



Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования
«Детская школа искусств Центрального района» городского округа Тольятти
(МБУ ДО «ДШИ Центрального района»)

РАССМОТРЕНО
на Педагогическом совете
Протокол № 1 от 28.08.2025 г.

УТВЕРЖДАЮ
Директор МБУ ДО
«ДШИ Центрального района»

И.А. Скрипачева

Приказ № 48 от 07.09.2025 г.

ДОПОЛНИТЕЛЬНАЯ ОБЩЕРАЗВИВАЮЩАЯ
ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ ПРОГРАММА
В ОБЛАСТИ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА
«МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО»
(платное отделение)

Рабочая программа по учебному предмету
«Подготовка к конкурсам и фестивалям (скрипка, альт)»

Для детей 6-15 лет
Срок обучения – 1 год

2025 г.



Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования
«Детская школа искусств Центрального района» городского округа Тольятти
(МБУ ДО «ДШИ Центрального района»)

РАССМОТРЕНО

на Педагогическом совете

Протокол № ____ от _____ г.

УТВЕРЖДАЮ

Директор МБУ ДО

«ДШИ Центрального района»

_____ И.А. Скрипачева

Приказ № _____ от _____ г.

ДОПОЛНИТЕЛЬНАЯ ОБЩЕРАЗВИВАЮЩАЯ
ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ ПРОГРАММА
В ОБЛАСТИ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА
«МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО»
(*платное отделение*)

Рабочая программа по учебному предмету
«Подготовка к конкурсам и фестивалям (скрипка, альт)»

Для детей 6-15 лет
Срок обучения – 1 год

2025 г.

Программа учебного предмета «Подготовка к конкурсам и фестивалям (скрипка, альт)» дополнительной общеразвивающей общеобразовательной программе в области музыкального искусства «Музыкальное искусство» (платное отделение) (срок обучения – 1 год) разработана на основе «Рекомендаций по организации образовательной и методической деятельности при реализации общеразвивающих программ в области искусств», направленных письмом Министерства культуры Российской Федерации от 21.11.2013 №191-01-39/06-ГИ.

*Автор/разработчик: Фирсова Алёна Викторовна, Методист МБУ ДО «ДШИ
Центрального района»*

Структура программы учебного предмета

I. Пояснительная записка

II. Содержание учебного предмета

III. Требования к уровню подготовки учащихся

IV. Формы и методы контроля. Система оценок

V. Методическое обеспечение учебного процесса

VI. Список рекомендуемой нотной и методической литературы

I. Пояснительная записка

1. Характеристика учебного предмета, его место и роль в образовательном процессе.

Программа учебного предмета «Подготовка к конкурсам и фестивалям (скрипка, альт)» составлена на основе «Рекомендаций по организации образовательной и методической деятельности при реализации общеразвивающих программ в области искусств», направленных письмом Министерства культуры Российской Федерации от 21.11.2013 №191-01-39/06-ГИ.

Понимая значимость развития музыкальных способностей у детей при обучении в ДМШ, их воспитании и развитии, необходим путь повышения качества обучения, формирование интеллекта и общей культуры обучающихся при публичных выступлениях на конкурсах и концертах. Участвуя в конкурсах, дети начинают сравнивать свои успехи с достижениями других детей, повышается уровень самооценки при удачном выступлении.

Конкурсы становятся сильными мотивационными стимулами для развития музыкально-исполнительского уровня учащихся, катализаторами активности учащихся и их педагогов и являются определенной новой ступенью в творческом развитии личности ребенка и в профессиональном росте педагога.

2. Срок реализации учебного предмета «Подготовка к конкурсам и фестивалям (скрипка, альт)»

Срок освоения программы «Подготовка к конкурсам и фестивалям (скрипка, альт)» (для учащихся 6,6-15 лет) составляет 1 год.

3. Объем учебного времени, предусмотренный учебным планом образовательного учреждения на реализацию учебного предмета

Объем учебного времени, предусмотренный учебным планом образовательного учреждения на реализацию предмета «Подготовка к конкурсам и фестивалям (скрипка, альт)» (для учащихся 6,6-15 лет).

Таблица 1

Объем учебного времени								
	1 класс (6-7 лет)	2 класс (8 лет)	3 класс (9 лет)	4 класс (11 лет)	5 класс (12 лет)	6 класс (13 лет)	7 класс (14 лет)	8 класс (15 лет)
Продолжительность учебных занятий	34	34	34	34	34	34	34	34
Количество часов на аудиторные занятия (в неделю)	2	2	2	2	2	2	2	2
Общее количество часов на аудиторные занятия	68	68	68	68	68	68	68	68

4. Форма проведения аудиторных занятий

Форма проведения учебных аудиторных занятий: индивидуальная, продолжительность урока - 40 минут, а также с применением электронного обучения и дистанционных образовательных технологий на время карантина, обстоятельств

непреодолимой силы или отмены занятий по погодным условиям, продолжительность урока - 30 минут.

Индивидуальная форма занятий позволяет преподавателю построить содержание программы в соответствии с особенностями развития каждого ученика.

5. Цели и задачи учебного предмета

Цели:

- оказание помощи в период подготовки учащихся к различным конкурсам.

Задачи:

- развитие творческого и технического потенциала;
- применение полученных знаний в практической деятельности;
- преодоление психоэмоциональных факторов перед выступлением.

6. Методы обучения

Подготовка к конкурсу осуществляется в несколько этапов:

- 1 этап. Выбор конкурсной программы.
- 2 этап. Ознакомление и разбор конкурсных произведений.
- 3 этап. Работа над музыкальными произведениями.
- 4 этап. Достижение уровня концертной готовности к конкурсному прослушиванию.

7. Материально-технические условия реализации учебного предмета

Материально-техническая база образовательного учреждения должна соответствовать санитарным и противопожарным нормам, нормам охраны труда.

Для реализации программы «Подготовка к конкурсам и фестивалям (скрипка, альт)» минимально необходимый перечень учебных аудиторий, специализированных кабинетов и материально-технического обеспечения включает в себя:

- учебные аудитории (классы) для организации и проведения индивидуальных занятий со специальным учебным оборудованием и учебной мебелью, обязательно оснащенные 1 фортепиано, пюпитром (столы, стулья, шкафы, стеллажи, фортепиано);
- помещение для работы со специализированными материалами (фонотеку, видеотеку, фильмотеку, просмотрный видеозал).

Учебные аудитории для индивидуальных занятий по учебному предмету «Подготовка к конкурсам и фестивалям (скрипка, альт)» должны иметь площадь не менее 12 квадратных метров, иметь звукоизоляцию и своевременно ремонтироваться. В Школе также создаются условия для содержания, своевременного обслуживания и ремонта музыкальных инструментов. Музыкальные инструменты регулярно обслуживаются настройщиками (настройка, мелкий и капитальный ремонт).

II. Содержание учебного предмета

1 этап. Выбор конкурсной программы.

Учащихся следует нацеливать на то, чтобы они как можно чаще выступали. Но кроме учебного материала должен быть подготовлен и концертный репертуар. Концертные произведения научат детей управлять своими эмоциями, ребята приобретут сценический опыт, и умение доносить до публики свои мысли и чувства. Отдельное внимание стоит уделить выбору конкурсной программы. Во-первых, педагог должен хорошо знать репертуар, во-вторых, кроме сборников нот можно воспользоваться

возможностями интернета. Следует давать произведения, которые способны раскрыть индивидуальность ученика, его творческие и технические возможности.

2 этап. Ознакомление и разбор конкурсных произведений.

Обязательно нужно познакомить ученика с творчеством композиторов, чью музыку он будет исполнять, историей создания этих произведений. Надо составить представление о характере и форме произведений. Разбор произведения должен быть сразу грамотным (точная аппликатура, штрихи, оттенки), чтобы сэкономить время работы для следующих этапов подготовки.

3 этап. Работа над музыкальными произведениями.

Опыт работы с детьми разной одаренности в нескольких школах позволяют говорить о методике подготовки учеников к концертному выступлению. Суть проблемы - нацеливание всей подготовительной работы юного скрипача на конечный результат - концертное выступление и исполнение произведения для слушателей.

Речь идет о том, что подготовка к выступлению должна мобилизовать все внутренние ресурсы, имеющиеся у юного музыканта, на достижение наилучших результатов в максимально сжатые сроки. С этой точки зрения огромную, во многом определяющую роль играют психологические факторы. Важно так строить процесс занятий в классе, организовывать домашнюю работу, чтобы с первых же выступлений ученик понимал: все, чему он учится, это и есть подготовительные шаги, ведущие к главному - исполнению музыки для слушателей. Необходимо ставить и более высокие цели. Ими может стать реализация с помощью скрипки заложенного в каждом ребенке стремления к самовыражению и самоутверждению, артистического начала. Подобная цель и должна создавать ту необходимую психологическую установку, которая способна мобилизовать скрытые ресурсы юного музыканта: его восприятие, мышление, управление скрипично-игровыми действиями при исполнении музыки.

Крайне важно с самого начала создать и всячески поддерживать во всей психологической атмосфере занятий микроклимат творческой ответственности перед потенциальными слушателями, поэтому желательно присутствие других учеников, родителей, коллег-педагогов и даже просто знакомых и компетентных любителей скрипичной игры.

Особое значение имеет стиль работы педагога с учеником над музыкальным произведением. Нередко учитель, словно не замечая творческой включенности ребенка в исполнительский процесс, прерывает его разного рода замечаниями и поправками, которые могли бы быть более осмысленно восприняты учеником не во время, а после исполнения. Целесообразнее сначала полностью прослушать принесенное на урок сочинение, сохраняя его цельность, присущую публичному выступлению, а потом, после оценки исполнения в целом, проанализировать отдельные фрагменты, особо требующие вмешательства, специального изучения.

4 этап. Достижение уровня концертной готовности к конкурсному прослушиванию.

Предконцертная система поведения вырабатывается у каждого своя. Например: не заниматься много накануне, в последний день перед концертом, а вместо лихорадочного доучивания лучше погулять и набраться сил и желания играть. Этот совет редко выполняется, так как всегда кажется, что можно вот это еще улучшить, и вот это доучить.

На самом деле, самое лучшее, что можно сделать - это выйти на сцену свежим. Эстрада - это стресс, она требует много психических и физических сил.

Правильные занятия - ключ к успешному выступлению, только при правильных занятиях можно успешно фиксировать внимание. Ведь в ходе занятий фиксируются (запоминаются) не только последовательность падения пальцев на струну. Если каждый раз на репетициях уходить глубоко в музыкальный текст, то такое состояние тоже фиксируется. В него легче войти на концерте. Ведь внимание должно быть заострено на том, что играется, мысли должны быть сосредоточены на образе произведения. Если в процессе занятий эта привязка внимания наработана, она и на сцене придет.

Еще один аспект - ребенок должен быть наедине с собой накануне предстоящего концерта. И родителям тоже не стоит с ним много общаться в этот момент. Ведь на сцене исполнитель наедине с собой и с залом, и никто, кроме мудрого концертмейстера, не в силах ему помочь.

Важную роль в подготовке к концертному выступлению у скрипачей играет концертмейстер. Поскольку скрипка - мелодический инструмент, возможности ее в части воспроизведения гармонии, весьма ограничены. Скрипке необходим инструмент-спутник, который окружит мелодическую линию скрипки гармонической заботой, расцветит мелодию и понесет в зал. Чаще всего это рояль, за которым сидит концертмейстер. На уроках по специальности педагог в основном уделяет внимание техническим проблемам. Зато на занятиях с концертмейстером ребенок, собирая кусочки в целое произведение, узнает полнее его музыкальную составляющую. Иной опытный концертмейстер способен подать полезную идею и в техническом плане. От занятий с концертмейстером, даже и без педагога, не надо отказываться. Во время выступления ученик чувствует поддержку опытного музыканта, да и на сцене легче находиться вдвоем.

Концертмейстер должен внимательно слушать партию скрипача и стараться воплощать в своей игре его штриховые особенности для уточнения музыкальной мысли и единства. Но здесь есть свои нюансы. Лига принадлежит к тем знакам, которые в партии скрипача могут иметь нетождественный смысл. Они могут носить сугубо технический характер, ставиться авторами из соображений удобства исполнения. Поэтому смычковая лига не исключает возможности перерыва звучания, паузы, а её отсутствие – возможности непрерывного звучания. Такие лиги можно встретить даже в произведениях для фортепиано, например, в творческом наследии П. И. Чайковского. Но бывают и другие лиги, определяющие строение музыкальной речи. Их называют фразировочными или смысловыми. Концертмейстер должен различать функции лиг и поддерживать старания скрипача в работе над связным звучанием при смене смычка. Он должен точно следовать в своей партии за смысловыми или фразиологическими лигами, за исключением тех случаев, когда различное интонирование одной и той же или сходных фраз является сознательной целью исполнителя.

Кроме всего прочего, концертмейстер может пользоваться педалью, но с особой тщательностью продумывая её применение. Смена педали должна производиться, в полном контакте с гармоническим составом звуковой скрипичной партии, не внося в неё смыслового диссонанса. К числу специфических фортепианных приёмов относится исполнение *staccato* на педали, что обогащает звучание обертонами. Педаль снимается вместе со снятием руки с клавиш или позже.

Преподавателю важно уберечь ребенка от боязни неудач и препятствий. Трудности для того и существуют, чтобы бороться с ними и преодолевать их. Напутствуя ребенка на

сцену, важно говорить ему, чтобы он сыграл красиво. Желание сыграть красиво потянет за собой качество игры, выразительность и отвлечет внимание от негативных установок.

Как бы то ни было, концертное выступление для маленького артиста - настоящий марафон. Восемь минут всеобщего внимания для десятилетнего ученика тяжелее, чем долгое выступление на митинге для взрослого. Поэтому примерно за неделю до концерта нужно проигрывать программу подряд каждый день, тренируя выносливость, потом вычищая проблемные места медленно или в рабочем среднем темпе.

Необходимо сказать о разнице между игрой в комнате и игрой в большом зале. То, что в комнате кажется выразительным и ярким, в зале пропадает. Поэтому играть в зале, как в комнате значит заведомо навлечь на себя обвинения в серости, скучности и невыразительности исполнения. Репетиция в зале незаменима для того, чтобы понять, где усилить, где подчеркнуть. Кроме того, сам инструмент звучит иначе. Есть много скрипок, очень приятно звучащих под ухом, но совершенно теряющих звук в объеме зала. К залу надо привыкнуть, в нем очень полезно иногда и просто позаниматься.

Сцена - это такой же необходимый элемент воспитания юного музыканта, как и домашние занятия, занятия с педагогом и занятия с концертмейстером:

- в домашних занятиях и на занятиях с педагогом без концертмейстера прорабатывается текст произведения, отрабатываются технические приемы, выразительные элементы, технически трудные места;
- на занятиях с концертмейстером произведение приобретает целостный вид, выстраивается его форма, временные и темповые связи;
- на сцене, в условиях сценического стресса, исполнение становится пригодным для многократного использования.

Конечно, промежуточной ступенью к такой репетиционной работе могут служить разного рода умственные (психологические) эксперименты - когда в классе и дома сознательно моделируется обстановка концертного выступления со всей его атрибутикой - манерой выхода, поклоном, настройкой скрипки и пр. Но ничто не может заменить полноценные репетиции в зале: ведь не случайно генеральные репетиции театральных спектаклей всегда проводятся при полном зрительном зале.

Устоявшаяся в музыкальном обучении практика одного единственного исполнения выученного произведения дает неустойчивый эффект. Надо организовывать выход детей на другие концертные площадки. Процесс формирования мастерства музыканта на каждом этапе завершается лишь в ходе публичного выступления, когда экстремальная ситуация исполнительского творчества мобилизует все имеющиеся у него резервы исполнения, подчас скрытые. С этим связаны задачи накопления и постоянной готовности репертуара, неизменного наличия хорошей исполнительской формы. Постоянное повторение ранее подготовленных произведений, необходимость поддержания их в наилучшей концертной форме являются важным средством развития мастерства. Ведь исполненное прежде сочинение при постоянном возобновлении и повторении каждый раз попадает в совершенно иной, новый для ученика музыкально-художественный контекст, воссоздается более совершенными технико-технологическими средствами.

Иногда концертмейстеру приходится работать с учащимися без помощи педагога-скрипача. Концертмейстер берет на себя роль педагогическую, помогает учащемуся проучивать текст, отождествлять штрихи и темпы, направляет работу на интонационную и ритмическую точность. Концертмейстер не всегда может указать на специфические скрипичные ошибки. Но он вполне в состоянии подсказать направления смычка,

интонационные и ритмические ошибки. Концертмейстер должен постоянно совершенствовать свой исполнительский уровень, чтобы ученик, слыша профессиональную игру, стремился к совершенствованию своего творчества.

Также концертмейстеру необходимо знать специфические закономерности скрипки, с которыми приходится считаться. Надо помнить, что аккорды извлекаемые скрипачом звучат немного с оттяжкой. Существует даже такое словосочетание в обиходе «сломать аккорд». Ведь чтобы охватить одновременно все струны, скрипачу приходится совмещать в своем арсенале несколько движений. Поэтому начало аккорда берется за счет предыдущей доли. Это должен знать концертмейстер и не спешить озвучивать свой текст. Играть сопровождение надо немного позже, чтобы не разойтись в тексте с солистом.

Если же ломанные аккорды чередуются с мелкими нотами, то пианист должен выждать, когда ученик все как следует озвучит в аккордах, существенно замедлив при этом темп. В фигурации ученик как ни в чем ни бывало возвратится к нужному темпу, и пианист должен быть к этому готов. Это – пример того, когда музыкальная логика расходится с инструментальной технологией.

Существенно влияют на ансамбль ученика и аккомпаниатора фактурные трудности в партии скрипки, например исполнение двойных нот. Как правило, на их озвучивание тратится время, и темп замедляется. Бывает, что солисту выгодно немного ускорить темп (если несколько нот приходится на один смычок). Все это не может не учитывать пианист в аккомпанементе.

Но прежде чем выходить на публику, необходимо совместно обсудить и некоторые меры предосторожности на тот случай, если солисту вдруг откажет память. В каждой пьесе нужно определить «опорные точки», к которым ученик почти не думая может возвратиться или от которых он может играть дальше продолжение. Эти «опорные точки» должны быть четко установлены и испробованы в последних репетициях перед выступлением, чтобы концертмейстер мог «поймать» солиста и приспособиться к нему.

Очень распространенным недостатком ученической игры является «спотыкание», концертмейстеру необходимо быть готовым быстро реагировать и точно знать, в каком месте текста он сейчас играет, (не отрываясь надолго от нот) и сделать эту погрешность почти не заметной. Объяснять ученику, что ни останавливаться, ни исправлять свои ошибки недопустимо, да и мимикой демонстрировать свою реакцию на ошибку нельзя.

На этапе выхода произведения на концертное исполнение, концертмейстер обязан продумать все организационные детали, включая тот факт, кто будет переворачивать ноты. Пропущенный во время переворота бас или аккорд, к которому привык ученик в классе, может вызвать неожиданную реакцию - вплоть до остановки исполнения. Выйдя на сцену, концертмейстер должен подготовиться к игре раньше своего младшего партнера, если они начинают одновременно. Конечно, нужно как можно раньше, еще в классе научить учащегося показывать концертмейстеру начало игры, но это умение не у всех появляется сразу. Иногда концертмейстеру бывает необходимо самому показать вступление, но делать это надо в порядке исключения. Ученик, который привык к концертмейстерским показам, отвыкает от самостоятельности и теряет необходимую для солиста инициативу.

III. Формы и методы контроля

Оценка качества реализации программы «Подготовка к конкурсам и фестивалям (фортепиано)» (для учащихся 6,6-15 лет) включает в себя: **подготовку к конкурсным**

выступлениям в очном формате, участие обучающихся в концертах, творческих мероприятиях образовательного учреждения.

В конце каждой четверти проходит прослушивание конкурсной программы с обязательным оформлением протокола прослушивания. Годовая оценка выставляется на основании участия обучающихся в фестивалях, конкурсах, отчетных концертах. Итоговая аттестация не предусмотрена.

IV. Методическое обеспечение учебного процесса

В настоящее время в мировом образовательном процессе возникает и широко обсуждается система ценностей и целей образования, значимости формирования творческой личности учащегося. Наблюдаемая недостаточная возможность проявления творческого потенциала учащихся способствует организации системного процесса подготовки учащихся и их участие в концертно-конкурсной деятельности как средство социализации. Актуальность опыта заключается в обосновании необходимости участия учащихся в концертно-конкурсной деятельности, что является одним из условий развития их творческого потенциала и способствует формированию профессиональной активности.

Поэтому преподавателю необходимо провести многоплановую работу, чтобы найти интересные проекты для участия школьников: концерты, конкурсы, фестивали и, возможно, самому стать инициатором создания новых музыкальных мероприятий, чтобы подготовить учащихся для успешных выступлений. Существует определенное противоречие между возможностью концертно-конкурсной деятельности, позволяющей совершенствовать профессиональную подготовку учащихся, и недостаточной профессиональной и личностной готовностью педагогов к их реализации в педагогической деятельности в данном направлении. Личный опыт выступления на сцене, успешные и неудачные исполнения учащимися произведений на концертах и конкурсах приобретают особую значимость в обучении.

Новизна опыта состоит в том, что организация процесса подготовки и участия в концертно-конкурсной деятельности рассматривается как способ формирования творческой личности:

- разработана система подготовки к выходу учащихся на сценическую площадку в концертном и в конкурсном выступлении;
- разработан метод психологической подготовки учащихся перед выходом на сценическую площадку;
- установлены причины и указаны пути преодоления учащимися сценического волнения.

В данном опыте концертно-конкурсная деятельность учащихся рассматривается как форма воплощения музыкального искусства, обладает значительными педагогическими возможностями (воспитательными, развивающими), которые способствуют всестороннему духовно-нравственному развитию личности учащегося. Ведущая педагогическая идея программы: организация процесса подготовки и участие в концертно-конкурсной деятельности как путь к всестороннему духовно-нравственному развитию личности учащихся.

V. Формы и методы контроля. Система оценок.

По итогам исполнения программы на просмотре, концерте, конкурсе выставляется

оценка по пятибалльной шкале:

Таблица 2

<i>Оценка</i>	<i>Критерии оценивания выступления</i>
5 («отлично»)	технически качественное и художественно осмысленное исполнение, отвечающее всем требованиям конкурсной программы
4 («хорошо»)	оценка отражает грамотное исполнение с небольшими недочетами (как в техническом плане, так и в художественном)
3 («удовлетворительно») 2 («неудовлетворительно»)	Недопуск к выступлению на концерте, конкурсе. исполнение с большим количеством недочетов, а именно: недоученный текст, слабая техническая подготовка, малохудожественная игра, отсутствие свободы игрового аппарата и т.д.

VI. Список рекомендуемой нотной и методической литературы

6. 1. Список рекомендуемых нотных сборников

1. Ауэр Л. Моя школа игры на скрипке. М., «Музыка», 1965
2. Верачини Ф. Сонаты для скрипки. ElibronClassics, 2002
3. Вивальди А. Двенадцать сонат для скрипки и фортепиано. Харвест, 2004
4. Григорян А. Начальная школа игры на скрипке. - М., «Советский композитор», 1986
5. Гуревич Л., Зимина Н. Скрипичная азбука, 1, 2 тетради. - М., «Композитор», 2002
6. Классические пьесы (составитель и редактор С. Шальман). - С-Пб., «Композитор», 2009
7. Корелли А. 10 сонат для скрипки и фортепиано. Харвест, 2004
8. Роде П. 24 каприза. - М., «Музыка», 2009
9. Тартини Дж. Соната соль-минор «Покинутая Дидона»
10. Фиорилло Ф. 36 этюдов и капризов для скрипки. - М., «Музыка», 1987
11. Флеш К. Гаммы и арпеджио. - М., «Музыка», 1962
12. Хрестоматия для скрипки. Пьесы и произведения крупной формы. 1-2 класс. Составители: М. Гарлицкий, К. Родионов, Ю. Уткин, К. Фортунатов. - М., «Музыка», 2011
13. Хрестоматия для скрипки. Пьесы и произведения крупной формы. 2-3 класс. Составители: М. Гарлицкий, К. Родионов, Ю. Уткин, К. Фортунатов. - М., «Музыка», 2008
14. Хрестоматия для скрипки. Пьесы и произведения крупной формы. 3-4 класс. Составители: М. Гарлицкий, К. Родионов, Ю. Уткин, К. Фортунатов. - М., «Музыка», 2012
15. Хрестоматия для скрипки. Пьесы и произведения крупной формы. 4-5 класс. Составитель Ю. Уткин. - М., «Музыка», 2011
16. Хрестоматия для скрипки. Пьесы и произведения крупной формы. 4-5 класс. Составитель Ю. Уткин. - М., Музыка, 2011
17. Хрестоматия для скрипки. Пьесы и произведения крупной формы. 5-6 класс. - М., Музыка, 2012
18. Хрестоматия для скрипки. Средние и старшие классы ДМШ. - М., Музыка, 1995
19. Хрестоматия. Концерты, Вып. 2, средние и старшие классы ДМШ. - М., Музыка, 2005
20. Юный скрипач. Вып. 3 Редактор-составитель К.Фортунатов. М., «Советский композитор», 1992

21. Юный скрипач. Вып. 1. Редактор-составитель К. Фортунатов. - М., «Советский композитор», 1992
22. Юный скрипач. Вып. 2. Редактор-составитель К. Фортунатов. - М., «Советский композитор», 1992
23. Якубовская В. Вверх по ступенькам. СПб, «Композитор», 2003

6.2. Список рекомендуемой методической литературы

1. Ауэр Л. Моя школа игры на скрипке. М., «Музыка», 1965
2. Безродный И. Искусство, мысли, образ. ООО «Дека-ВС», 2010
3. Беленький Б.-Эльбойм Э. Педагогические принципы Л. М. Цейтлина. - М., «Музыка», 1990
4. Григорьев В. Исполнитель и эстрада. - М., «Классика XXI», 2006
5. Гуревич Л. Скрипичные штрихи и аппликатура как средство интерпретации. - Л., «Музыка», 1988
6. Иегуди Менухин. Странствия. Издательство КоЛибри, 2008
7. Ойстрах Д. Воспоминания, статьи. Сост. Григорьев В. - М., «Музыка», 2008
8. Подколзина В. Скрипичные концерты Ф. А. Моцарта. Особенности жанра и исполнительской интерпретации. - М., «Флинта», Наука, 2011
9. Порсегов А., Тагиев М. «Проблемы мышечных ощущений при игре на скрипке». - Иштыг, Баку, 1978
10. Синайская А. Исполнительские ритмы как основа координации движений скрипача. - М., «Союз художников», 2003
11. Шульпяков О. Техническое развитие музыканта-исполнителя. - М., «Музыка», 1973