тема 27.** Применение навыков исполнения ансамблей | **Содержание** | | 1 | |
| | 1. | Ансамбли по желанию. Закрепление пройденного. Исполнение музыки разных эпох и стилей. | | 3 |
| | 2. | Музыка разных эпох и стилей, грамотное использование педали. | | 3 |
| | **Лабораторные работы** | | - | |
| | **Практические занятия** | | 1 | |
| | 1. | Читать с листа несложные ансамбли. | | |
| **Тема 28.** Применение навыков исполнения аккомпанементов | **Содержание:** | | 2 | |
| | 1. | Закрепление пройденного. Исполнение более серьезных аккомпанементов. Разнообразный ритм, артикуляция, динамика, темпы, агогические сдвиги. Солист и аккомпанемент составляют единое целое. Аккомпанирующий слушает солиста, не подавляет, а помогает ему. | | 3 |
| | 2. | Особенности вокально – хоровых аккомпанементов: разнообразный ритм, артикуляцию, динамику, темпы, агогические сдвиги. | | 3 |
| | **Лабораторные работы** | | - | |
| | **Практические занятия** | | 2 | |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | 1. | Анализировать текст произведения, работать над фразировкой, добиваться эмоциональности исполнения, отрабатывать общность динамических оттенков, разбирать гармонию, отделять главное от второстепенного. Подготовка к концертному выступлению. | | |
| **Самостоятельная работа при изучении раздела 4 ПМ. 01.**<br>Основы игры на фортепиано. Разучивание гамм разными приёмами.<br>Налаживание удобных игровых движений, работа над качеством звукоизвлечения и метрической ровностью исполнения.<br>Разучивание произведения по голосам, работа над выразительностью каждого голоса отдельно и всей полифонической фактуры в целом.<br>Тщательное разучивание текста и редакторских предписаний в произведении, работа над выразительностью исполнения.<br>Грамотно разучить свою партию аккомпанемента, особо уделить внимание ритмической и метрической стороне исполнения.<br>Разучить текст, ознакомиться с партией солиста и пропевать её внутренним слухом во время исполнения.<br>Слуховой контроль за качеством педализации. | | | | **62** |
| **Примерная тематика домашних заданий**<br>**Гаммы**<br>Разучивать гаммы разными приемами. Играть тетрахордами, кластерами, распределять между руками и т.д. Отрабатывать движения кисти и четкость пальцев, участие мышц локтя, плеча, спины. Тренировка физической выносливости пианистического аппарата, укрепление пальцев. Применять различные варианты при работе над гаммами (динамические, тембровые, артикуляционные, ритмические и др.). Вырабатывать привычку освобождать руку после взятия аккорда.<br>**Этюды**<br>Отрабатывать гаммообразные пассажи, гибкость, пластичность при перемещении от одной позиции к другой. Тщательная работа над партией каждой руки, координация и синхронность рук. Выработка автоматизации движений, достижение пальцевой беглости, ровности, выносливости и т.д. Ощущение опоры в клавиатуру (в «рояль») в сочетании с активностью, цепкостью кончиков пальцев. Приспособление руки к особенностям рельефа тех или иных пассажей. Поиски опорных точек. Работа над экономией движений. Воспитание пианистической пластики, значение «дышащих рук». Применять знакомые принципы построения упражнений для освоения горизонтальных, арпеджированных, скачкообразных пассажей, вычленять и многократно повторять технические элементы, артикуляционные приемы. Активизировать слуховое внимание.<br>**Полифония**<br>Пропевать, сольфеджировать голоса, играть отдельные голоса; Играть голоса точной аппликатурой, самостоятельная нюансировка голосов, передавать голос из руки в руку. Отрабатывать штрихи, ритм, артикуляцию. Играть разные пары голосов. Работа со словарем – старинные танцы, полифония, контраст, имитация. Прослушать старинные танцы в записи для разных инструментов. Знакомство с образцами народной музыки. Играть один, два голоса с одновременным сольфеджированием третьего. Изучить материал о маленьких прелюдиях И.С. Баха, двухголосных инвенциях, французских и английских сюитах. Прослушать их исполнение. Отрабатывать позиционный принцип аппликатуры и иные аппликатурные принципы («подкладывание», «перекладывание», «скольжение» и др.) Проигрывание темы, имитаций, разучивание каждого голоса отдельно, соединение голосов. Игра всех голосов с подчеркиванием одного их них. Работа над формой. Изучить понятия – инвенция, тема, ответ, имитация, противосложение, интермедия. Прослушать произведения И. С. Баха в различных исполнениях. Проигрывание темы, имитаций, разучивание каждого голоса отдельно, соединение голосов. Игра всех голосов с подчеркиванием одного их них. Работа над формой. Подготовка к концертному исполнению. Изучить понятия – инвенция, хоральная прелюдия, фуга. Прослушать произведения И. С. Баха и других композиторов в различных исполнениях.<br>**Крупная форма**<br>При изучении вариаций отдельно работать над темой и её сопровождением: играть тему, находить и играть элементы темы в каждой вариации; научиться характеризовать видоизменение темы в каждой из вариаций и научиться проводить её в разных фактурных, жанровых, штриховых и т.д. изложениях. В сонатине определить тематизм, динамику, кульминации, границы разделов; в рондо найти рефрен, сравнить эпизоды, определить периодичность рефрена и эпизода и их тональности. Работа в главной и побочной партиях над мелодией и | | | | |

| | | |
|---|---|---|
| сопровождением, подобрать наиболее подходящую аппликатуру и технические приёмы, применять штрихи легато, нон легато, стаккато, определить фразировку, динамику, кульминации. Сделать начальный структурный анализ произведения, разобрать особенности мелодики, гармонию, тренировать ритмическую выдержку, выразительно исполнять мелодию, ознакомиться с партией аккомпанемента. Выявлять контрастность тем, индивидуальность каждой темы и ее развития, достигать необходимой выразительности, нужного темпа. Находить начало и окончание каждой из частей, отрабатывать тему, сопровождение, побочную партию и др. Находить тематизм в разработке, составлять гармонический план разделов. Расшифровать различные украшения. Готовиться к концертному выступлению. Прослушать записи сонат. Работа со словарем – вариации, тема, динамика, контраст, сонатина, рондо, рефрен, эпизод, сонатное аллегро, экспозиция, разработка, реприза.<br>**Пьесы**<br>Определить эпоху и стиль произведения и подобрать наиболее целесообразные способы работы над конкретной пьесой (звуковедение, ритм, штрихи, артикуляция, интонирование, фразировка, звуковой баланс между мелодией и аккомпанементом, применение педали). Грамотный самостоятельный разбор нотного текста (мотивно-фразировочное строение, гармония, динамика, определить более крупные формообразующие структуры: мотив, фраза, предложение, период, часть). Продумывать моменты художественной стороны исполнения. Подготовка концертного выступления, проигрывание пьесы перед воображаемой аудиторией. Самостоятельно разучить две- три пьесы и найти наиболее нужные средства выразительности, применить полученные навыки разбора. Игра ранее выученных пьес, не гладя на клавиши, просмотреть и запомнить небольшой отрывок произведения и без нот его сыграть.<br>**Ансамбли**<br>Тщательно прорабатывать текст своей партии, грамотно использовать педаль, знакомиться с текстом другой партии. Поделить пьесу на разделы, тщательно проработать совместно с другим исполнителем, затем собрать в единое целое, добиваясь полного ритмического, тембрового, динамического, артикуляционного ансамбля. Способствовать развитию гармонического, мелодического, ритмического слуха, музыкальной памяти, слухового контроля, тембрового слуха. Чтение в ансамбле с наиболее подвинутым учеником. В репертуарный список включать произведения всех стилей и жанров от И.С.Баха до музыки джазового стиля.<br>**Аккомпанемент**<br>Петь вокальную партию солиста с правильным дыханием, читать выразительно, анализировать поэтический текст и выучить его наизусть, разобрать гармонию, отработать ритм; ознакомиться со сборниками детских песен и подобрать несколько песен для урока; ознакомиться с хрестоматией для начинающих и подобрать несколько пьес для урока. Пропевать мелодию песни, разучивать каждой рукой отдельно с пением и без; читать с листа легкие песни для дошкольников и учащихся 1-2 классов; Аккомпанемент выучить каждой рукой отдельно, затем соединить двумя. Отрабатывать ритмический ансамбль. Ознакомиться с другими романсами композитора. Прослушать записи старинных романсов. Работать над изменением интонации в зависимости от содержания пропеваемой фразы; добиваться эмоциональности исполнения, отрабатывать общность динамических оттенков, отделять главное от второстепенного, определить общую кульминацию произведения. Читать с листа сцены из оперных клавиров.<br>Вступление и заключение проработать отдельно. Ознакомиться с другими произведениями композитора. Подготовка к концертному выступлению.<br>**Чтение с листа**<br>Совершенствование восприятия нотного текста, навыка вертикального чтения через единовременное восприятие правой и левой рук. Использовать для этого наиболее простые образцы фактуры, например, аккомпанемент целыми нотами, аккомпанемент на квинте, множество пауз в аккомпанементе, остинатная фигура и т.д. Чтение старинных танцев, менуэтов, гавотов, инструментальных и вокальных аккомпанементов, простейших обработок балетной оперной музыки, простых вариационных циклов уровня 0-1 класса ДМШ. Тренировать реакцию на простые ритмические рисунки, исключить потактовое чтение. Уметь отличать поступенное движение от скачков. Визуально определять изменение тональностей. Вырабатывать ощущение клавиатуры горизонтальное, а аккордов – вертикальное. Уметь анализировать структуру аккорда поинтервально. Уметь быстро концентрировать внимание, воспитывать внутренний полифонический и гармонический слух. Читать простые пьесы репертуара ДМШ 2-3 класс, инструктивные этюды, музыку эпохи барокко, ансамблевую музыку (например | | |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| переложения симфонической музыки). Читать с листа аккомпанементы для струнных инструментов типа бас-аккорд, бас-фигурация. | | | | |
| **Раздел 5 ПМ01 История исполнительского искусства,** | | | **267** | |
| **МДК 01.05 История исполнительского искусства, инструментоведение, изучение родственных инструментов** | | | **178** | |
| **01.05.01.** История исполнительского искусства | | | **72** | |
| **Введение** | **Содержание** | | 1 | |
| | 1. | Курс «История исполнительского искусства» - составная часть цикла специальных дисциплин. Цели и задачи курса. | | 1 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены | | | |
| | **Практические занятия** | | | |
| | 1. | Входное тестирование | | |
| ***Смычковое искусство XVII-XVIII веков.*** | | | | |
| **Тема 1.** Историческое развитие струнно - смычковых инструментов | **Содержание** | | 1 | |
| | 1. | Происхождение струнно-смычковых инструментов (скрипка, альт, виолончель, контрабас). Влияние культурных, политических, социальных процессов на эволюцию инструментов. | | 2 |
| | 2. | Смычковые инструменты Средней Азии VIII-X вв. Материалы, способы держания инструментов. Древнейший смычковый инструмент – раванастрон | | 2 |
| | 3. | Смычковые инструменты славянских народов (сербская гусла, болгарская гдулка, чешская гоусле, польская геншле и т.д.). | | 2 |
| | 4. | Народное происхождение инструментов скрипичного семейства в странах Европы. Разнообразие их форм, размеров. | | 2 |
| | 5. | Виола – «аристократическая ветвь» европейского исполнительства Расцвет гамбового исполнительства – XVI-XVII века. | | 2 |
| | 6. | Рождение скрипки классического типа. Совершенствование инструментов скрипичного семейства мастерами брешианской и кремонской школ. Распространение итальянских инструментов по всему миру. | | 2 |
| | 7. | Знаменитые европейские мастера. Русские скрипичные мастера. | | 2 |
| | 8. | Виолончель. Утверждение инструмента в Италии в конце XV- начале XVII веков. Влияние скрипичной культуры на развитие виолончельного исполнительства. Разновидности виолончелей. Развитие сольных возможностей инструмента и появление произведений для виолончели. | | 2 |
| | 9. | Появление скрипичного инструментария в России около XVI века. Народные музыкант – «скрыпотчики» в XVII веке. Незначительное использование виольной группы инструментов на Руси. | | 2 |
| | 10. | История совершенствования смычка | | 2 |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены | | - | |
| | **Практические занятия** | | 1 | |
| | 1. | Изучение биографии Жан Батист Бреваль (1756-1825) | | |
| | 2. | Скрипичные мастера: Гаспар Бертолотти, Паоло Маджини, Гаспар да Сало) (Андреа Амати – 1535-1612гг., Никколо Амати – 1596-1684 гг., Антонио Страдивари – 1644-1737 гг., Андреа Гварнери дель Джезу – 1626-1698 гг.Никола Люпо (1758-1824) – Франция, Якоб Штайнер (1621-1683) – Германия, Мартин Гроблич (1555-1610) – Польша, Иоган Эберле – Прага, И.А.Батов (1767-1841) – Россия, А.И.Леман (1859-1913) – Россия. Советские мастера: Т.Ф.Подгорный, Е.Ф.Витачек и др | | |
| | 3. | Основные этапы развития смычка. Знаменитые мастера: Д.Пиккит, Ф.Вильом (Франция), Т.Хилл (Англия), Н.Ф. Киттель (1806-1868), прозванный «русским Туртом» – Россия. | | |
| | 4. | Виолончели – работы итальянских мастеров Гаспаро да Сало, Паоло Маджини и Андреа Амати (II половина XVI века). | | |
| **Тема 2.** Исполнительское искусство XVI-XVII веков. Развитие музыкальных жанров | **Содержание** | | 1 | |
| | 1. | Эпоха Возрождения. Первые произведения для струнных инструментов: переложения вокальных партий. Разносторонность музыкантов: исполнитель – композитор, педагог, музыкант, владеющий несколькими инструментами, импровизатор. | | 2 |
| | 2. | Развитие светской музыки. Влияние народных песен и танцев на формирование жанров скрипичной музыки. Ричеркар – предшественник инструментальной фуги. | | 2 |
| | 3. | Два типа сочинений: сонатный (для двух-трех исполнителей) и ансамблевый циклы. Дифференциация состава на солирующую группу - concertino и tutti. | | 2 |
| | 4. | Введение скрипки в состав оркестра оперного театра (К.Монтеверди в опере «Орфей» в 1607 г.). Развитие выразительных возможностей скрипки. | | 2 |
| | 5. | Возникновение жанра инструментальной сюиты. Формирование жанра сонаты (в результате развития жанрового материала сюиты) | | 2 |
| | 6. | Создание кончерто-гроссо для инструментальных ансамблей. Ранний образец жанра – «симфония», его отличительные черты. | | 2 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены | | - | |
| | **Практические занятия** | | 1 | |
| | 1. | Изучение творчества композиторов А.Габриели (1510-1586). | | |
| **Тема 3.** Итальянское смычковое искусство XVI - XVIII веков. Венецианская, Болонская, Римская школы | **Содержание** | | 2 | |
| | 1. | Основные жанры струнной музыки XVII века: трио-соната, сольная соната с басом. | | 2 |
| | 2. | Венецианская школа. Основные представители: Андреа Габриели (1510-1586), Джованни Габриели (1553-1612). Канцона-соната как предтеча старинной трио-сонаты. Черты новаторства в «Сонате пиано и форте». Клаудио Монтеверди (1567-1643). Дж.Легренци (1626-1690), Дж.Баттиста Фонтану, Бяджо Марини (1597-1655),. «Сонаты для двух-трех голосов», «Церковные и камерные сонаты для трех голосов» (Дж.Легренци) – особенности стиля (медленные части и финалы). Использование программных названий к произведениям как попытка инструментальными средствами нарисовать определенный «портрет».<br>Антонио Вивальди (1678-1741) – крупнейший представитель эпохи барокко | | 2 |
| | 3. | Болонская школа – лидер итальянского музыкального искусства второй половины XVII века. Основные достижения школы – развитие и совершенствование жанра трио-сонаты, сонаты solo и симфонии для нескольких (не менее четырех) голосов. Доменико Габриели (1659-1690) – виолончелист-виртуоз, глава | | 2 |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | | виолончельной школы, композитор, создатель ранних образцов сольной виолончельной литературы Эрколе Гаибара («Скрипач») – основоположник болонской скрипичной школы. Его ученики: Л.Бруньоли и Дж.Бенвенути (учитель А.Корелли). Маурицио Каццати (1620-1677) Джованни Батиста Витали (1644-1692) Джованни Батиста Бассани (1657-1716), Джузеппе Торелли (1658 - 1709) – создатель ранних образцов скрипичного концерта и concerto-grosso. | | |
| | 4. | Римская школа Рим – центр музыкальной культуры Европы Представители виолончельной школы:Пьетро Франчискьелло (1692-1770), Д.Констанци, Дж.Пульеро, Ф.Амадео, П.Г.Бони, Л.Лео, А.Вандини, С.Ланцетти.<br>Представители скрипичной школы:Арканджело Корелли (1653-1713), его ученики – Ф.Джеминиани, П. Локателли, А.Верачини, Дж.Тартини – основатель падуанской скрипичной школы. | | 2 |
| | 5. | Кризис итальянского скрипичного и виолончельного искусства, его причины. Потеря Италией своего лидирующего значения в истории смычковой культуры. | | 2 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены | | - | |
| | **Практические занятия** | | 1 | |
| | 1. | Изучение творчества композиторов Андреа Габриели (1510-1586), Джованни Габриели (1553-1612) Клаудио Монтеверди (1567-1643). Дж.Легренци (1626-1690), Дж.Баттиста Фонтану, Бяджо Марини | | |
| | 2. | Изучение творчества представителей болонской виолончельной школы XVII века: Дж.Яккини (ученик Габриели), Дж.Бонончини и А.Ариости. Доменико Габриели (1659-1690), Эрколе Гаибара («Скрипач») Его ученики: Л.Бруньоли и Дж.Бенвенути (учитель А.Корелли). Маурицио Каццати (1620-1677) Джованни Батиста Витали (1644-1692) Джованни Батиста Бассани (1657-1716), Джузеппе Торелли (1658 - 1709) | | |
| | 3. | Изучение творчества итальянских композиторов XVIII века Л.Лео, А. Вандини, С.Ланцетти, С.Галеотти, А.Каванассо, К.Гаспарини, А.Капорале и т.д., а также композиторов – не виолончелистов: А.Вивальди, Дж.Тартини, Б.Марчелло, Дж.Мартини, Дж.Самартини и др.) | | |
| | 4. | Пьетро Франчискьелло (1692-1770), Д.Констанци, Дж.Пульеро, Ф.Амадео, П.Г.Бони, Л.Лео, А.Вандини, С.Ланцетти.Арканджело Корелли (1653-1713 | | |
| **Тема 4.** Арканджело Корелли, Антонио Вивальди, Франческо Джеминиани, Пьетро Локателли, Джузеппе Тартини | **Содержание** | | 4 | |
| | 1. | А.Корелли (1653 -1713) – крупнейший представитель итальянского скрипичного искусства XVII-XVIII вв., создатель совершенных образцов предклассического скрипичного искусства: трио-сонаты, сольной скрипичной сонаты, concerto-grossi. Новаторство Корелли. Виднейшие ученики Корелли: Пьетро Локателли (1695-1764), Франческо Джеминиани (1687-1762), Джузеппе Тартини (1692-1770). | | 2 |
| | 3. | Вклад А.Вивальди в развитие мирового музыкального искусства (1678 – 1741). Создание сольного скрипичного концерта. 12 концертов ор.3 «Гармоническое вдохновение» - подготовка появления предклассического сольного коцерта. Четыре концерта для солирующей скрипки – «Времена года» - цикл, объединенный сквозным симфоническим развитием и образной драматургией. Развитие партии концертирующего солиста. Создание Concerto-grossi для 10 инструментов по случаю столетия театра в Амстердаме. Влияние творчества Вивальди на современных ему итальянских, а также немецких композиторов (И.С.Баха, Г.Ф.Генделя) и др. | | 2 |
| | 4. | Роль Фр. Джеминиани (1687-1762) в формировании английской скрипичной школы. Дружба с Г.Ф.Генделем. Концертная деятельность. Творческое наследие Джеминиани: руководство по игре на скрипке для продвинутых исполнителей (1751 г.), работы о музыкальных вкусах, гармонии и т.д. Педагогические воззрения Джеминиани. | | 2 |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | 5. | Пьетро Антонио Локателли (1695-1764) – выдающийся виртуоз XVIII века. Концертная деятельность в странах Европы. Исполнительский стиль. Новаторские достижения Локателли в области скрипичной техники. П.Локателли – композитор, предвосхитивший и подготовивший новаторские достижения в творчестве Н.Паганини. | | 2 |
| | 6. | Джузеппе Тартини (1692-1770) – скрипач и композитор, завершающий развитие итальянской скрипичной школы XVI-XVIII веков XVI-XVIII веков. Биография. Роль Тартини в развитии классических жанров концерта и сонаты. Сонаты «Покинутая Дидона» и «Трель дьявола» - выдающиеся образцы скрипичной музыки XVIII века. Мелодическая выразительность. Виртуозность. Богатство штриховой техники. Характер использования украшений. Тартини – глава падуанской скрипичной школы. Его методические взгляды («Письмо к ученице» и «Правила движения смычка»). «Искусство смычка» Тартини – энциклопедия штриховой техники XVIII века. Ученики Тартини: П.Нардини, Г.Пуньяни, Ф.Манфреди и др. | | 2 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены | | - | |
| | **Практические занятия** | | 2 | |
| | 1. | Изучение биографических данных: А.Корелли, А.Вивальди, Ф.Джеминиани, П.Локателли, Д.Тартини. | | |
| | 2. | Прослушивание произведений А.Корелли, А.Вивальди, Ф.Джеминиани, П.Локателли, Д.Тартини. | | |
| **Тема 5.** Луиджи Боккерини | **Содержание** | | 1 | |
| | 1. | Луиджи Боккерини (1743-1805) – одна из наиболее ярких фигур в смычковой культуре XVIII века. Исполнительское кредо Боккерини: стремление к выразительности, правдивости и искренности впротивовес внешней виртуозности, бессодержательности, внешней аффектированной игре. | | 2 |
| | 2. | Новизна выразительных средств. Мелодическое богатство и разнообразие образов в творчестве. Квартетный жанр. Концерты для виолончели. Технические трудности – свидетельство уровня исполнительского мастерства Боккерини (владение ставкой, двойными нотами, аккордами, техникой пассажей, приемом «бариолаж»). Использование колористических штрихов. Отказ Боккерини от традиционного чередования solo и tutti. Роль оркестра как равноправного участника музыкального замысла. Содержательность авторских каденций. Популярность концертов. | | 2 |
| | 3. | Шесть наиболее известных сонат Боккерини (A-dur, G-dur, C-dur, Es-dur, F-dur, A-dur). Использование танцевальных жанров. Боккерини как основоположник нового камерно-инструментального, струнного ансамбля – квинтета с двумя виолончелями. Художественная значимость произведений Боккерини в развитии итальянского (а также европейского) виолончельного искусства. | | 2 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены | | - | |
| | **Практические занятия** | | 1 | |
| | 1. | Изучение биографии и творчества Л.Боккерини | | |
| | 2. | Прослушивание произведений Л.Боккерини | | |
| **Тема 6.** Исполнительское искусство Западной Европы XVII - XVIII веков. Франция, Германия, Англия, Австрия, Польша, Чехия | **Содержание** | | 6 | |
| | 1. | Франция. Формирование французского скрипичного исполнительства параллельно с итальянской скрипичной культурой. Гийом Мазуэль (род. в 1540 г.) – основатель династии скрипачей во Франции. Скрипка как инструмент, «пригодный для игры на открытом воздухе». «Хор 24-х скрипок короля. Связь французского скрипичного искусства с танцевальным. Появление «карманных скрипок» (пошетт). Французский скрипач – танцор и балетмейстер. Характерный признак французской скрипичной школы – грациозная, элегантная манера исполнения. Ранние жанры: песни, романсы, арии, сюиты танцев. | | 2 |
| | 2. | Жан-Батист Люлли (1632-1687) – скрипач-танцмейстер, создатель национальной французской оперы, | | 2 |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | | крупнейший реформатор оркестра. Введение Люлли конкурсов в оркестр. Точное следование оркестровым партиям – закон для исполнителей в оркестре. Первый сборник французских сонат для скрипки и баса Франсуа Дюваля. Сонаты Ж.-М.Леклера, Д.Ф.-Э.Обера, Ж.-Б.Сенайе – высокохудожественные образцы этого жанра. Танцевальность, ритмическая оживленность быстрых частей, лирика, романсовость медленных частей как типичные черты французских сонат и концертов для скрипки. Выдающиеся французские скрипачи-виртуозы: Жан-Мари Леклер (1697-1764) и Пьер Гавинье (1728-1800). Скрипичные концерты Джованни Батиста Виотти (1755-1824), Первые видные исполнители-виолончелисты: Ж.Барьер, М.Берто и др. Появление первой виолончельной Школы М.Коррета в 1741 г | | |
| | 3. | Мишель Берто (1700-1771) – основатель французской виолончельной школы, прекрасный исполнитель, композитор, педагог. Его ученик Ж.П.Дюпор (1741-1818) | | 2 |
| | 4. | Жан Батист Бреваль (1756-1825) – выдающийся виолончелист, композитор, автор Школы игры на виолончели. Открытие в 1795 г. парижской консерватории. Первые профессора-виолончелисты: Ж.А.Левассер, Ш.Бодио, Ж.Жонсон, Ж.Бреваль. | | 2 |
| | 5. | Германия. Появление скрипки в Германии в XV веке. Скрипка до XVI в. – «низовой» инструмент. Особенности использования скрипки в немецкой музыкальной культуре (полифония, двойные ноты, аккорды, скордатура, высокие регистры, штрихи). Использование 5-7-струнных виол в церковном обиходе, придворных кругах. Создание инструментальных ансамблей. Формирование крупных музыкальных центров. Роль иностранных скрипачей в становлении и развитии профессионального скрипичного искусства. Первые выдающиеся немецкие скрипачи. | | 2 |
| | 6 | Г.Ф.Гендель (1685-1759). Биография. Инструментальные произведения. Влияние на его творчество музыки А.Корелли, А.Скарлатти.<br>И.С.Бах (1685-1750) – великий классик немецкой и мировой музыки. Создание произведений для скрипки и виолончели. Шесть сюит для виолончели – вершина развития инструментальной сюиты, доведенные до совершенства язык полифонии и форма. Философская концепция, идейно-эмоциональная сфера сюит Баха «Бранденбургские» концерты. | | 2 |
| | 7. | И.Х..Бах (1735 - 1782) – немецкий композитор и пианист, один из крупнейших представителей нового инструментального стиля.<br>Роль творчества Телемана в развитии музыкальной культуры Германии.. Г.Ф.Телеман (1681 - 1767) – один из наиболее ярких немецких музыкантов своего времени, теоретик и поэт, педагог, ученый, создатель и руководитель оркестров в Лейпциге, Франкфурте-на-Майне, основатель одного из первых музыкальных журналов в Германии..Двенадцать фантазий Телемана для скрипки solo – одно из первых образцов сольной скрипичной литературы. | | 2 |
| | 8. | Англия. Связь развития инструментальной музыки с подъемом английской культуры. Появление в конце XVI века «консортов» - ранних форм оркестров. Влияние английской буржуазной революции на развитие музыкальной культуры. II половина XVII века – рост интереса к достижениям французской и особенно итальянской скрипичной школы. Творчество Г.Пёрселла (1658-1695) – блестящая страница английского музыкального искусства XVII века. Трио-сонаты – образец чистоты стиля, красоты мелодии, разнообразия фактуры. XVIII век – деятельность в Англии иностранных музыканов: Г.Ф.Генделя, В.А.Моцарта, Й.Гайдна, Х.-В.Глюка, Дж.-Б.Виотти, Ф.Джемминиани и др.). Появление английских виолончелистов в XVIII-XIX веке: Б.Джонсон, У.Пакстон, Д.Кросдилл, Д.Черветто, Р.Линдлей. Небольшое количество английской литературы для виолончели. Соната Г.Экклса - одно из лучших произведений для виолончели первой половины XVIII века. | | 2 |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | 9. | Австрия. Своеобразие австрийской музыкальной культуры. Формирование инструментальной сюиты и многоголосного инструментального концерта – предвестника concerto-grosso. Появление увертюр («симфоний»), их отличие от итальянских увертюр. Развитие жанра трио-сонаты (И.Г.Шмельцер). Самые значительные его произведения – 6 сонат для скрипки с басом. | | 2 |
| | 10. | Хейнрих Игнац Бибер (1644-1704) – ученик и последователь Шмельцера (руководитель капеллы в Зальцбурге). Й.Гайдн (1732-1809) – основоположник классической симфонии, сонаты, концерта и квартета. В.А.Моцарт (1756-1791) - выдающийся скрипач и композитор XVIII в. Симфонизация скрипичного концерта. Новый концертный стиль. Значение творчества Й.Гайдна и В.А.Моцарта в развитии смычкового музыкального искусства. Выдающийся австрийский скрипач XVIII века – Карл Диттерс фон Диттерсдорф (1739-1799). Роль сонатной формы в последующем развитии музыкального искусства. | | 2 |
| | 11. | Польша. Северный и южный центры производства скрипок (XVI в.). Матеуш Добруцкий (1520-1602) – основатель династии скрипичных мастеров. Скрипки Гроблича XVII век, развитие скрипичной педагогики. Появление произведений польских композиторов-скрипачей в XVII веке. Concerto-grosso в творчестве Адама Яжембского. Дж.Торелли. Широкое распространение музицирования в частных домах в XVIII в. Ликвидация польского государства, судьба музыкантов. | | 2 |
| | 12. | Чехия. Появление первых смычковых инструментов в XIII веке. Распространение виол в XV-XVI веках, постепенное вытеснение их скрипками. Пражская школа скрипичных мастеров в XVII-XVIII веках. Деятельность чешских скрипачей Яна Вацлава, Антонина Стамица, Вацлава Пихля, Павла и Антонина Враницких. Я.Вацлав и А.Стамиц – основоположники мангеймской симфонической и скрипичной школ. Открытие в 1811 г. Пражской консерватории. Деятельность выдающегося чешского скрипача Франтишека Бенды (1709-1786). Деятельность братьев Враницких и Вацлава Пихля. Чешский скрипач Якуб Шерер, предвосхитивший многие технические достижения Н.Паганини. Йозеф Мысливечек (1737-1781) – композитор, создавший произведения для камерного оркестра, подготовивший развитие венского классического стиля. | | 2 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены | | - | |
| | **Практические занятия** | | 2 | |
| | 1. | Франция. Изучение творчество Жана-Батиста Люлли, Мишеля Берто, Жана Батиста Бреваля | | |
| | 2. | Германия. Изучение творчество Г.Ф.Генделя, И.С.Баха. Г.Ф.Телемана | | |
| | 3. | Англия Изучение творчество Г.Пёрселла, Г.Экклса | | |
| | 4. | Австрия. Изучение творчество Моцарта и Гайдна, И.Г.Шмельцера, Хейнриха Игнаца Бибера, Карла Диттерс фон Диттерсдорфа | | |
| | 5. | Польша. Изучение творчество Адама Яжембского | | |
| | 6. | Чехия. Изучение творчество Я.Вацлава и А.Стамица, Вацлава Пихля, Павла и Антонина Враницких, Франтишека Бенды, Якуба Шерера | | |
| **Тема 7.** Смычковое искусство в России XVIII века | **Содержание** | | 1 | |
| | 1. | Реформы Петра, появление инструментальной капеллы, зарождение основ любительского домашнего музицирования. Роль иностранных музыкантов в развитии музыкальной культуры России. Проникновение скрипки в музыкальный быт знати. Появление крепостных оркестров. Открытие в Петербурге в 1740 г. классов для обучения игре на оркестровых инструментах. Совершенствование скрипичного инструментария в России. Крепостной мастер Иван Батов – основоположник русского скрипичного производства. Высокое качество его инструментов. Открытие в 1770 г. музыкальных школ для крепостных. | | 2 |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | | Первые русские выдающиеся исполнители из крепостной среды (виолончелист Кузьма Четвериков – крепостной графа Шереметьева). Камерный и бальный состав придворных оркестров. Театральные оркестры. Русские скрипачи-любители. Начало камерного музицирования. | | |
| | 2. | Иван Евстафьевич Хандошкин (1747 - 1804) – первый русский профессиональный исполнитель скрипач-виртуоз, блистательный импровизатор, собиратель народных песен, педагог, композитор. Особенности его письма. Создание вариаций на русские народные песни. Создание сольных скрипичных сонат. Современники Хандошкина: Ф.Тиц (1742-1810), И.Воробьев, С.Танеев, Д.Шпревиц – авторы первых русских квартетов.<br>1784 г. – издание «Скрипичной школы или Наставления играть на скрипке» - первого педагогического сочинения в области смычкового искусства в России. Появление бытовой песенной оперы – комедии. Е.Фомин (1761 – 1800) – композитор, поднявший национальную оперную культуру на новую ступень, оказавший сильное влияние на развитие оперного творчества композиторов XIX века. XVIII век - колыбель русской композиторской школы. Роль композиторов Максима Созонтовича Березовского (1745 – 1777) и Дмитрия Степановича Бортнянского (1751 – 1825) в развитии отечественной музыкальной культуры. | | 2 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены | | - | |
| | **Практические занятия** | | 2 | |
| | 1. | Изучение творчество И. Е. Хандошкина | | |
| | 2. | Контрольный урок | | |
| ***Смычковое искусство конца XVIII- середины XIX веков.*** | | | 6 | |
| **Тема 8.**<br>Смычковое искусство Западной Европы конца XVIII – середины XIX века | **Содержание** | | | |
| | 1. | Романтизм – идейно-художественное течение искусства конца XVIII – начала XIX веков. Основные черты художественного метода романтизма. Ведущие жанры в музыке. 30-40 гг. Воздействие романтизма на исполнительский стиль. Увлечение искусством виртуозов. Дифференциация композиторского и исполнительского мастерства. Вершина романтического искусства – Ф.Лист и Н.Паганини. Увлечение искусством игры rubato. | | 2 |
| | 2. | Людвиг ван Бетховен (1770-1827) – представитель нового этапа развития венской классической школы. Симфонизм Бетховена как основной метод мышления и его проявление в скрипичных произведениях Стиль, форма, выразительные средства скрипичных произведений Бетховена (концерт, сонаты, романсы). Концерт для скрипки с оркестром D-dur (1806).Тройной концерт для скрипки, виолончели и фортепиано с оркестром C-dur. Скрипичные сонаты Бетховена – наивысшие образцы жанра. «Крейцерова» соната A-dur. Ее глубокое философское содержание. Общность драматургии с «Аппассионатой». Пять сонат для виолончели с фортепиано (ор. 5, 69, 102). Разнообразие жанров сонат. Особенности квартетного творчества Бетховена: глубокая содержательность и классическое совершенство. Бетховен – создатель нового скрипичного стиля (демократизм, высокое этическое начало, героика произведений). Композиторы-романтики. Их творчество. | | 2 |
| | 3. | Франция. Интенсивность и разнообразие концертной жизни Парижа. Открытие в 1795 г. парижской консерватории. Борьба различных музыкально-эстетических направлений в искусстве.<br>Развитие классического скрипичного концерта в творчестве П. Роде, П. Байо, Р. Крейцера. Педагогические сочинения Роде и Крейцера (школы, этюды, каприсы). Создание Методы – скрипичной школы.<br>Выдающиеся французские виолончелисты, профессора Парижской консерватории: Ш. Бодио (1773 -1849), П. Шевильяр (1811 – 1877), О. Франком (1808 -1884). О. Франком – виднейший французский виолончелист XIX века. Творческое общение с Ф.Мендельсоном, Ф.Шопеном. Посвящение Франкому Сонаты | | 2 |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | | Ф.Шопеном. Сочинения Франкома для виолончели | | |
| | 4. | Германия. Прогрессивные эстетические взгляды выдающихся музыкантов: Р.Шуман, Й.Брамс, Ф.Лист, Г.Берлиоз в борьбе с бессодержательностью, мещанством и пошлостью в искусстве. Бернард Ромберг (1767-1841) – виолончелист, исполнитель-виртуоз, композитор, педагог. Связь имени Ромберга с переходом от классического стиля к романтическому. Стилевые особенности письма Ромберга: романтизм – уравновешенный, созерцательный, с чертами академизма, чуждый порывов и драматических взлетов (отличие от Паганини). Заслуга Ромберга в развитии виртуозной виолончельной техники. Автор «Школы игры на виолончели» (1841 г.). Исполнительская и педагогическая деятельность крупнейших виолончелистов, представителей Лейпцигской и Дрезденской консерваторий. Юстус Иоганн Фридрих Дотцауэр (1783-1860) - основатель дрезденской виолончельной школы. Педагоги: Кригк (ученик Дюпора; по композиции – И.Х.Киттель (последний ученик И.С.Баха). Исполнительская и преподавательская деятельность Дотцауэра. Его ученики: Ф.А.Куммер, К.Дрекслер, К.Шуберт, его сын – К.Л.Дотцауэр.Дотцауэр – автор Школы игры на виолончели, ее большая популярность. Педагогические и методические взгляды Дотцауэра. Дотцауэр – редактор Шести Сюит И.С.Баха для виолончели соло (изданы в 1825 г. В Лейпциге). | | 2 |
| | 5. | Бельгия. Истоки музыкального искусства Бельгии. Формирование национальной композиторской и исполнительской школы. Сезар Франк – крупнейший бельгийский композитор XIX века. Соната Франка Ре мажор для скрипки с фортепиано – шедевр мировой скрипичной литературы. Бельгийская скрипичная школа XIX века. Основоположники скрипичной бельгийской школы: Ш.О.Берио, его ученик Анри Вьётан, Эжен Изаи (воспитанник Вьётана), Леонар, Массар и Марсик. Формированию франко-бельгийской школы, одного из ведущих направлений в европейском скрипичном искусстве XIX-XX веков. Основатель бельгийской виолончельной школы – французский виолончелист Никола Жозей Платель (1777-1835). Андриан Франсуа Серве (1807 - 1866) – бельгийский виолончелист, яркий представитель виртуозно-романтического искусства XIX столетия.<br>Шарль Огюст Берио (1802-1870) – основатель бельгийской скрипичной школы. Краткие биографические сведения. Исполнительская манера. Анри Вьётан (1820-1886) – один из крупнейших художников-скрипачей романтического направления. | | 2 |
| | **Лабораторные работы**– не предусмотрены | | - | |
| | **Практические занятия** | | 2 | |
| | 1. | Изучение творчестваШ.О.Берио, Анри Вьётана,,Андриана Франсуа Серве. Прослушивание произведений. | | |
| **Тема 9.**<br>Никколо Паганини | **Содержание** | | 2 | |
| | 1. | Н.Паганини (1782-1840) – гениальный итальянский скрипач, композитор, яркий представитель виртуозно-романтического стиля. Жизненный и артистический путь Паганини. Новаторство Паганини. Преодоление ограничений, связанных с классицизмом. Новые принципы исполнительства Паганини. Значительное расширение круга выразительных средств скрипача. Композиторское творчество Паганини. Фантазии и вариации на оперные и другие темы. Использование народного тематизма и народно-импровизационных приемов варьирования. Концерты Паганини, особенности их стиля и виртуозной техники. 24 каприса Паганини и их роль в развитии скрипичной виртуозности. Особенности аппликатурных принципов Паганини (растяжения, скачки, двойные ноты, хроматизмы, pizz., pizz. левой рукой, двойные флажолеты и | | 3 |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | | т.д.). Богатство штриховой палитры. Использование элементов гитарной техники. Роль Паганини в обогащении круга художественных образов, выразительных средств и технических приемов композиторов-романтиков (Паганини и Шопен, Шуман, Лист, Берлиоз, Россини). Произведения Брамса, Листа, Рахманинова на темы Паганини. Исполнители произведений Паганини, выдающиеся скрипачи: Л.Коган, Р.Риччи, Н.Мильштейн, В.Пикайзен, И.Перлман и др. | | |
| | **Лабораторные работы**– не предусмотрены | | - | |
| | **Практические занятия** | | 2 | |
| | 1. | Изучение творческий путь выдающегося итальянского скрипача и композитора Н.Паганини | | |
| **Тема 10.** Исполнительское искусство России конца XVIII – первой половины XIX века | **Содержание** | | 2 | |
| | 1. | Рождение русской классической музыкальной школы, ее значение для развития исполнительской культуры России. Высокая идейность, связь с народными истоками, новизна и богатство образов. Демократические и реалистические черты как ведущие в русской музыке. Роль видных представителей дворянских любительских кругов в музыкальной жизни России. Н.Б.Голицын и М.Ю.Виельгорский – крупные русские меценаты, внесшие большой вклад в пропаганду классической музыки. | | 3 |
| | 2. | Алябьев Александр Александрович (1787 – 1871) – знаменитый русский композитор, автор романса «Соловей» (сл. А.Дельвига). Камерно-инструментальные сочинения Алябьева. Связь с народно-песенными истоками. Использование приемов импровизации. Яркая концертность трио, виртуозность партий. | | 3 |
| | 3. | Михаил Иванович Глинка (1804 -1857) – родоначальник русской классической музыки Камерно-инструментальные произведения в творчестве композитора. Струнный квартет № 2 F-dur – его рождение в среде любительского музицирования. Цельность формы, господство лирического начала, основанного на песенно-романсовом материале. Большой секстет для фортепиано и струнного квинтета Es-dur. Воплощение принципов народно-жанрового симфонизма. Светлый радостный характер музыки, воплощение образов природы и картин народного быта. Соната для альта и фортепиано d-moll – классический образец жанра в русской музыке XIX века. Связь с романсами («Не искушай», «Разочарование» и др.). Значение камерно-инструментального творчества Глинки в истории русской музыки. | | 3 |
| | **Лабораторные работы**– не предусмотрены | | - | |
| | **Практические занятия** | | 2 | |
| | 1. | Изучение творческого пути Александра Александровича Алябьева | | |
| | 2. | Изучение творческого пути Михаила Ивановича Глинки | | |
| ***Смычковое искусство конца XIX-начала XX веков.*** | | | | |
| **Тема 11.** Смычковое искусство Западной Европы второй половины XIX – начала XX веков | **Содержание** | | 2 | |
| | 1. | Немецкая, итальянская, чешская виолончельные школы. Скрипичные школы и ее представители: Йозеф Иоахим (Венгрия), Йозеф Сигети (Венгрия), Пабло Сарасате (Испания), Эжен Изаи (Бельгия), Генрик Венявский (Польша). | | 3 |
| | 2. | Германия. Фридрих Август Куммер (1797-1879) – талантливый исполнитель, педагог, автор многих сочинений для виолончели. Школа игры на виолончели Куммера, ее большее практическое значение в сравнении со Школой Дотцауэра. Применение новой формы учебного материала: отрывков из сложных оркестровых партий. Фридрих Вильгельм Людвиг Грюцмахер (1832-1903). Преподавательская деятельность в Лейпцигской консерватории. Представители в исполнительстве и педагогике в Германии конца XIX-начала XX вв. – | | 3 |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | | Юлиус Кленгель и Хуго Беккер, представители дрезденской школы. Юлиус Кленгель (1859 – 1933). Хуго Беккер (1864-1941). Альфредо Карло Пиатти (1822-1901) – выдающийся итальянский исполнитель, композитор, педагог | | |
| | 3. | Чехия. Открытие Пражской консерватории в 1811 г. Первый профессор по классу виолончели – Бернард Вацлав Счастный. Давид Поппер (1843-1920) – «один из величайших мастеров своего инструмента всех времен». Д.Поппер – яркий представитель виртуозно-романтического стиля, завершивший это направление в виолончельном искусстве. Гануш Виган (1855-1920) – выдающийся чешский виолончелист конца XIX – начала XX века, ученик Ф.Хегенбарта. Краткая биография. Дружба с Ф.Листом, Х.Бюловым, Р.Вагнером, Р.Штраусом, К.Давыдовым, П.И.Чайковским. Преподавательская деятельность в Пражской консерватории. Игра в составе «Чешского» квартета около 40 лет. | | 3 |
| | 4. | Венгрия. Роль Йозефа Иоахима (1831-1907) – талантливого скрипача, дирижера, педагога, видного общественного деятеля в истории венгерской и мировой музыкальной культуры. Йозеф Сигети (1892-1973) – венгерский скрипач, реформатор скрипичного репертуара. Педагогическая деятельность в Женевской консерватории. Сигети – хранитель классических традиций и первооткрыватель современной музыки. | | 3 |
| | 5. | Испания. Пабло Сарасате (1844-1906) – выдающийся испанский скрипач, композитор, один из виднейших представителей виртуозного направления. Характеристика исполнительского стиля: красота, кристальная чистота тона, «бисерная» техника левой руки (точность, легкость, грациозность движений), развитая штриховая техника. Отзывы современников об игре Сарасате. Произведения, посвященные П.Сарасате: К.Сен-Санс – Концерт, «Интродукция и рондо-каприччиозо», М.Брух – Концерт и Шотландская симфония, Э.Лало – Испанская симфония, Г.Венявский – Концерт №2, К.Гольдмарк – Концерт и т.д. Сочинения П.Сарасате, их связь с испанской народной музыкой. | | 3 |
| | 6. | Эжен Изаи (1858-1931) бельгийский скрипач, дирижер, композитор. Особенности творческого стиля Изаи: романтичность и импровизационность. Педагогическая деятельность в Брюссельской консерватории. Организация «Кружка двадцати» - творческого содружества музыкантов, получившего известность за пределами страны. | | 3 |
| | 7. | Вклад Генрика Венявского (1835-1880) – выдающегося представителя польской музыкальной культуры в развитие русской скрипичной школы. Венявский – художник, обладающий эталонным стилем игры на скрипке | | 3 |
| | **Лабораторные работы**– не предусмотрены | | - | |
| | **Практические занятия** | | 2 | |
| | 1. | Изучение творческого пути Фридриха Августа Куммера, Дотцауэра, Фридриха Вильгельма Людвига Грюцмахера | | |
| | 2. | Изучение творческого пути Давида Поппера | | |
| | 3. | Изучение творческого пути Йозефа Иоахима | | |
| | 4. | Изучение творческого пути Йозефа Сигети | | |
| | 5. | Изучение творческого пути Пабло Сарасате | | |
| | 6. | Изучение творческого пути Эжена Изаи | | |
| | 7. | Изучение творческого пути Генрика Венявского | | |
| **Тема 12.** Русское исполнительское | **Содержание** | | 2 | |
| | 1. | Формирование русской исполнительской школы (Л.Ауэр – скрипка, А.Рубинштейн – фортепиано, К.Давыдов, А.Вержбилович, А.Брандуков – виолончель). Развитие жанра камерной сонаты в творчестве | | 3 |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| искусство II половины XIX века | | А.Алябьева, М.Глинки, А.Рубинштейна. Истоки и развитие квартетной литературы. Квартеты А.Алябьева, А.Даргомыжского, Н.Афанасьева и др. Использование в них народных лирических и плясовых песен. Камерное творчество М.И.Глинки. формирование русских исполнительских школ и их роль в развитии мировой исполнительской культуры. Творческие взаимосвязи русского и зарубежного смычкового искусства. | | |
| | 2. | Леопольд Семенович Ауэр (1845-1930) – скрипач и преподаватель Петербургской консерватории (1868-1916). Биография. Характеристика исполнительской манеры.. Творческое содружество с выдающимися музыкантами. Ауэр – первый исполнитель Концерта А.Глазунова для скрипки. Участие в Петербургском квартете РМО. Прогрессивные педагогические взгляды Ауэра, художественная основа его педагогики. Внимание к культуре звука скрипача. Плеяда его учеников: Я.Хейфец, М.Полякин, Лев Цейтлин, М.Эльман, Е.Цимбалист и др. Ауэр – автор книги «Моя школа игры на скрипке». И.Г.Гинецинский (1892-1962) – ученик Л.Ауэра, основатель ВМУ в 1919 г. | | 3 |
| | 3. | Ф.Лауб (1832-1875) – выдающийся чешский скрипач, профессор Московской консерватории. Расцвет русской скрипичной школы, признание ее ведущей роли в мире. Основные черты исполнительского стиля русских музыкантов: художественная выразительность, певучесть и техническое совершенство. Открытие в I половине XX века музыкальных школ, училищ и консерваторий по всей России. Участие советских музыкантов (скрипачей и виолончелистов) в Международных конкурсах, блистательные победы. | | 3 |
| | 4. | Карл Юльевич Давыдов (1838-1889) – выдающийся исполнитель, композитор, педагог, автор Школы игры на виолончели. Биография. Концертная и педагогическая деятельность. Давыдов и А.Рубинштейна вопросе о направлении музыкального образования в России. Сочинения Давыдова для виолончели. | | 3 |
| | 5. | Александр Валерьянович Вержбилович (1849-1911) – русский виолончелист, педагог, лучший представитель давыдовской школы. Вержбилович – пропагандист и интерпретатор виолончельной сонаты Шопена, сонат Ариости и Боккерини. Исполнительское мастерство Вержбиловича. Концертная деятельность. Леопольд Ростропович. Московская виолончельная школа: | | 3 |
| | 6. | Анатолий Андреевич Брандуков (1859-1930) – крупнейший виолончелист-исполнитель, педагог, общественный деятель. Популярность имени А.А.Брандукова во всем мире. Биография. Дружба с П.И.Чайковским. Посвященные Брандукову сочинения: Пеццо-каприччиозо П.И.Чайковского, соната С.В.Рахманинова. Работа в музыкально-драматическом училище Филармонического общества. Исполнительские особенности игры Брандукова. Значение Брандукова в развитии виолончельного искусства в России. | | 3 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены | | - | |
| | **Практические занятия** | | 2 | |
| | 1. | Изучение творческого пути Леопольда Семеновича Ауэра | | |
| | 2. | Изучение творческого пути Карла Юльевича Давыдова | | |
| | 3. | Изучение творческого пути Александар Валерьяновича Вержбиловича | | |
| | 4. | Изучение творческого пути Анатолия Андреевича Брандукова | | |
| ***Смычковое искусство XX века.*** | | | | |
| **Тема 13.** Исполнительское искусство Западной Европы XX века | **Содержание** | | 2 | |
| | 1. | Пабло Казальс (1876-1973) – испанский виолончелист, музыкант-гуманист, оказавший большое влияние на развитие мирового виолончелизма. Казальс – пропагандист музыки И.С.Баха. Игра в ансамбле с выдающимися музыкантами: Ф.Крейслером, Й.Сигетти, Й.Менухиным, Д.Ойстрахом, И.Стерном и | | 3 |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | | др.Жизнь Казальса в изгнании после падения испанской республики в 1939 г. Казальс – неутомимый борец против фашистского режима. Послевоенный период жизни великого музыканта. | | |
| | 2. | Морис Марешаль (1892-1964) – виднейший воспитанник Парижской консерватории Черты биографии. Встреча с Дебюсси. 1920 г. – гастроли в Америке и странах Европы. Марешаль – пропагандист новых произведений современных авторов. Участие Марешаля в жюри международных конкурсов (Вена, Москва, Будапешт и т.д.). | | 3 |
| | 3. | Гаспар Кассадо (1897-1966) – лучший ученик П.Казальса, исполнитель и композитор. Биография. Концертная и педагогическая деятельность. Участие Кассадо в жюри Международных конкурсов им.П.И.Чайковского в 1962 и 1966 гг. Черты исполнительства Кассадо. Его творчество. Конкурсы им.Кассадо. | | 3 |
| | 4. | Джордже Энеску (1881 – 1955) – выдающийся румынский скрипач. Специфика стиля его сочинений. Сочетание народно-национального с традициями романтизма и импрессионизма. Любимый жанр – рапсодия. | | 3 |
| | 5. | Фриц Крейслер (1875-1962) – представитель австрийской демократической культуры XX века. Отличительные особенности исполнительского искусства венских скрипачей. Общая тенденция развития инструментального исполнительства – стремление к повышенной выразительности. Исполнительская манера скрипача. Концертная деятельность скрипача. Художественное наследие композитора. Тайна мистификации транскрипций произведений старинных мастеров. Каденции к сонате Дж.Тартини «Трель дьявола», концертам В.А.Моцарта, Й.Брамса. Каденция к концерту Л.ван Бетховена – классический образец этого жанра. Художественная деятельность Ф.Крейслера – эпоха в истории скрипичного музыкально-исполнительского искусства. | | 3 |
| | 6. | Бронислав Губерман (1882-1947) – выдающийся польский скрипач-виртуоз. Самобытность исполнительской манеры скрипача. Биография. Педагоги. Концертная деятельность. Концерты с Артуром Шнабелем. Губерман – руководитель и дирижер симфонического оркестра в Палестине. | | 3 |
| | **Лабораторные работы**– не предусмотрены | | - | |
| | **Практические занятия** | | 2 | |
| | 1. | Изучение исполнительское искусство Западной Европы XX века. | | |
| | 2. | Изучение творчества Пабло Казальса | | |
| | 3. | Изучение творчества Фрица Крейслера | | |
| **Тема 14.** Исполнительское искусство России XX века | **Содержание** | | 6 | |
| | 1. | Значение русской смычковой школы в истории мирового музыкального искусства. Ее творческие связи с зарубежными музыкантами. Семен Матвеевич Козолупов (1884-1961) – советский виолончелист, педагог, один из создателей советской виолончельной школы, ученик И.И.Зейферта и А.Вержбиловича. Биография. Концертная деятельность. Основные педагогические и методические «параметры» Козолупова. Его ученик – Мстислав Ростропович. | | 3 |
| | 2. | Святослав Николаевич Кнушевицкий (1907-1963) - выдающийся исполнитель. Биография. Концертная деятельность. | | 3 |
| | 3. | А.Я.Штример (1888 – 1961) – один из крупнейших деятелей советской музыкальной культуры. Влияние школы К.Ю.Давыдова и П.Казальса на развитие и формирование исполнительских навыков Штримера. Основные черты педагогического мастерства Штримера: музыкальная эрудиция, безупречный вкус, совершенство исполнительских навыков. | | 3 |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | 4. | Даниил Борисович Шафран (1923 - 1997 гг.) – выдающийся советский виолончелист, исполнитель, педагог. Биография. Концертная деятельность. Исполнительский облик артиста. | | 3 |
| | 5. | Мстислав Леопольдович Ростропович (1927 – 2007 гг.) – один из самых ярких исполнителей XX века, педагог, дирижер. Универсальность личности музыканта. Мастерское владение инструментом. Биография. Огромная концертная деятельность. М.Ростропович – дирижер Вашингтонского симфонического оркестра. Всемирное признание Ростроповича. Дружба с выдающимися политическими деятелями. Жизнь Ростроповича – пример нравственного величия, любви к людям, жизни, искусству. | | 3 |
| | 6. | Давид Федорович Ойстрах (1908-1974) – выдающийся советский артист-исполнитель XX века. Биография. Исполнительский облик артиста: глубина и серьезность истолкования музыки, безупречный вкус, тщательная проработка деталей, одухотворенность исполнения. Пропагандист современной музыки. Концертная деятельность. Д.Ф.Ойстрах – дирижер симфонического оркестра. Ойстрах –выдающийся педагог. Всемирное признание. | | 3 |
| | 7. | Леонид Борисович Коган (1924-1982) – лауреат Ленинской премии, народный артист СССР, один из выдающихся скрипачей мира. Характеристика исполнительской манеры. «Советский Паганини» - высочайший уровень технического мастерства, густой, напряженный, «живой» звук, масштабность выражения – узнаваемость голоса скрипки Л.Когана. Биография. Концертная, общественная, просветительская деятельность Л. Когана. Педагогическая деятельность Когана, его методические взгляды. Музыкальные посвящения Л.Когану | | 3 |
| | 8. | Композиторы XX века. Произведения, написанные для струнно-смычковых инструментов. | | 3 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены | | - | |
| | **Практические занятия** | | 2 | |
| | 1. | Изучение творчества Семена Матвеевича Козолупова | | |
| | 2. | Изучение творчества Святослава Николаевича Кнушевицкого | | |
| | 3. | Изучение творчества Даниила Борисовича Шафрана | | |
| | 4. | Изучение творчества Мстислава Леопольдовича Ростроповича | | |
| | 5. | Изучение творчества Давида Федоровича Ойстраха | | |
| | 6. | Изучение творчества Леонида Борисовича Когана | | |
| | 7. | Изучение творчества композиторов XX века. Прослушать произведения, написанные для струнно-смычковых инструментов. | | |
| **Тема 15.** Американское исполнительское искусство XX века | **Содержание** | | 1 | |
| | 1. | Яков Хейфец (Иосиф Робертович) (1900 - 1987) – «путеводная звезда» в развитии скрипичной игры в исполнительском искусстве XX века. Биография. Исполнительская манера Хейфеца. Его транскрипции. Хейфец – ансамблист, дирижер, педагог, пропагандист современной музыки. Огромный репертуар скрипача. Сочинения современников, посвященных Хейфецу. | | 3 |
| | 2. | Йегуди Менухин (1916 - 1999). Биография. Менухин – преемник выдающегося румынского скрипача Дж.Энеску, их духовное содружество, основанное на благоговейном отношении к искусству. Исполнительская манера игры Менухина. Менухин – автор методических трудов. Менухин – глава Международного музыкального совета при ЮНЕСКО. Менухин – выдающийся интерпретатор классической и современной музыки, занимающий по праву одно из ведущих мест среди лучших музыкантов мира. | | 3 |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | 3. | Генрик Шеринг (1918 – 1988) – выдающийся скрипач. Роль А.Рубинштейна в судьбе Шеринга: записи на громофонных фирмах, многочисленные гастроли в разных странах мира, в т.ч. и России. Универсальность личности артиста. Шеринг – пропагандист музыки современных композиторов. | | 3 |
| | 4. | Исаак Стерн (1920 – 2001). Биография. Концертная деятельность.<br>Личность И.Стерна, его человеческие качества, исполнительская манера игры. | | 3 |
| | 6. | Американская виолончельная школа. Вклад в развитие американского искусства, который внесли воспитанники русских консерваторий: Е.Белоусов, Г.Пятигорский, Р.Гарбузова. Современная американская виолончельная школа. | | 3 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены | | - | |
| | **Практические занятия** | | 2 | |
| | 1. | Изучение американского исполнительского искусства XX века. | | |
| | 2. | Изучение творчества Якова Хейфеца | | |
| | 3. | Изучение творчества Йегуди Менухина | | |
| | 4. | Изучение творчества Генрика Шеринга | | |
| | 5. | Изучение творчества Исаака Стерна | | |
| | 6. | Прослушивание записей современных американских виолончелистов | | |
| **Тема 16**.<br>История альтового искусства | **Содержание** | | 1 | |
| | 1. | Альт – богатейший по своим выразительным возможностям инструмент. Использование альта в различных камерных ансамблях, оркестрах. Причины пренебрежительного отношения к альту и исполнителям-альтистам в XIX- начале XX вв. История происхождения альта. Первые инструментальные ансамбли. XVI-XVII вв. – совершенствование инструмента в творчестве итальянских мастеров А.Амати, Дж.Гварнери, А.Страдивари. Требования к звучанию альта как аккомпанирующему инструменту. Разновидности альта: теноровая скрипка, виола да спалла, виолино помпоза, «виолон альто»; характеристика инструментов. Попытки реконструкции альта вплоть до настоящего времени. | | 3 |
| | 2. | Габриели (1557-1612).XVI-XVII вв. – появление жанра оперы. Дифференцирование инструментального и вокального звучания – важный этап в развитии оркестра. К.Монтеверди (1567-1643), Ж.Б.Люлли (1632-1687), А.Корелли (1653-1713), А.Скарлатти (1660-1725) – композиторы, внесшие большой вклад в развитие оркестра. Роль альта как инструмента среднего голоса в оркестре. Ранний жанр симфонической музыки – concerto-grosso. Первые произведения, написанные итальянскими композиторами для альта в XVII в. Альт в составе солирующих инструментов в concerto-grosso фа минор ор.1 П.Локателли и в concerto-grosso ор.7 Ф.Джемминиани. .Произведения Г.Телемана для альта (3 концерта, трио-соната) как утверждение альта в качестве сольного концертного инструмента. Концертная симфония В.Моцарта для скрипки и альта, ее значение в истории скрипичного и альтового искусства. Знаменитые музыканты-исполнители этого произведения. Карел и Антонин Стамиц – исполнители-альтисты, композиторы, создавшие первооснову альтового репертуара (концерты, сонаты, дуэты, квартеты и т.д.). Первый концерт А.Стамица ре мажор – наиболее популярный и часто исполняемый в наше время | | 3 |
| | 3. | Альт – первый инструмент скрипичного семейства, вошедший в состав оркестра. «Священные симфонии» Дж.Композиторы XVIII века, создавшие произведения для альта: Карл Цельтер, Франтишек Бенда, Ян Ваньгал, Р.Хофштеттер, Г.Друшецкий, Ф.А.Хофмайстер, К.Д. фон Диттерсдорф и др. Первые учебные школы и руководства для альта | | 3 |
| | 4. | Альтовое искусство XIX - начала XX века. Знаменитый итальянский виртуоз Аллесандро Ролла – первый | | 3 |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | | профессор класса скрипки и альта в Миланской консерватории, открывшейся в 1802 г. Композиторское наследие А.Роллы. Г.Берлиоз – композитор XIX века, разработавший новые средства выразительности струнных инструментов, придававший значительную роль альтам. История создания второй симфонии «Гарольд в Италии». Знаменитые музыканты-исполнители партии альта в «Гарольде». Произведения для альта, написанные в XIX веке. Герман Риттер – исполнитель-виртуоз, преподаватель класса альта в Королевской музыкальной школе в Вюрцбурге (Германия).Лайонел Тертис (1876-1975) – английский альтист, первый солист-концертант, получивший мировое признание. Его биография.Уильям Примроз (1904-1982) – выдающийся альтист XX века, поднявший сольное исполнительство на уровень скрипичного и виолончельного искусства. | | |
| | 5. | История русского и советского альтового искусства. Первое сочинение для альта – дуэт для скрипки и альта И.Хандошкина, Концерт и другие произведения для альта. Вклад русских композиторов в развитие альтового искусства. Развитие и широкое распространение камерно-ансамблевой музыки. Иероним Андреевич Вейкман – первый профессор класса альта в Петербургской консерватории. Советские альтисты: В.Р.Бакалейников, В.В.Борисовский, А.Рывкинд, М.Териан и т.д. Произведения для альта, написанные советскими композиторами, Искусство Ю.Башмета как представителя выдающихся современных исполнителей. Альтовая литература. | | 3 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены | | - | |
| | **Практические занятия** | | 2 | |
| | 1. | Изучение устройства и истории инструмента | | |
| | 2. | Изучение творчества знаменитых музыкантов – исполнителей на альте | | |
| | 3. | Прослушивание сочинений для альта | | |
| | 4. | Изучение альтовой литературы | | |
| **Тема 17.** История исполнительского искусства игры на контрабасе | **Содержание** | | 1 | |
| | 1. | Контрабас – особенности инструмента. Использование инструмента в различных ансамблях, оркестрах. Настройка контрабаса при игре соло. Диапазон инструмента. Контрабасовый смычок. Три способа держания. Происхождение контрабаса. Особенности форм, размеров, количества струн. Разновидности старинных контрабасов: «пивной бас», небольшой камерный или церковный бас с тремя струнами, на котором играли деревенские музыканты, гигантские контрабасы-октобасы, на которых играли музыканты вдвоем. | | 3 |
| | 2. | Совершенствование инструмента итальянскими мастерами: Гаспар да Сало (1540-1609), Д.Маджини (1580-1651), А.Страдивари (1644-1737), Ф.Руджери (1670-1714), Г.Гальяно (1720-1775), Л.Гваданьини (1695-1745), М.Клетц (1656-1743), Ж.Вильом (1798-1875), В.Тарра (1805-1891), Л.Отто (1821-1887), Ф.Лотт (1775-1853). Уникальность этих инструментов.Изобретение в XVIII веке немецким мастером К.Л.Бахманом механизма для настройки инструмента (железные винты с колесиками). Эволюция инструмента, усовершенствование его деталей. | | 3 |
| | 3. | Выдающиеся исполнители-контрабасисты: Доменико Драгонетти (1763-18846), его ученик Луиджи Росси, Джованни Боттезини (автор Школы игры на 3-х струнном контрабасе), Пьетро Джионетти, Джузеппе Анреоли, немец Франц Антон Пихельбергер. Иоганн Маттиас Шпергер (1750-1812) - исполнитель-виртуоз и композитор**.** Вильгельм Штурм, (1841-1877) – педагог Лейпцигской консерватории, его ученики: Освальд Швабе, Вацлав Гаузе (профессор Пражской консерватории), Йозеф Граббе – автор Школы игры на контрабасе, Франтишек Грегор – чешский виртуоз XIX века. | | 3 |
| | 4. | Первые педагоги Петербургской консерватории: Джованни Ферреро, В.Жданов, В.Бех. Педагоги XX века: | | 3 |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | | Краснопольский и Углицкий. Преподаватели Московской консерватории: Г.Шпеккин, И.Ромбаусек (ученик Й.Граббе), А.Мартынов, после Октябрьской революции – В.Проскурин, И.Гертович, А.Милушкин, В.Зинович, А.Астахов, В.Шестаков, Е.Колосов и др. (1874-1951) – ученик И.Ромбаусека, солист-контрабасист, известный издатель, главный дирижер одного из лучших оркестров мира – Бостонского. Концерт С.Кусевицкого для контрабаса – одно из самых исполняемых произведений до настоящего времени во всем мире.Создатели Школ игры на контрабасе: А.Милушкин, В.Хоменко, Ф.Симандл, Л.Раков, В.Бездельев и др. | | |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены | | - | |
| | **Практические занятия** | | 2 | |
| | 1. | Изучение творческого пути Доменико Драгонетти, Джованни Боттезини | | |
| | 2. | Изучение творческого пути Эммануила Шторха | | |
| | 3. | Изучение творческого пути Сергея Кусевицкого | | |
| | 4. | Изучение Школ игры на контрабасе: А.Милушкин, В.Хоменко, Ф.Симандл, Л.Раков, В.Бездельев и др. | | |
| **01.05.02** Инструментоведение | | | **32** | |
| **Тема 1.** Общая классификация всех музыкальных инструментов. Ударные инструменты | **Содержание** | | 5 | 2 |
| | 1. | Введение. Общая классификация всех инструментов. Пять основных групп инструментов. Необходимые сведения по музыкальной акустике. | | |
| | 2. | Классификация ударных инструментов по принципу тембровой однородности. Характеристика ударных инструментов: устройство, способы звукоизвлечения, тембр, высота звучания, нотация. | | 2 |
| | 3. | Подгруппа мембранных инструментов; а) литавры, томы, бонги и др.; б) барабаны; в) бубны. | | 2 |
| | 4. | Подгруппа металлических инструментов; а) тарелки, пластины, флексатон и др. б) колокола и бруски, гонги, треугольники, вибрафон и др.; в) бряцающие инструменты: бубенцы, пандейра, бунчуг и др. | | 2 |
| | 5. | Подгруппа деревянных инструментов; а) бруски: ксилофон, кастаньеты и др.; б) трещотки и терки: гуиро, гребешок, стиральная доска и др.; в) маракасы: чокало, погремушки и др. | | 2 |
| | 6. | Стеклянные инструменты: стаканы, бутылки и др. Каменные инструменты: каменные гонги, литофон и др. | | 2 |
| | 7. | Шумовые и звукоизобразительные инструменты. | | 2 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены | | - | 2 |
| | **Практические занятия** | | 1 | |
| | 1. | Анализ партии литавр в симфониях Моцарта, Бетховена; | | |
| | 2. | Определение роли ударных инструментов в произведениях русских и зарубежных композиторов | | |
| **Тема 2.** Струнные инструменты | **Содержание** | | 5 | |
| | 1. | Щипковые инструменты. Арфа. Ее усовершенствование, внешний вид. Система педалей, перестройка струн. | | 2 |
| | 2. | Звукоизвлечение, технические и выразительные возможности, нотация. Лютня, гитара, мандолина и другие инструменты с грифом. Цимбалы – струнный ударный инструмент. | | 2 |
| | 3. | Смычковые инструменты. Виолы, скрипки, их разновидности. Происхождение, внешний вид и главнейшие части инструментов; их назначение. | | 2 |
| | 4. | Строй, звуковой объём, тесситура; характеристики звучностей в различных регистрах. Основные штриховые обозначения, их значение. Позиции, используемые при исполнении гамм, пассажей. Принципы аппликатуры и характер ведения смычка при исполнении двух-, трёх- и четырёхструнных сочетаний. | | 2 |
| | 5. | Фактура, наиболее характерная для смычковых инструментов в оркестре. Смычковая группа в роли самостоятельного струнного оркестра. Основной характер звучания, фактура. Ансамблевые свойства, роль | | 2 |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | | отдельных инструментов и целых партий внутри оркестра. | | |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены | | - | 2 |
| | **Практические занятия** | | 1 | |
| | 1. | Анализ партии арфы в «Фантастической симфонии» Берлиоза (2ч.), в Концерте для оркестра Бартока, в симфонических произведениях Чайковского, Римского-Корсакова и др. | | |
| | 2. | Анализ скрипичной фактуры, штрихов, приёмов звукоизвлечения в Каприсах Паганини | | |
| **Тема 3.** Духовые инструменты | **Содержание** | | 7 | |
| | 1. | Происхождение, классификация духовых инструментов. Четыре типа духовых инструментов: окарины, лабиальные, язычковые и амбушурные. Две группы духовых инструментов в современной практике: деревянные и медные. | | 2 |
| | 2. | Деревянные духовые инструменты. Флейты, гобои, кларнеты, фаготы, саксофоны. Внешний вид, устройство, главнейшие части, их назначение. | | 2 |
| | 3. | Медные духовые инструменты. Происхождение, их первоначальная сигнальная функция. Натуральные валторны, трубы, их усовершенствование. | | 2 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены | | - | 2 |
| | **Практические занятия** | | 1 | |
| | 1. | Анализ партитурных фрагментов, оркестрованных для деревянных духовых инструментов. | | |
| | 2. | Анализ партий натуральных валторн и труб в симфониях венских классиков. | | |
| | 3. | Анализ функции медных духовых инструментов в симфонических сочинениях Берлиоза, Вагнера, Чайковского и других композиторов. | | |
| **Тема 4.** Клавишные инструменты. Механические и электронные инструменты | **Содержание** | | 6 | |
| | 1. | Клавишные духовые инструменты: орган, фисгармония, гармоники. Старинная традиция использования органа как оркестрового инструмента в культовых произведениях (кантаты, мессы и др.). | | 2 |
| | 2. | Клавишные ударные инструменты: клавикорд, фортепиано, челеста. | | 3 |
| | 3. | Клавесин – струнный щипковый клавишный инструмент. Использование клавесина в музыке XX века (Шнитке, *Concerto grosso* №1). Клавесин и клавикорд – предшественники фортепиано | | 2 |
| | 4. | Колёсная лира – струнный смычковый клавишный инструмент. Её использование в фольклоре. | | 2 |
| | 5. | Музыкальные автоматы: заводные шкатулки, табакерки, шарманка. Оркестрон. Переложение для оркестрона произведений классической и популярной музыки XIXвека. «Битва при Виттории» Бетховена, сочинённая специально для оркестрона. Механические пианино и органы, их использование в бытовой музыке XIX-XX веков. | | 2 |
| | 6. | Первый электронный инструмент терменвокс. Стационарные синтезаторы, компьютеры, их использование в музыке XX века. Клавишные синтезаторы, электроорганы, электропиано, электрогитары, другие электронные инструменты. Их использование в джазе, в популярной музыке. | | 3 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены | | - | |
| | **Практические занятия** | | 2 | |
| | 1. | Анализ партии фортепиано как оркестрового инструмента в «Симфонических танцах» Рахманинова, Симфонии №5 Шостаковича. | | |
| | 2. | Знакомство с клавишным синтезатором, аранжировка пьес в разных стилях; сопоставление и наложение тембров; использование фактурных паттернов. | | |
| **Тема 5.** | **Содержание** | | 6 | |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| Симфонический оркестр. Оркестровая фактура | 1. | Оркестр XVI-XVII веков. Оркестр конца XVII, первой половины XVIII веков. Стабилизация инструментального состава. Ведущая роль смычковых инструментов. Эпизодическое участие других инструментов. | | 2 |
| | 2. | Оркестр венских классиков. Постепенная кристаллизация парного состава оркестра. Образование двух полноценных оркестровых групп: струнные и духовые. Активное участие деревянных духовых в качестве солирующих инструментов, в качестве красочного гармонического фона, в дублировках. Педали валторн. Динамическая поддержка звучания оркестра в тутти трубами и литаврами. | | 3 |
| | 3. | Оркестр XX века. Формирование большого симфонического оркестра, состоящего из четырёх групп: струнные, деревянные духовые, медные духовые и ударные инструменты. Увеличение состава струнной группы | | 3 |
| | 4. | Особенности оркестрового изложения: различного вида дублировки, передачи, подчёркивания, чередование тембров, переплетение голосов. Строение оркестровой ткани, контрапункты, дополнительные голоса мелодико-фигурационного «рисунка», органный пункт, линия ударных инструментов, оркестровые педали (фоны). | | 3 |
| | 5. | Оркестровая ткань в её развитии: неизменяющаяся фактура; фактура с резкими гранями изменений; фактура с наложением конца предыдущего на начало нового её вида; фактура с постепенно вводимыми изменениями; фактура, представляющая собой случаи временного включения, выключения и переключения инструментальных голосов; понятие о варьировании в оркестровке (колористическом и динамизирующем) | | 3 |
| | **Лабораторные работы** – не предусмотрены | | - | |
| | **Практические занятия** | | 2 | |
| | 1. | Анализ партитурных фрагментов, оркестрованных для симфонического оркестра разных составов. | | |
| **МДК 01.05.03.** Изучение родственных инструментов | | | **36** | |
| **Тема 1.** Первоначальный этап работы над развитием техники | **Содержание** | | 4 | |
| | 1. | Посадка, постановка рук, качество звука. | | 2 |
| | 2. | Одноголосные мажорные натуральные и минорные мелодические гаммы до 2 – х знаков в различных ритмических формулах (четверти, восьмые, триоли, шестнадцатые) с применением штрихов – легато, нон легато, стаккато. | | 2 |
| | 3. | Арпеджио длинные и короткие на 2 октавы; аккордовые каденции (I-IV-K –V –I) в 4-х голосном изложении с разрешением по правилам классической гармонии. | | 2 |
| | **Лабораторные работы**– не предусмотрены | | - | |
| | **Практические занятия** | | 4 | |
| | 1. | Исполнение гамм в две октавы в заданном метроритме (четверти, восьмые, триоли, шестнадцатые) в умеренном темпе | | |
| | 2. | Качественное исполнение арпеджио, аккордовых каденций. | | |
| | 3. | Работа над правильной посадкой и постановкой рук, качеством звука. | | |
| **Тема 2.** Первоначальный этап работы над этюдом | **Содержание** | | 4 | |
| | 1. | Этюды на мелкую пальцевую технику и арпеджио (Ф. Сора, Д. Агуадо, М. Каркасси, Ф.Карулли). Штрихи, качество звука.. | | 2 |
| | 2. | Основные аппликатурные требования, ритмические формулы, динамические градации, виды мелкой пальцевой техники. | | 2 |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | **Лабораторные работы**– не предусмотрены | | - | |
| | **Практические занятия** | | 4 | |
| | 1. | Преодоление технических трудностей, воспитание внимания к тексту и качеству звучания | | |
| | 2. | Работа над слуховым контролем и координацией рук. | | |
| | 3. | Игра этюдов на мелкую пальцевую технику с гаммаобразными пассажами или арпеджированным мелодическим рисунком в спокойном и умеренном темпе. | | |
| **Тема 3.** Первоначальный этап работы над полифонией | **Содержание** | | 4 | |
| | 1. | Подголосочная и контрастная полифония. Канон. Подголосок. | | 3 |
| | 2. | Полифонические произведения на примере обработок русских народных песен подголосочного склада и контрастной полифонии: менуэт, гавот, сарабанда и т.д. | | 3 |
| | 3. | Основные признаки имитационной и контрастной полифонии, жанровые особенности старинных танцев. | | 3 |
| | 4. | Имитационная, контрастная полифония на материале пьес в форме старинных танцев И.С. Баха, Г.Ф. Генделя, Р. Де Визе, Г. Санза, Л. Вайса. | | 3 |
| | **Лабораторные работы**– не предусмотрены | | - | |
| | **Практические занятия** | | 6 | |
| | 1. | Выявление из полифонической фактуры главного голоса и оплетающих его подголосков, выстраивание звукового соотношения между ними и плавно и выразительно исполнять пьесы. | | |
| | 2. | Исполнение имитации в разных голосах, исполнять контрастно, разделять голоса при помощи разнообразных приемов: штрихов, динамики, артикуляции. | | |
| | 3. | Исполнение произведения на контрастную полифонию: танцы из сюит, менуэты, гавоты, сарабанды и т.д. | | |
| **Тема 4.** Первоначальный этап работы над пьесой | **Содержание** | | 4 | |
| | 1. | Пьесы в жанре народных песен и танцев. Фразировка, динамические градации, кульминация, штрихи, форма произведения. Итальянская терминология. | | 3 |
| | 2. | Пьесы на разнообразные приемы звукоизвлечения (тирандо, апояндо, натуральные флажолеты). | | 3 |
| | 3. | Поэтапная работа над музыкальным произведением | | 3 |
| | **Лабораторные работы**– не предусмотрены | | - | |
| | **Практические занятия** | | 6 | |
| | 1. | Исполнение разнохарактерных пьес, на различные штрихи: легато, стаккато | | |
| | 2. | Исполнение пьес в различных темпах, выявление мелодии и аккомпанемента в произведении, передача динамических оттенков произведения. | | |
| **МДК 01.05.03.** Изучение родственных инструментов. Альт. Контрабас | | | **36** | |
| **Тема 1.** Первоначальный этап работы над развитием техники | **Содержание** | | 2 | |
| | 1. | Знать альтовый ключ. | | 2 |
| | 2. | Знакомство с аппликатурой 2-3-х октавных гамм и арпеджио (из 1й и 2й позиции). | | 2 |
| | 3. | Арпеджио по три ноты легато в 2-3октавы. | | 2 |
| | **Лабораторные работы**– не предусмотрены | | - | |
| | **Практические занятия** | | 2 | |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| | 1. | Входной контроль.<br>Исполнение мажорной гаммы (C,F) в две октавы в заданном метроритме (четверти, восьмые, триоли, шестнадцатые) в умеренном темпе, отдельными штрихами и легато по 2, 4, 8 ,16 нот на смычок. | | |
| | 2. | Качественное исполнение арпеджио. | | |
| | 3. | Играть интонационно чисто, ритмично, качественным звуком | | |
| **Тема 2.**<br>Первоначальный этап работы над этюдом | **Содержание** | | 2 | |
| | 1. | Исполнение инструктивного этюда И.Палашко, Р.Крейцера, Ф.Хофмайстера или Ф.Фиорилло, добиваясь ровности звучания гаммообразных пассажей, ясности произнесения украшений, ритмической точности; | | 2 |
| | 2. | Исполнение инструктивного этюда И.Палашко, Р.Крейцера, Ф.Хофмайстера или Ф.Фиорилло, добиваясь точности исполнения штрихов detache, legato, martele, staccato, spiccato (или их сочетания) с правильным использованием той или иной части и отрезка смычка. | | 2 |
| | **Лабораторные работы**– не предусмотрены | | - | |
| | **Практические занятия** | | 4 | |
| | 1. | Исполнение двух-трёх этюдов на разные виды техники. | | |
| | 2. | Учить тексты этюдов | | |
| | 3. | Добиваться качественного исполнения по нотам. | | |
| | 4. | Играть этюды в надлежащем темпе, ритмично, интонационно чисто. | | |
| **Тема 3.**<br>Первоначальный этап работы над пьесой | **Содержание** | | 2 | |
| | 1. | Работа над развитием навыков кантиленой игры. | | 2 |
| | 2. | Работа над выразительным интонированием мелодической линии. | | 2 |
| | 3. | Применение разнообразного vibrato в зависимости от характера пьесы, эмоционального состояния, образного мышления, стилистики исполняемого произведения. | | 2 |
| | **Лабораторные работы**– не предусмотрены | | - | |
| | **Практические занятия** | | 4 | |
| | 1. | Исполнение пьесы кантиленного характера Верачини Ф.Ларго (переложение Д.Лепилова), Гендель Г.Ария, Сицилиана, Ларгетто (переел. Е.Страхова), Грибоедов А. Вальс (обр. В.Борисовского), Глюк К.Мелодия (перелож. А.Рывкина). | | |
| | 2. | Ровное ведение смычка с помощью пронационно-супинационных движения правой руки, ускорение и замедление скорости его ведения, уплотнения и ослабление плотности прилегания волоса к струне. | | |
| | 3. | Некоторые несложные пьесы читать с листа, некоторые изучать эскизно. | | |
| **Тема 4.**<br>Развитие технических навыков исполнения. | **Содержание** | | 2 | |
| | 1. | Гаммы в 2-3 октавы знать аппликатуру в минорной гамме (с). | | 3 |
| | 2. | Двойные ноты, октавы двойные ноты в медленном темпе (терции, сексты). | | 3 |
| | 3. | Играть арпеджио по 3-4 звука в 2-3 октавы. | | 3 |
| | 4. | Хроматическая гамма. | | 3 |
| | **Лабораторные работы**– не предусмотрены | | - | |
| | **Практические занятия** | | 2 | |
| | 1. | Уметь играть легко, чисто, ритмично, разными штрихами (деташе, легато, комбинированными, мартле). | | |
| | 2. | Играть гаммы качественно. | | |
| **Тема 5.**<br>Развитие технических | | **Содержание** | 2 | |
| | 1. | Изучение этюдов И.Палашко, Ф.Крейцера, Я.Донта, Ф.Фиорилло, П.Роде,Ф.Хофмайстера и др. добиваясь | | 3 |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| навыков исполнения этюдов | | ровности звучания пассажей, ясности произнесения мелизмов, артикуляционной и ритмической точности. | | |
| | 2. | Знать специфику, методы выполнения и характер звучания каждого из исполняемых штрихов. | | 3 |
| | **Лабораторные работы**– не предусмотрены | | - | |
| | **Практические занятия** | | 2 | |
| | 1. | Исполнение инструктивного материала, добиваясь его художественности звучания. | | |
| | 2. | Исполнение этюдов И.Палашко, Ф.Крейцера, Я.Донта, Ф.Фиорилло, П.Роде,Ф.Хофмайстера и др., добиваясь точности исполнения штрихов detache, legato, son file, martele, staccato, spiccato, ricoshet (или их сочетания) с правильным использованием той или иной части и отрезка смычка. | | |
| **Тема 6.** Первоначальный этап работы над произведением крупной формы | **Содержание** | | 2 | |
| | 1. | Знать стилевые особенности старинной музыки. | | 3 |
| | 2. | Уметь исполнять разные части старинной сонаты (1 – медленную, 2 – быструю). | | 3 |
| | 3. | Знакомство с особенностями построения сонатного цикла на основе произведений Г.Генделя, Г.Эккльса, А.Вивальди, Я.Стамица и др., первоначальное прочтение и охват музыкального произведения в целом. | | 3 |
| | 4. | Знать основные трудности, возникающие при исполнении произведения крупной формы, основные методы работы. | | 3 |
| | **Лабораторные работы**– не предусмотрены | | - | |
| | **Практические занятия** | | 4 | |
| | 1. | Исполнение произведения крупной формы с применением полученных знаний, приобретённых при исполнении разнохарактерных произведений малой формы: Валентини Г. Соната Ми мажор III-IV чч., Вивальди А. Корелли А.Соната ре минор (ред. К.Ознобищева),Телеман Г.Концерт (обр. М.Залесского), 12 Фантазий, Хандошкин И.Концерт, Эккльс Г. Соната до минор (перелож. Д.Лепилова),Концерт До мажор. | | |
| **Тема 7.** Особенности звукоизвлечения в разнохарактерных произведениях малой формы. | **Содержание** | | 2 | |
| | 1. | Знать особенности произведений малой формы. | | 3 |
| | 2. | Уметь передать настроение, характер, смену контрастных образов пьесы средствами музыкальной выразительности. | | 3 |
| | 3. | Знать основные трудности, возникающие при исполнении пьес кантиленного и виртуозного характера, основные методы работы над пьесой. | | 3 |
| | **Лабораторные работы**– не предусмотрены | | - | |
| | **Практические занятия** | | 4 | |
| | 1. | Первоначальное прочтение и охват сочинения в целом. | | |
| | 2. | Исполнение нетрудных пьес: Бакланова Н.Непрерывное движение, Этюд в ритме тарантеллы, Госсек Ф.Гавот (перелож. Б.Палшкова), Бах И.С.Жига (переложение Е.Страхова), Локателли П.Ария, Мендельсон Ф.Песня без слов (обр. Е.Страхова и Н.Соколова), Непрерывное движение (перелож. М.Рейтиха и Г.Зингера), Прокофьев С. Менуэт, соч. 32 № 2; Скерцо, Фуга (из детских рукописей), Тарантелла, соч. 65 № 4, Рубинштейн А. Мелодия (обр. Е.Страхова и Н.Соколова), Сен-Санс К. Лебедь (перелож. Г.Безрукова). | | |
| **01.05. 04.** Струнная музыка | | | **38** | |
| ***Струнная музыка эпохи барокко*** | | | | |

| | | |
|---|---|---|
| **Самостоятельная работа при изучении раздела 5 ПМ 01.**<br>Изучение теоретического материала (работа с конспектом).<br>Изучение нотного материала по темам (самостоятельно).<br>Изучение материала лекций.<br>Работа с Интернет- ресурсами.<br>Подготовка к контрольным работам.<br>Выполнение практических заданий по анализу музыкального материала.<br>Отработка основных движений правой и левой руки.<br>Разбор нотного текста.<br>Расстановка аппликатуры.<br>Анализ авторских и редакторских указаний.<br>Знакомство с особенностями стиля изучаемого композитора.<br>Прослушивание аудио- и видеозаписей.<br>Чтение и конспектирование указанной литературы.<br>Проигрывание и запоминание музыкальных тем.<br>Выполнение переложений оркестровой партитуры в клавир. | **89** | |
| Подготовка исполнения квартетной партитуры на фортепиано.<br>Инструментовка фортепианной пьесы для малого симфонического оркестра. | | |
| **Примерная тематика домашних заданий**<br>Изучение материала по вопросам:<br>Усвоение сведений об историческом развитии струнно-смычковых инструментов.<br>Усвоение сведений об итальянском смычковом искусстве XVI-XVIII веков<br>Усвоение сведений об исполнительском искусстве Западной Европы XVII-XVIII веков.<br>Усвоение сведений об смычковом искусстве в России XVIII века.<br>Усвоение сведений об искусстве игры на контрабасе.<br>Отработка основных движений левой руки: группировка пальцев, ощущение квартового охвата, рулевое движение локтя, ровность падения и отскока пальцев.<br>Усвоение сведений об общей классификации всех инструментов.<br>Знание подробной классификации по группам (5 основных групп).<br>Чтение специальной литературы по вопросам исполнения произведений.<br>Проработка материала учебника и конспекта урока.<br>Знание основных терминов, строя и других сведения по изучаемым темам.<br>Неоднократное прослушивание музыкальных произведений с нотным текстом. | | |
| **Примерная тематика курсовых работ (проектов)** - не предусмотрено | - | |
| **Обязательная аудиторная учебная нагрузка по курсовой работе (проекту)** - не предусмотрено | - | |
| **Производственная практика (по профилю специальности) Исполнительская практика**<br>**Виды работ:**<br>Репетиционно-практическая подготовка выступления обучающегося на академических концертах, зачетах и экзаменах по междисциплинарным курсам ПМ.01 Исполнительская деятельность в качестве солиста, артиста ансамбля, оркестра. Репетиционно-практическая подготовка выступления обучающегося в качестве солиста, артиста ансамбля, оркестра в концертных программах, на творческих конкурсах, фестивалях, мастер-классах, подготовка и выступления с сольными концертами, работа в студии звукозаписи. Посещение концертных мероприятий. Выполнение обязанностей музыкального руководителя творческого коллектива. Создание концертно-тематических программ. | **144** | |

| | | |
|---|---|---|
| **Всего** | **2385** | |

Для характеристики уровня освоения учебного материала используются следующие обозначения:
1 – ознакомительный (узнавание ранее изученных объектов, свойств);
2 – репродуктивный (выполнение деятельности по образцу, инструкции или под руководством);
3 – продуктивный (планирование и самостоятельное выполнение деятельности, решение проблемных задач).

# 1. УСЛОВИЯ РЕАЛИЗАЦИИ ПРОГРАММЫ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО МОДУЛЯ

## 4.1. Требования к минимальному материально-техническому обеспечению

Реализация программы модуля предполагает наличие:

кабинетов:

музыкально-теоретических дисциплин;

информатики (компьютерный класс) с выходом в Интернет;

учебных классов:

для мелкогрупповых и индивидуальных занятий;

для групповых занятий;

залов:

концертный зал с концертными роялями, пультами и звукотехническим оборудованием;

библиотека, читальный зал с выходом в сеть Интернет;

музыкально-информационный комплекс (фонотека, кабинет информатики и кабинет музыкальной литературы) для работы со специализированными материалами.

Оборудование кабинетов и учебных классов:

- рояли;
- комплект оркестровых струнных инструментов,
- пульты;
- стулья для пианистов;
- рабочее место преподавателя;
- доски школьные;
- посадочные места по количеству обучающихся;
- стулья;
- столы для занятий;
- столы компьютерные;
- шкафы для документации;
- информационные стенды.

Технические средства обучения:

- магнитофон;
- музыкальный центр;
- проигрыватель CD и DVD дисков;
- персональные компьютеры с лицензионным программным обеспечением;

- мидиклавиатуры;
- диапроектор;
- мультимедийный проектор и экран;
- телевизор.

При использовании электронных изданий образовательное учреждение обеспечивает каждого обучающегося рабочим местом в компьютерном классе в соответствии с объемом изучаемых дисциплин.

Реализация программы модуля предполагает обязательную производственную практику. Производственная практика проводится рассредоточено по всему периоду обучения.

**4.2.** Информационное обеспечение обучения

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

Основные источники:


1. Азархин Р. Контрабас. – М.: Музыка,1978 (серия «Музыкальные инструменты»).
2. Ансамбли с контрабасом. Партитура. – М: Музыка,1980.
3. Барток Б. 10 пьес для струнного оркестра. Партитуры и голоса. – М.:Музыка,1961.
4. Бах И. С. Нотная тетрадь А-М Бах. – М.: Музыка,1997-2007.
5. Безруков Г. Ознобищев К. Основы техники игры на альте. – М.:Музыка,1973.
6. Берлянчик М. Основы учения юного скрипача. Мышление. Технология. Творчество. – М.:Музыка,1993.
7. Бетховен Л. Концерт для скрипки, виолончели и фортепиано с оркестром Клавир и голоса. – М.:Музгиз,1963.
8. Бородин А. Квартеты. – М.: Музыка,1980.
9. Вивальди А. Концерт для скрипки с оркестром. – М.:Музыка,1975.
10. Виолончельная музыка для юношества. – М.: Музыка,1989. Выпуски 1-4.
11. Вольф О. Хрестоматия по чтению партитур. / Учебное пособие. – Л.: Музыка,1976.
12. Гайдн Й. Сонаты для скрипки и фортепиано. – М.:Музыка.1985.
13. Гилельс Э. 24 гаммы и арпеджио (для скрипки). – М.Музыка,1969.
14. ГинзбургЛ. История исполнительского искусства. – М.: Музыка,1954. Книги 1-4.
15. Гринберг М. Русская альтовая литература. – М.:Музыка,1967.
16. Грюцмахер Ф.-В. Избранные этюды для виолончели. / Ред Лазько. – Л.: Композитор.1967.
17. Гутников Б. Об искусстве скрипичной игры. – Л.:Музыка,1988.
18. Давидян Р. Кватретное искусство. – М.: Музыка,1984.
19. Доброхотов Б. Бранденбургские концерты Баха. – М.: Музыка,1964.

20. Донт Я. Этюды Соч. 37 (для скрипки ). – М.: Музыка, 1974.
21. Классические пьесы для скрипки и фортепиано. – М.:Музыка,1984.
22. Лазько А. Виолончель. – М.:Музыка,1981 (серия «Музыкальные инструменты»).
23. Мардеровский Л. Уроки игры на виолончели. / Ред. И. Волчков. – М.: Музыка,2000.
24. Моцарт В. Квартеты. – М.:Музыка,1988.
25. Николаев А. Фортепианная игра. – М.:Музыка,1985-2005.
26. Педагогический репертуар для музыкальных училищ. 1-4 курсы – М.:Музыка,1965-1980.
27. Педагогический репертуар ДМШ (для фортепиано). Классы 1-7. – М.:Музыка,1970-2005.
28. Пьесы зарубежных композиторов для альта и фортепиано. – М.:Музыка,1984.
29. Раабен Л. Скрипка. – М.:Музгиз,1963 (серия «Музыкальные инструменты»).
30. Раков Л.В. Школа начального обучения игре на контрабасе. – М.: Музыка,1987.
31. Рогаль-Левицкий Д. Современный оркестр. Том 1-4. – М.: Музгиз,1956.
32. Сборники пьес для камерного оркестра. – М.: Музыка, (Л. Советский композитор).
33. Хрестоматия «Классика и современность». – М.: Музыка,1977.
34. Хрестоматия для альта.Пьесы и произведения крупной формы. – М.:Музыка,1991.
35. Хрестоматия для контрабаса. 3-4 курсы. – М.: Музыка,1984.
36. Хрестоматия по дирижированию. Партитура и голоса. / Сост В. Смирнов. – М.: Советский композитор,1975-1978. Вып. 1-6.
37. Чайковский П. Детский альбом. – М.:Музыка,1985-2007.
38. Чайковский П. Квартеты. – М.: Музыка,1977.
39. Черни К. (ред. Гермера) Избранные фортепианные этюды. – М.:Музыка,1991-2003.
40. Чулаки М. Инструменты симфонического оркестра. – М.: Музыка, 1982.
41. Шальман С. Я буду скрипачом. – Л.: Советский композитор,1984.
42. Шпитальный П. Чтение симфонических партитур. Хрестоматия. / Учебное пособие. М.: Музыка,1970. Вып. 1-2.
43. Ямпольский. Сонаты и партиты для скрипки соло. – М.:Музыка,1963.

Авторские сборники для скрипки и фортепиано (ок. 2000 экз.)
Авторские сборники для контрабаса (ок. 40 экз.)
Авторские сборники для альта и фортепиано (ок. 200 экз.)
Авторские сборники и( дуэты, трио, квартеты, квинтеты, секстеты, октеты) ок. 350 экз.

Дополнительные источники:


1. Агарков О. Вибрато в игре на скрипке. – М.: Музгиз, 1956.
2. Азархин Р.Контрабас. – М., 1978.
3. Астров А. Деятель русской музыкальной культуры С.А. Кусевицкий. – Л., 1981.
4. Ауэр Л. Моя школа игры на скрипке. – М.,1965.
5. Безруков Г., Ознобищев К. Гаммы и арпеджио для альта. – М., 1974.
6. Безруков Г., Ознобищев К. Основы техники игры на альте. – М., 1973.
7. Берлянчик М., Юрьев А. Вопросы музыкальной педагогики. / сб.статей.
8. Брейтбург Ю. Цозеф Иоахим. Педагог и исполнитель. – М. «Музыка», 1966.
9. Бронин В. Давид Ойстрах. – М.: Музгиз, 1954.
10. Бруни А. Школа игры на альте / Ред. В. Борисовского. – М., 1946.
11. Булыго К. Проблемные ситуации в обучении музыканта-исполнителя. – Минск. 1979.
12. Вайсборд М. Андрес сегодня. – М. «Музыка», 1981.
13. Ваксман А. Гаммы, упражнения для альта. Упражнения в двойных нотах. – М., 1952
14. Витачек Е. Очерки по истории изготовления смычковых инструментов. – М., 1964.
15. Волков В. Леонид Коган. – М. «Музыка», 1978.
16. Вопросы методики начального музыкального образовании. / Ред.-сост. В.Натансон.
17. Вопросы музыкальной педагогики. Вып.1. / Ред.-сост. В.Натансон. – М., 1979.
18. Вопросы музыкальной педагогики. / Ред.-сост. В.Руденко. Вып.2. – М., 1980.
19. Вопросы совершенствования преподавания игры на оркестровых инструментах. Вып.1. – М.,1978.
20. Гайдамович Г. Святослав Кнушевицкий. – М. «Советский композитор», 1985.
21. Гайдамович Т. Мстислав Ростропович. – М., 1969.
22. Гинзбург Л. Джузеппе Тартини. – М. «Музыка», 1969.
23. Гинзбург Л. Йозеф Славик. – М., 1957.
24. Гинзбург Л. История скрипичного искусства. Вып.1. – М., 1990. 1
25. Гинзбург Л. Мстислав Ростропович. – М. «Советский композитор», 1963.
26. Гинзбург Л. О работе над музыкальным произведением. – М.: Музгиз, 1953; М. «Музыка», 1968; М. «Музыка», 1981.
27. Гинзбург Л. Пабло Казальс. – М. «Музыка», 1966.
28. Гинзбург Л. Ф. Лауб. – М.: Музгиз. 1951.
29. Гинзбург Л., Григорьев В. История скрипичного искусства. – М. «Музыка», 1990.
30. Гинзбург С.Л. К.Ю Давыдов. – М.: Музгиз.-Л. 1936.

31. Готсдинер А. Слуховой метод обучения и работа над вибрацией в классе скрипки. – М., 1965.
32. Григорьев В. Генрик Венявский. – М. «Музыка», 1966.
33. Григорьев В.Ю. «Методика обучения игре на скрипке». – М.: Классика-XXI, 2007.
34. Григорьев В.Ю. Исполнитель и эстрада. – Москва: Классика-XXI, 2006.
35. Грицюс А. Методические комментарии к 42 этюдам Р.Крейцера. – Вильнюс, 1967.
36. Грум Т.Н. Гржимайло. Музыкальное исполнительство. – М. «Знание». 1984.
37. Гуревич Л. Скрипичные штрихи и аппликатура как средство интерпретации. – Л. : Музыка: (Ленингр. отд-ние), 1988.
38. Гутников Б. Об искусстве скрипичной игры. – Л. «Музыка», 1988.
39. Гущина Л. Избранные этюды для альта. – М., 1989 1
40. Донт Я. Этюды, соч. 37. – М., 1969.
41. Донт Я. Избранные этюды для альта. – М., 1949.
42. Й. Йорданова, М. Либерман, М. Гармцкий, Б.Беленький, А. Гвоздев, Как учить игре на скрипке в музыкальной школе. (Сборник статей) – М.: Классика-XXI, 2006.
43. Камилларов Е. Техника левой руки скрипача. – Л., 1963.
44. Кампаньоли Б. Этюды для альта, соч. 22. – М., 1957
45. Канн А. Радости и печали. Размышления Пабло Казальс, поведанные им АльбертуКану. – М. «Прогресс», 1977.
46. Коган Л. Воспоминания. Письма.Статьи.Интервью. – М., 1965.
47. Козолупов Г.С. С.М.Козолупов. Жизнь и творчество. – М. «Музыка», 1986.
48. Контрабас. История и методика. Очерки по истории контрабасового искусства. / Ред.-сост. Доброхотова Б.В. – М., 1974.
49. Конюс Г. Статьи, материалы, воспоминания. – М. «Музыка», 1965; Л. «Музыка», 1978.
50. Корредор Х.М. Беседы с Пабло Казальсом. – Л., 1960.
51. Крейцер Р. Этюды (ред. М.Рейтиха). – М.. 1963 2
52. Кюхлер Ф. Техника правой руки скрипача. / Коммент. и общ.ред. Б.Палашко – Л. «Музыка», 1963.
53. Кюхлер Ф. Техника правой руки скрипача. Коммент. и общ.ред. Б.Палашко. – Л. «Музыка», 1978.
54. Лесман И. Очерки по методике обучения игре на скрипке. – М,: Музгиз, 1964.
55. Лесман И. Пути развития скрипача. – Л. «Тритон», 1934.
56. Либерман М., Берлянчик М. Культура звука скрипача. Пути формирования и развития. –
57. Ляховицкая О. О педагогическом мастерстве. – Л., 1963. 1
58. Ляховицкая О. Мастера скрипичной педагогики. – М., 1974. 1

59. М. «Мищенко Г. Методика обучения игре на скрипке. – Санкт-Петербург, 2009.
60. Мазель В. Музыкант и его руки. – СПб.: «Композитор • С-П», 2004.
61. Мазель В. Скрипач и его руки. Правая рука. – СПб.: «Композитор • С-П» 2006.
62. Маркиз Л. Давид Ойстрах. – М. «Музыка», 1977.
63. Михайловский Б. Новый путь скрипача. – М., 1934.
64. Мострас К. Очерки по методике обучения игре на скрипке. / Ред. М. Блока. – М.,1960.
65. Мострас К.Г. Интонация на скрипке. – М.: Музгиз, 1948.
66. Мострас К.Г. Динамика в скрипичном искусстве. – М.: Музгиз, 1956.
67. Мострас К.Г. Ритмическая дисциплина скрипача. – М.: Музгиз, 1951.
68. Мострас К.Г. Система домашних занятий скрипача. – М.: Музгиз, 1956, 1960.
69. Музыкальное воспитание в XX веке. Музыкальное воспитание в СССР.
70. Назаров И. Основы музыкально-исполнительской техники и метод её совершенствования. – Л., 1969.
71. Немировский Л. Механическое и психо(физио)логические моменты в основных приёмах скрипичной техники. – Петроград, 1915.
72. Немировский Л.Г. Механика, физиология и акустика скрипичного аппарата. – Новосибирск, 1966
73. Ойстрах Д. Беседы о музыки. Статьи. Автобиографический очерк. – М.1962.
74. Ойстрах Д. Статьи. Автобиографический очерк. – М., 1962.
75. Ойстрах Д.Ф. Воспоминания. Статьи. Интервью. Письма. – М. «Музыка», 1978.
76. Оркестровые трудности для альта и 14 подготовительных каприсов к ним. Б.Палшков. – Киев, 1969.
77. Погожева Т.В. Вопросы методики обучения игре на скрипке. – М. «Музыка», 1966.
78. Раабен Л. История русского и советского скрипичного искусства. – М.,1962.
79. Раабен Л. Л. Ауэр. – М.: Музгиз, 1962.
80. Раабен Л. Мирон Полякин. – М.: Музгиз, 1963.
81. Раабен Л. Жизнь замечательных скрипачей и виолончелистов. – М.-Л., 1969.
82. Раабен Л., Шульпяков О. Михаил Вайман – исполнитель и педагог. –М., Советский композитор, 1984.
83. Ремезов И. В.И. Сук. Раабен Л., Шульпяков О. Михаил Вайман – исполнитель и педагог. – Музгиз, 1933., Л., 1951.
84. Сигетти Ж. Воспоминания. Заметки скрипача. – М. «Музыка», 1969.
85. Смирнов Б. Народные скрипичные наигрыши. – М. «Советский композитор», 1961.
86. Сорокер Я. Йозеф Сигетти. – М. «Музыка», 1968.

87. Стахов В. Сохранение и монтировка скрипки. – Ленинград: «Музыка» 1983.
88. Стахов В. Творчество скрипичного мастера. – Л. «Музыка», 1988.
89. Струве Б. Типовые формы постановки рук у инструменталистов. – М., 1932.
90. Струве Б.А. Вибрация как исполнительский навык игры на смычковых инструментах. – М.: Музгиз, 1933.
91. Струве Б.А. Процесс формирования виолончелиста и скрипача. – М.: Музгиз, 1959.
92. Сухомлинский В. О воспитании. – Минск, 1978.
93. Тагиев М., Парсегов А. Практические вопросы скрипичной педагогики. – Баку, 1980.
94. Теплов Б. Проблемы индивидуальных различий. – М., 1969.
95. Торганский Я. Флажолеты смычковых инструментов. – М.: Музгиз, 1936.
96. Тынянская Е. Мастер Антонио Страдивари. – М., 1934., Музгиз, 1937.
97. Учебно-воспитательная работа в струнно-смычковых классах детских музыкальных школ. – М., 1975.
98. Фейгин М. Индивидуальность ученика и искусство педагогики. – М., 1968.
99. Флеш К. Искусство скрипичной игры. Том I. – М. «Музыка», 1964.
100. Ширинский А. Штриховая техника скрипача. – М., 1983.
101. Шрадик Г. Упражнения, 1 тетрадь. – М.: Музыка, 1995.
102. Шульпяков О. Техническое развитие музыканта-исполнителя. – Л. «Музыка», 1973.
103. Ямпольский А. К вопросам развития скрипичной техники: штрихи. Сб. «Проблемы музыкальной педагогики». – М., 1981.
104. Ямпольский И. Генрик Венявский. – М., 1955.
105. Ямпольский И. Давид Ойстрах. – М. «Музыка», 1968.
106. Ямпольский И. Даниил Шафран. – М. «Советский композитор», 1974.
107. Ямпольский И. Основы скрипичной аппликатуры. – М., 1933.; Музгиз, 1955.
108. Ямпольский И. Русское скрипичное искусство. – Музгиз, 1951.
109. Ямпольский И. Фриц Крейслер. Жизнь и творчество. – М. «Музыка», 1975.
110. Янкелевич Ю. Педагогическое наследие. – М., 1983, 1993.

Интернет-ресурсы:

1. Архив Библиотеки "Музлитра" muzlitra.ru[Электронный ресурс].-Режим доступа:http://www.muzlitra.ru/sekretyi-ispolnitelstva/nauka-i-praktika-v-oblasti-vokalnogo-iskusstva-3.html.
2. Архив классической музыки "Classic-online.ru" [Электронный ресурс].-Режим доступа http://classic-online.ru.

3. Звуки надежды: сайт для музыкантов [Электронный ресурс]. - Режим доступа:http://zvukinadezdy.ucoz.ru.
4. Интернет-проект поддержки музыкантов [Электронный ресурс]. - Режим доступа: http://www.musicsystem.ru/ .
5. Музыкальный архив [Электронный ресурс].- Режим доступа: http://mp3-blog.net.
6. Музыкальный архив [Электронный ресурс]. - Режим доступа: http://petamusic.ru .
7. Музыкальный архив 2x2-tm.ru[Электронный ресурс].- Режим доступа: http://2x2-tm.ru/melody/muzofon.com .
8. Музыкальный портал ROCKMUSIC.RU. [Электронный ресурс]. - Режим доступа:http://www.rockmusic.ru/news.phtml .
9. Нотный архив - коллекция нот популярной музыки для фортепиано, ноты современных песен, ноты новейших хитов российской и зарубежной эстрады, ноты музыки из кинофильмов, мультфильмов, сериалов, ноты песен Евровидения, ноты романсов в переложении для фортепиано. [Электронный ресурс]. - Режим доступа:http://mirina.ucoz.ru (http://www.melodyforever.ru).
10. Нотный архив Бориса Тараканова[Электронный ресурс]. - Режим доступа: http://notes.tarakanov.net/.
11. Нотный архив на английском языке [Электронный ресурс]. - Режим доступа:http://www.8notes.com.
12. Нотный архив на английском языке, содержащий в основном ноты современной фортепианной джазовой музыки, аранжировки и учебную джазовую литературу. Интерактивный тренажёр по освоению танцевальных ритмов: танго, мамба, ламбада, вальс, босса-нова [Электронный ресурс]. - Режим доступа:http://www.anyscore.com .
13. Портал - Джаз.ру – всё о джазе по- русски. [Электронный ресурс]. - Режим доступа:http://www.jazz.ru/ .
14. Портал Клуб любителей классической музыки [Электронный ресурс]. - Режим доступа:http://www.loversclassic.ru.
15. Портал Погружение в классику [Электронный ресурс]. - Режим доступа:http://intoclassics.net .
16. Сайт - лучшая новая музыка, эксклюзивные интервью, свежие новости, объективные рецензии музыки [Электронный ресурс]. - Режим доступа: http://www.zvuki.ru.
17. Сайт - архив «гитарных редкостей». Ноты для классической гитары, джазовой гитары, фламенко. Ноты в формате pdf и табулатуры. Коллекция аудиозаписей в форматах mp3, wav, wma. Оригинальные сочинения для гитары и переложения [Электронный ресурс]. - Режим доступа:http://fuoco13.narod.ru .
18. Сайт - Ноты из аниме, отечественных и зарубежных фильмов, мультфильмов, мюзиклов, известных компьютерных игр, классической и популярной музыки, джаза, русских народных песен, телевизионных

передач [Электронный ресурс]. - Режим доступа:www.notonly.ru .
19. Сайт plus-music.org- [Электронный ресурс].- Режим доступа:http://plus-music.org .
20. Сайт большой библиотеки нот джазовых стандартов [Электронный ресурс]. - Режим доступа:http://bigjazzbook.ru/ .
21. Сайт о звуковом оборудовании и не только [Электронный ресурс]. - Режим доступа:.http://www.randomsound.ru/ .
22. Сайт о музыке [Электронный ресурс]. - Режим доступа:http://www.otsema.ru/ .
23. Сайт советской патриотической музыки [Электронный ресурс]. - Режим доступа: http://www.sovmusic.ru .
24. Сайт: Классическая музыка, опера и балет [Электронный ресурс].- Режим доступа:http://www.belcanto.ru/vocisk.html .
25. Свободная библиотека музыкальных партитур:InternationalMusicScoreLibraryProject[Электронный ресурс]. - Режим доступа:http://imslp.org/ .
26. Служба тематических толковых словарей Глоссарий.*ru*[Электронный ресурс].- Режим доступа: http://www.glossary.ru.
27. Статьи о наиболее популярных музыкальных программах, пособия и руководства по обращению с музыкальным софтом, аналитические материалы на тему музыки [Электронный ресурс]. - Режим доступа: http://www.russianseattle.com/music/soft.htm .

### 4.3. Общие требования к организации образовательного процесса

Освоение программы модуля базируется на изучении общепрофессиональных дисциплин: Музыкальная литература (зарубежная и отечественная), Сольфеджио, Музыкальная грамота, Элементарная теория музыки, Гармония, Анализ музыкальных произведений, Музыкальная информатика.

Реализация программы модуля предполагает проведение учебной и производственной практики, направленной на формирование у студентов умений, приобретение практического опыта, формирование общих и профессиональных компетенций.

### 4.4. Кадровое обеспечение образовательного процесса

Реализация основной профессиональной образовательной программы должна обеспечиваться педагогическими кадрами, имеющими высшее профессиональное образование, соответствующее профилю преподаваемой дисциплины, междисциплинарных курсов. Опыт деятельности в организациях соответствующей профессиональной сферы является обязательным для преподавателей, отвечающих за освоение обучающимся

профессионального цикла, эти преподаватели должны проходить стажировку в профильных организациях не реже 1 раза в 5 лет.

## 5. КОНТРОЛЬ И ОЦЕНКА РЕЗУЛЬТАТОВ ОСВОЕНИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО МОДУЛЯ (ВИДА ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ **ДЕЯТЕЛЬНОСТИ)**

| **Результаты (освоенные профессиональные компетенции)** | **Основные показатели оценки результата** | **Формы и методы контроля и оценки** |
|---|---|---|
| ПК 1.1. Целостно и грамотно воспринимать и исполнять музыкальные произведения, самостоятельно осваивать сольный, оркестровый и ансамблевый репертуар | Обоснованное применение технических навыков и приемов, средств исполнительской выразительности для создания художественного образа и грамотной интерпретации нотного текста;<br><br>Согласованность исполнительских намерений и демонстрация совместных художественных решений при работе в различных камерно-инструментальных составах, в оркестре;<br><br>Точное воспроизведение нотного текста, применение технических навыков и приемов, средств исполнительской выразительности при чтении с листа музыкальных произведений различных жанров и форм. | Текущий контроль в форме:<br>- тестирования;<br>- контрольных работ по темам МДК;<br>- экспертная оценка выполненных домашних работ;<br>- экспертная оценка в ходе проведения и защиты практических работ.<br><br>Зачеты и экзамены по соответствующим разделам профессионального модуля.<br><br>Зачеты по учебной и производственной практике.<br><br>Экзамен (квалификационный) по профессиональному модулю.<br><br>Экспертная оценка деятельности обучающегося в процессе учебной и производственной практик.<br><br>Экспертная оценка в ходе защиты отчета по учебной и производственной практике. |
| ПК 1.2. Осуществлять исполнительскую деятельность и репетиционную работу в условиях концертной организации, в оркестровых и ансамблевых | Организация репетиционно-концертной работы в качестве солиста, концертмейстера в составе камерного ансамбля, квартета, оркестра;<br><br>Психофизиологическое | Текущий контроль в форме:<br>- тестирования;<br>- контрольных работ по темам МДК;<br>- экспертная оценка выполненных домашних работ;<br>- экспертная оценка в ходе |

| | | |
|---|---|---|
| коллективах. | владение собой в процессе репетиционной и концертной исполнительской деятельности;<br>Наличие слухового контроля над процессом исполнения.<br><br>Целостное и убедительное исполнение разножанрового репертуара в составе ансамбля в соответствии с программными требованиями. | проведения и защиты практических работ.<br><br>Зачеты и экзамены по соответствующим разделам профессионального модуля.<br><br>Зачеты по учебной и производственной практике.<br><br>Экзамен (квалификационный) по профессиональному модулю.<br><br>Экспертная оценка деятельности обучающегося в процессе учебной и производственной практик.<br><br>Экспертная оценка в ходе защиты отчета по учебной и производственной практике. |
| ПК 1.3. Осваивать сольный, ансамблевый, оркестровый исполнительский репертуар. | Убедительная интерпретация нотного текста с использованием технических навыков и приемов, средств исполнительской выразительности.<br>Принятие совместных художественных исполнительских решений и их согласование в процессе совместной игры в ансамбле.<br><br>Наличие слухового контроля над процессом исполнения. | Текущий контроль в форме:<br>– тестирования;<br>– контрольных работ по темам МДК;<br>– экспертная оценка выполненных домашних работ;<br>– экспертная оценка в ходе проведения и защиты практических работ.<br><br>Зачеты и экзамены по соответствующим разделам профессионального модуля.<br><br>Зачеты по учебной и производственной практике.<br><br>Экзамен (квалификационный) по профессиональному модулю.<br><br>Экспертная оценка деятельности обучающегося в процессе учебной и производственной практик.<br><br>Экспертная оценка в ходе защиты отчета по учебной и производственной практике. |

| | | |
|---|---|---|
| ПК 1.4. Выполнять теоретический и исполнительский анализ музыкального произведения, применять базовые теоретические знания в процессе поиска интерпретаторских решений. | Применение теоретических знаний в исполнительской практике для грамотного выполнения анализа музыкальных произведений;<br><br>Обоснованное применение базовых теоретических знаний для создания художественного образа и грамотной интерпретации нотного текста. | Текущий контроль в форме:<br>- тестирования;<br>- контрольных работ по темам МДК;<br>- экспертная оценка выполненных домашних работ;<br>- экспертная оценка в ходе проведения и защиты практических работ.<br><br>Зачеты и экзамены по соответствующим разделам профессионального модуля.<br><br>Зачеты по учебной и производственной практике.<br><br>Экзамен (квалификационный) по профессиональному модулю.<br><br>Экспертная оценка деятельности обучающегося в процессе учебной и производственной практик.<br><br>Экспертная оценка в ходе защиты отчета по учебной и производственной практике. |
| ПК 1.5. Применять в исполнительской деятельности технические средства звукозаписи, вести репетиционную работу и запись в условиях студии. | Обоснованное применение технических средств звукозаписи в исполнительской деятельности;<br>Наличие слухового контроля для управления процессом исполнения в условиях студии;<br><br>Демонстрация согласованных исполнительских намерений и совместных художественных решений в процессе репетиционной работы в различных камерно-инструментальных составах, в оркестре. | Текущий контроль в форме:<br>- экспертная оценка выполненных домашних работ;<br>- экспертная оценка в ходе проведения и защиты практических работ.<br><br>Экспертная оценка деятельности обучающегося в процессе учебной и производственной практик.<br><br>Экспертная оценка в ходе защиты отчета по учебной и производственной практике. |
| ПК 1.6. Применять базовые знания по устройству, ремонту и настройке своего | Применение базовых знаний по устройству, ремонту и настройке своего инструмента в практической | Текущий контроль в форме:<br>- тестирования;<br>- контрольных работ по темам МДК; |

| | | |
|---|---|---|
| инструмента для решения музыкально-исполнительских задач. | деятельности;<br><br>Применение знаний основных этапов истории и развития теории исполнительства на данном инструменте для решения музыкально-исполнительских задач;<br><br>Демонстрация выразительных и технических возможностей инструмента и родственных инструментов оркестра в процессе репетиционной и концертной работы. | – экспертная оценка выполненных домашних работ;<br>– экспертная оценка в ходе проведения и защиты практических работ.<br><br>Зачеты и экзамены по соответствующим разделам профессионального модуля.<br><br>Экспертная оценка деятельности обучающегося в процессе учебной и производственной практик.<br><br>Экспертная оценка в ходе защиты отчета по учебной и производственной практике. |
| ПК 1.7. Исполнять обязанности музыкального руководителя творческого коллектива, включающие организацию репетиционной и концертной работы, планирование и анализ результатов деятельности. | Обоснованная постановка целей и задач работы творческого коллектива в соответствии с возрастными и индивидуальными потребностями занимающихся;<br><br>Организация репетиционной и концертной работы в соответствии с планом работы творческого коллектива;<br><br>Выполнение анализа результатов деятельности творческого коллектива;<br>Применение практических навыков дирижирования в работе с творческим коллективом. | Текущий контроль в форме:<br>– экспертная оценка выполненных домашних работ;<br>– экспертная оценка в ходе проведения и защиты практических работ.<br><br>Зачеты и экзамены по соответствующим разделам профессионального модуля.<br><br>Зачеты по учебной и производственной практике.<br><br>Экспертная оценка деятельности обучающегося в процессе учебной и производственной практик.<br><br>Экспертная оценка в ходе защиты отчета по учебной и производственной практике.<br><br>Интерпретация результатов наблюдений за деятельностью обучающихся в процессе осуществления репетиционной и концертной работы с сольными и ансамблевыми программами.<br><br>Интерпретация результатов |

| | | |
|---|---|---|
| | | наблюдений за деятельностью обучающихся в процессе совместной игры в ансамбле, деловых и имитационных игр, групповой работы при выполнении практических работ. |
| ПК 1.8. Создавать концертно-тематические программы с учетом специфики восприятия слушателей различных возрастных групп. | Обоснованный выбор форм и методов при создании концертно-тематических программ с учетом специфики восприятия слушателей различных возрастных групп;<br><br>Разработка сценария в соответствии с требованиями к структуре сценария;<br><br>Проведение подбора исполнителей в соответствии с тематическими требованиями концертной программы. | Текущий контроль в форме:<br>− экспертная оценка в ходе проведения и защиты практических работ.<br><br>Зачеты и экзамены по соответствующим разделам профессионального модуля.<br><br>Зачеты по учебной и производственной практике.<br><br>Экзамен (квалификационный) по профессиональному модулю.<br><br>Экспертная оценка деятельности обучающегося в процессе учебной и производственной практик.<br><br>Экспертная оценка в ходе защиты отчета по учебной и производственной практике. |
| ПК 1.9. Использовать комплекс музыкально-исполнительских средств для достижения художественной выразительности в соответствии со стилем музыкального произведения. | Применение знаний сольного репертуара, включающего произведения основных жанров (сонаты, концерты, вариации), виртуозные пьесы, этюды, инструментальные миниатюры и ансамблевого репертуара для различных камерных составов, квартета;<br><br>Применение практических навыков дирижирования в работе с творческим коллективом. | Текущий контроль в форме:<br>− тестирования;<br>− контрольных работ по темам МДК;<br>− экспертная оценка выполненных домашних работ;<br>− экспертная оценка в ходе проведения и защиты практических работ.<br><br>Зачеты и экзамены по соответствующим разделам профессионального модуля.<br><br>Зачеты по учебной и производственной практике.<br><br>Экспертная оценка деятельности обучающегося в процессе учебной и |

| | | |
|---|---|---|
| | | производственной практик.<br><br>Экспертная оценка в ходе защиты отчета по учебной и производственной практике. |
| ПК 1.10. Эксплуатировать звукозаписывающую, звуковоспроизводящую, усилительную аппаратуру и другое звукотехническое оборудование. | Подготовка, хранение и воспроизведение фонограмм в соответствии с техническими условиями; | Текущий контроль в форме:<br>– экспертная оценка в ходе проведения и защиты практических работ.<br><br>Зачеты и экзамены по соответствующим разделам профессионального модуля.<br><br>Зачеты по учебной и производственной практике.<br><br>Экспертная оценка деятельности обучающегося в процессе учебной и производственной практик. |

Формы и методы контроля и оценки результатов обучения должны позволять проверять у обучающихся не только сформированность профессиональных компетенций, но и развитие общих компетенций и обеспечивающих их умений.

| **Результаты (освоенные общие компетенции)** | **Основные показатели оценки результата** | **Формы и методы контроля и оценки** |
|---|---|---|
| ОК.1. Понимать сущность и социальную значимость своей будущей профессии, проявлять к ней устойчивый интерес. | Демонстрация интереса к будущей профессии.<br><br>Проявление инициативы в аудиторной и самостоятельной работе, во время прохождения практики. | Экспертное наблюдение и оценка деятельности обучающегося в процессе освоения профессионального модуля, при выполнении работ по учебной и производственной практике.<br><br>Экспертная оценка в процессе защиты практических работ, решения ситуационных задач.<br><br>Положительные отзывы руководителей практики.<br><br>Портфолио обучающегося. |
| ОК.2. Организовывать собственную деятельность, определять методы и | Выбор и применение методов и способов решения профессиональных задач при осуществлении | Экспертное наблюдение и оценка деятельности обучающегося в процессе освоения профессионального |

| | | |
|---|---|---|
| способы выполнения профессиональных задач, оценивать их эффективность и качество. | педагогической деятельности.<br><br>Оценка эффективности и качества выполнения работ.<br><br>Систематическое планирование собственной учебной деятельности и действие в соответствии с планом.<br><br>Структурирование объема работы и выделение приоритетов.<br><br>Грамотное определение методов и способов выполнения учебных задач.<br><br>Осуществление самоконтроля в процессе выполнения работы и ее результатов.<br><br>Анализ результативности использованных методов и способов выполнения учебных задач.<br><br>Адекватная реакция на внешнюю оценку выполненной работы. | модуля, при выполнении работ по учебной и производственной практике.<br><br>Экспертная оценка в процессе защиты практических работ, решения ситуационных задач.<br><br>Интерпретация результатов наблюдения за деятельностью обучающихся в процессе деловой игры.<br><br>Портфолио обучающегося. |
| ОК.3. Решать проблемы, оценивать риски и принимать решения в нестандартных ситуациях. | Решение стандартных и нестандартных профессиональных задач в области музыкальной педагогики.<br><br>Признание наличия проблемы и адекватная реакция на нее.<br><br>Выстраивание вариантов альтернативных действий в случае возникновения нестандартных ситуаций.<br><br>Грамотная оценка ресурсов, необходимых для выполнения заданий. | Экспертное наблюдение и оценка деятельности обучающегося в процессе освоения профессионального модуля, при выполнении работ по учебной и производственной практике.<br><br>Интерпретация результатов наблюдений за деятельностью обучающихся в процессе деловых и имитационных игр.<br><br>Интерпретация результатов наблюдений за организацией деятельности обучающегося в нестандартной ситуации. |

| | | |
|---|---|---|
| | Расчет возможных рисков и определение методов и способов их снижения при выполнении профессиональных задач. | |
| ОК. 4.Осуществлять поиск, анализ и оценку информации, необходимой для постановки и решения профессиональных задач, профессионального и личностного развития. | Эффективный поиск необходимой информации.<br><br>Грамотное определение типа и формы необходимой информации.<br><br>Нахождение и использование разнообразных источников информации, включая электронные.<br><br>Получение нужной информации и сохранение ее в удобном для работы формате.<br><br>Определение степени достоверности и актуальности информации.<br><br>Упрощение подачи информации для ясности понимания и представления. | Экспертное наблюдение и оценка деятельности обучающегося в процессе освоения профессионального модуля, при выполнении работ по учебной и производственной практике.<br><br>Экспертное наблюдение и оценка деятельности обучающегося в процессе самостоятельной работы.<br><br>Экспертная оценка выполненной домашней работы.<br><br>Участие в студенческих методических конференциях.<br><br>Портфолио обучающегося |
| ОК.5. Использовать информационно-коммуникационные технологии для совершенствования профессиональной деятельности. | Применение современных технических средств обучения в процессе преподавания.<br><br>Эффективное применение возможностей мультимедиа в процессе преподавания.<br><br>Грамотное применение специализированного программного обеспечения для сбора, хранения и обработки информации. | Экспертное наблюдение и оценка деятельности обучающегося в процессе освоения профессионального модуля, при выполнении работ по учебной и производственной практике.<br><br>Экспертная оценка в процессе защиты практических работ, решения ситуационных задач.<br><br>Экспертная оценка качества ведения отчетной документации по практике.<br><br>Портфолио обучающегося. |
| ОК. 6. Работать в коллективе, эффективно общаться с коллегами, руководством. | Взаимодействие с обучающимися, педагогическим коллективом, | Экспертное наблюдение и оценка деятельности обучающегося в процессе освоения профессионального |

| | | |
|---|---|---|
| | администрацией колледжа в процессе обучения.<br>Положительная оценка вклада членов команды в общекомандную работу.<br><br>Передача информации, идей и опыта членам команды.<br><br>Использование знания сильных сторон, интересов и качеств, которые необходимо развивать у членов команды, для определения персональных задач в общекомандной работе.<br><br>Формирование понимания членами команды личной и коллективной ответственности.<br><br>Регулярное представление обратной связи членам команды.<br><br>Демонстрация навыков эффективного общения. | модуля, при выполнении работ по учебной и производственной практике.<br><br>Интерпретация результатов наблюдений за деятельностью обучающихся в процессе осуществления репетиционной и концертной работы с сольными и ансамблевыми программами.<br><br>Интерпретация результатов наблюдений за деятельностью обучающихся в процессе совместной игры в ансамбле, деловых и имитационных игр, групповой работы при выполнении практических работ.<br><br>Портфолио обучающегося. |
| ОК.7. Ставить цели, мотивировать деятельность подчиненных, организовывать и контролировать их работу с принятием на себя ответственности за результат выполнения заданий. | Грамотная постановка целей.<br><br>Самоанализ и коррекция результатов собственной работы.<br><br>Точное установление критериев успеха и оценки деятельности.<br><br>Гибкая адаптация целей к изменяющимся условиям.<br><br>Обеспечение выполнения поставленных задач.<br><br>Демонстрация способности контролировать и корректировать работу коллектива.<br><br>Демонстрация | Экспертное наблюдение и оценка деятельности обучающегося в процессе освоения профессионального модуля, при выполнении работ по учебной и производственной практике.<br><br>Интерпретация результатов наблюдений за деятельностью обучающихся в процессе осуществления репетиционной и концертной работы с сольными и ансамблевыми программами.<br><br>Интерпретация результатов наблюдений за деятельностью обучающихся в процессе деловых и имитационных игр, групповой работы при выполнении практических |

| | | |
|---|---|---|
| | самостоятельности и ответственности в принятии ответственных решений. | работ.<br><br>Портфолио обучающегося. |
| ОК. 8. Самостоятельно определять задачи профессионального и личностного развития, заниматься самообразованием, осознанно планировать повышение квалификации. | Организация самостоятельных занятий при изучении профессионального модуля.<br><br>Проявление готовности к освоению новых технологий в профессиональной деятельности.<br><br>Демонстрация освоения новых программных средств мультимедиа и их использование в процессе преподавания. | Экспертное наблюдение и оценка деятельности обучающегося в процессе освоения профессионального модуля, при выполнении работ по учебной и производственной практике.<br><br>Экспертное наблюдение и оценка деятельности обучающегося в процессе самостоятельной работы.<br><br>Экспертная оценка выполненной домашней работы.<br><br>Портфолио обучающегося. |
| ОК.9. Ориентироваться в условиях частой смены технологий в профессиональной деятельности. | Анализ инноваций в области организации педагогического процесса.<br><br>Проявление готовности к освоению новых технологий в профессиональной деятельности. | Экспертное наблюдение и оценка деятельности обучающегося в процессе освоения профессионального модуля, при выполнении работ по учебной и производственной практике.<br><br>Экспертное наблюдение и оценка деятельности обучающегося в процессе самостоятельной работы.<br><br>Портфолио обучающегося. |
| ОК12.Совершенствовать свое физическое развитие, знать и соблюдать нормы здорового образа жизни, физической культуры человека, свободно и ответственно выбирать образ жизни. | Демонстрация внутренней мотивации к самоорганизации здорового образа жизни.<br><br>Отказ от вредных привычек, выполнение рекомендаций по режиму дня, питанию.<br><br>Соблюдение правил личной гигиены, обихода.<br><br>Демонстрация знаний об опасности курения, алкоголизма, наркомании, СПИДа. | Экспертное наблюдение и оценка деятельности обучающегося в процессе освоения профессионального модуля, при выполнении работ по учебной и производственной практике.<br><br>Экспертное наблюдение и оценка деятельности обучающегося в процессе самостоятельной работы. |

| | | |
|---|---|---|
| | Применения средств физической культуры для направленной коррекции усталости, утомления.<br><br>Контроль за функциональным состоянием организма в процессе индивидуальных занятий.<br><br>Владение методами регулирования психоэмоционального состояния. | |
| ОК13.Расширять накопленные знания, овладевать культурой родного языка, пользоваться русским и иностранным языками, как средством делового и профессионального общения. | Демонстрация грамотного владения речью.<br><br>Демонстрация организации взаимодействия с обучающимися, преподавателями, родителями.<br><br>Готовность работать с текстами профессиональной направленности на иностранном языке.<br><br>Применение знаний о литературе и культуре стран изучаемого и родного языков в процессе преподавания. | Экспертное наблюдение и оценка деятельности обучающегося в процессе освоения профессионального модуля, при выполнении работ по учебной и производственной практике.<br><br>Экспертное наблюдение и оценка деятельности обучающегося в процессе самостоятельной работы.<br><br>Участие в студенческих методических конференциях. |