

**МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«РОССИЙСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ СПЕЦИАЛИЗИРОВАННАЯ АКАДЕМИЯ ИСКУССТВ»**

Кафедра народных инструментов

**РАБОЧАЯ ПРОГРАММА
учебной дисциплины
«ИСТОРИЯ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО ИСКУССТВА»**

**Специальность:
53.05.01 Искусство концертного исполнительства**

**Специализация
«Концертные народные инструменты (по видам инструментов: баян, аккордеон,
домра, балалайка, гусли, гитара)»**

**Квалификация выпускника:
Концертный исполнитель. Преподаватель**

**Уровень образования: специалитет
Форма обучения: очная**

РПУД адаптирована для лиц с ограниченными возможностями здоровья и инвалидов

Москва - 2026

ИСТОРИЯ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО ИСКУССТВА

Рабочая программа дисциплины

Составитель(и):

Имханицкий М.И., доктор искусствоведения, профессор,
профессор кафедры народных инструментов

УТВЕРЖДЕНО

Протокол заседания кафедры

№ 10 от 25.05.2026

Содержание:

1. Аннотация дисциплины
2. Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине (модулю)
3. Место дисциплины (модуля) в структуре образовательной программы
4. Объём дисциплины и виды учебной работы
5. Содержание и структура дисциплины
6. Учебно-методическое обеспечение для самостоятельной работы обучающихся
7. Фонд оценочных средств для текущего контроля и промежуточной аттестации
8. Перечень основной и дополнительной учебной литературы
9. Перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»
10. Методические указания для обучающихся по освоению дисциплины (модуля)
11. Перечень информационных технологий, используемых при осуществлении образовательного процесса по дисциплине (модулю)
12. Описание материально-технической базы, необходимой для осуществления образовательного процесса по дисциплине (модулю)
13. Описание материально-технической базы, необходимой для осуществления образовательного процесса по дисциплине (модулю) для лиц с ограниченными возможностями здоровья и инвалидов

1. Аннотация дисциплины

Цель дисциплины - воспитать высококвалифицированных музыкантов, владеющих методологией научного подхода к оценке современного исполнительского искусства и репертуара для баяна, аккордеона, домры, балалайки, гитары.

Задачи дисциплины – научить студентов:

- осмысливать историю исполнительского искусства на народных инструментах, исполнительства на специальном инструменте, историю возникновения и развития инструментов, исторических закономерностей их формирования и развития, места в музыкальной жизни страны, в системе музыкального образования;
- разбираться в особенностях музыкальных произведений, изучаемых в рамках учебного курса; в характерных чертах репертуара инструментов (сольных и ансамблево-оркестровых), включающих произведения различных эпох, стилей и жанров;
- умению разбираться в особенностях музыкальных форм и жанров в музыкально-исторической панораме развития музыки того или иного инструмента (например, эволюцию жанра концерта, сонат и т.д.);
- в полной мере осознавать место баяна, аккордеона и струнных щипковых инструментов в истории музыкальной культуры и в современной социокультурной ситуации страны;
- владеть понятийным аппаратом, связанным с определениями и типологией клавишно-пневматических и струнно-щипковых инструментов;
- рассматривать музыкальное произведение в динамике исторического, художественного и социально-культурного процесса, выполнять теоретический и исполнительский анализ музыкального произведения, применять теоретические знания в процессе исполнительского анализа;
- излагать в рамках лекционных курсов и индивидуальных занятий по другим дисциплинам последовательную, научно аргументированную и емкую информацию об особенностях развития той или иной культуры инструментализма;
- проиллюстрировать на своём инструменте или на фортепиано наиболее характерные явления изучаемого репертуара;
- органично включать музыкальные примеры видео- и аудиозаписей наиболее ярких явлений в сфере истории исполнительства;
- активно формировать у обучающихся на баяне, аккордеоне и струнных щипковых инструментах широкий общекультурный кругозор;
- работать в различных типах образовательных учреждений, в формах групповых и индивидуальных занятий с включением разнообразных сведений об истории этих инструментов, особенности их репертуара на различных этапах становления и развития;
- ориентироваться как в литературе по своей дисциплине, так и в смежных сферах музыкального искусства;
- работать с нотными материалами, учебными пособиями, музыковедческими работами, связанными как с основной, так и с дополнительной литературой;
- организовывать контроль самостоятельной работы студентов в соответствии с требованиями образовательного процесса по изучаемой дисциплине;
- самостоятельно изучать различные вопросы истории исполнительства, создавать собственные работы по осмыслению тех или иных вопросов развития репертуара своего инструмента, характерных черт исполнительского стиля;
- использовать наиболее эффективные методы, формы и средства обучения при изучении вопросов истории исполнительства, в частности, современные средства видео- и аудиозаписей игры наиболее ярких представителей того или иного вида инструментализма, наиболее яркие образцы музыки для баяна, аккордеона, домры, балалайки, гитары, гуслей, в сольных и ансамблево-оркестровых формах
- оптимально пользоваться разнообразной учебной, справочной и методической

литературой по вопросам истории исполнительства в области баяна, аккордеона и струнно-щипковых инструментов;

- профессиональной лексике;
- навыкам общения с обучающимися разного возраста, умениям интенсивно и органично включать те или иные музыкальные примеры, подтверждающие излагаемые в рамках дисциплины теоретические положения, связанные с особенностями исполнительского искусства и инструментального репертуара;
- свободно ориентироваться в средствах современной видео- и аудиозаписи для органичного и естественного подтверждения лучшими образцами музыкального искусства предоставляемых обучающимся данных по истории исполнительства;
- разбираться в вопросах развития музыкального инструментализма, всего развития музыкальной культуры;
- необходимым историческим, теоретическим, общепедагогическим, психолого-педагогическим знаниям и представлениям в области истории исполнительства на баяне, аккордеоне и струнно-щипковых инструментах;
- проводить лекционных занятий по истории исполнительства; уметь заинтересовать обучающихся данными вопросами, владеть принципами, методами и формами таких занятий;
- соотносить знания по истории исполнительства своей специальности с достижениями в области развития других сфер музыкального искусства;
- анализировать и отбирать наиболее ценные в художественном отношении музыкальные произведения с целью последующего включения их как в классы специального инструмента, так и для изучения в курсе истории исполнительского искусства;
- применять рациональные методы поиска, отбора, систематизации и использования информации по истории исполнительства; ориентирования в выпускаемой специальной учебно-методической литературе по профилю подготовки и смежным вопросам, умение критически анализировать различные учебные пособия по данному курсу и формулировать собственные принципы и методы обучения;
- планировать учебный процесс, вести методическую работу, разрабатывать собственные методические материалы, связанные с исполнительским анализом тех или иных произведений, ориентированием в общих тенденциях развития репертуара и искусства игры на том или ином инструменте, формировать у обучающихся художественные потребности и художественный вкус.

2. Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине (модулю).

Процесс освоения дисциплины направлен на формирование элементов следующих компетенций в соответствии с ФГОС ВО и ОП ВО по данной специальности.

Формируемые компетенции	Планируемые результаты обучения по дисциплине	Период формирования компетенции	Виды контроля и этапы освоения компетенции
ОПК-1 Способен применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности, постигать музыкальное	<u>Знать:</u> историю современной музыки в контексте истории культуры, существующие в современной музыке стили. <u>Уметь:</u> распознавать музыкальные произведения современных композиторов на слух и по нотному тексту распознавать стилистическую принадлежность в музыкальном произведении при ознакомлении с ним на	1 – 2 семестры	Текущая и промежуточная аттестация согласно УП и ФОС по дисциплине

произведение в широком культурно-историческом контексте в тесной связи с религиозными, философскими и эстетическими идеями конкретного исторического периода	слух и по нотному тексту, и применять полученные знания в профессиональной деятельности. Владеть: пониманием особенностей развития современного музыкального искусства в контексте художественной культуры навыками устного и письменного изложения вопросов специфики техник современной композиции, навыками исполнения и записи музыки современных композиторов.		
--	---	--	--

3. Место дисциплины (модуля) в структуре образовательной программы.

Согласно учебному плану дисциплина изучается в 1-2 семестрах. Компетенции, знания и умения, а также опыт деятельности, приобретаемые студентами в процессе освоения дисциплины, будут использоваться ими в ходе осуществления профессиональной деятельности.

4. Объём дисциплины и виды учебной работы.

Вид учебной работы	Всего зачётных единиц (академических часов – ак. ч.)	Семестр	
		1	2
Общая трудоёмкость дисциплины	4 (144)	2 (72)	2 (72)
Аудиторные занятия (контактная работа обучающихся с преподавателем), из них:	48	26	22
- лекции (Л)	14	8	6
- семинарские занятия (СЗ)	34	18	16
- практические занятия (ПЗ)			
- индивидуальные занятия (ИЗ)			
- самостоятельная работа под руководством преподавателя (СР под рук.)			
Самостоятельная работа студента (СРС), в том числе подготовка:	96	46	50*
- курсовая работа (проект)			
- контрольная работа			
- доклад (реферат)			
Вид промежуточной аттестации	зачет, экзамен	зачет	экзамен

*- включая подготовку и сдачу экзамена

5. Содержание и структура дисциплины.

№ пп	Темы дисциплины	Трудоёмкость	Л	СЗ	ПЗ	ИЗ	СР под рук.	СР С
1	Тема 1. Цель и задачи курса, определение основных понятий	14	1	3				10
2	Тема 2. Русские народные инструменты в отечественной музыкальной культуре VI-	14	1	3				10

	XIX веков.							
3	Тема 3. Создание академического направления в сольном балалаечно-домровом искусстве (вторая половина 1880-х – 1917-й годы), формирование исполнительства на гармонике во второй половине XIX – начале XX столетий, зарождение баянного и аккордеонного искусства, развитие гитарного исполнительства	14	1	3				10
4	Тема 4. Становление оркестрового народного инструментального исполнительства и его просветительская роль. Формирование репертуара русского народного оркестра	14	1	3				10
5	Тема 5. профессионального музыкального образования в 1920 – 30-е годы. Формирование сольного и оркестрово-ансамблевого концертного исполнительства на струнных щипковых инструментах, баяне и аккордеоне. Распространение шестиструнной гитары	14	1	3				10
6	Тема 6. Музыка для баяна, аккордеона, балалайки, домры, гитары, оркестров и ансамблей народных инструментов в 20 – 30-е годы	10	1	3				6
7	Тема 7. Исполнительство на русских народных инструментах в годы Великой Отечественной войны и первое послевоенное десятилетие. Общая характеристика развития народно-инструментального исполнительского искусства в 1940-х – 1950-х годах	10	1	3				6
8	Тема 8. Развитие профессионального образования в 1940-х – 1950-х годах. Участие советских исполнителей на народных инструментах в международных конкурсах и фестивалях. Произведения 1940 – 50-х годов для русского народного оркестра, баяна, аккордеона и сольных струнных щипковых инструментов	10	1	3				6
9	Тема 9. Общая характеристика развития народно-инструментального исполнительского искусства в 1960-х – 1990-х годах. Дальнейшее развитие профессионального образования. Развитие научно-исследовательской и издательской деятельности. Всесоюзные и Всероссийские конкурсы исполнителей на народных инструментах. Участие советских исполнителей на народных инструментах в международных конкурсах и фестивалях	10	1	3				6

10	Тема 10. Становление оркестрового и ансамблевого искусства игры на русских народных инструментах в 1960-х – 1990-х годах. Музыка этого периода времени для русских народных оркестров	10	1	3				6
11	Тема 11. Искусство игры на щипковых инструментах в 1960-х – 1990-х годах. Музыка 1960-х – 1990-х годов для домры, балалайки, гитары, гуслей	12	2	2				8
12	Тема 12. Баянно-аккордеонное исполнительство 1960-х – 1990-х годов. Музыка для баяна и аккордеона	12	2	2				8
Итого (ак. ч.)		144	14	34				96

Темы дисциплины.

Тема № 1. Цель и задачи курса, определение основных понятий.

Народные инструменты как носители мироощущения народа. Балалайка, баян, аккордеон, домра, гусли, гитара, их сольные и коллективные формы исполнительства как художественно полноценные выразители художественных идей не только народного, но и профессионально-академического музыкального искусства. Социальная значимость этих инструментов в отечественном обществе.

Роль профессионального академического исполнительства в сохранении и развитии национальных художественных традиций.

Определение понятия «музыкальный инструмент». Три составляющих определения инструмента в качестве народного: *этнический, демографический и социальный*.

Искусство игры на народных инструментах в системе нотной, письменной традиции как важнейшее звено, связывающее массово-бытовое национальное музицирование с высокими достижениями композиторского творчества.

Возможные перспективы развития народного инструмента. Различия между бытованием народного инструмента в фольклоре и в академическом музыкальном искусстве, особая социальная значимость его одновременного функционирования в этих двух сферах.

Критерии источника звука и способы его извлечения – определяющие признаки классификации музыкальных инструментов. Разделение русских народных инструментов на духовые (аэрофоны), струнные (хордофоны), мембранные (мембранофоны) и самозвучающие (идиофоны) в классическом инструментоведении. Разделение духовых на свистковые, язычковые и амбушюрно-мундштучные инструменты. Смычковые и фрикционные народные инструменты. Щипковые русские народные инструменты. Мембранные, самозвучающие инструменты и их виды.

Интонационная природа сигнальных и досуговых инструментов. Использование сигнальных народных инструментов для передачи необходимой информации. Искусство исполнительства на инструментах изначальной сигнальной природы как требующее развитого профессионализма.

Досуговые инструменты как ориентированные на создание метрически опорной системы акцентности, необходимой для выявления мускульных ощущений человека. Роль акцентности в плясовой музыке. Причины широкого введения в России досуговых инструментов в систему письменной, нотной традиции. Сложности с использованием в этой традиции инструментов сигнальной природы: трудности их освоения в любительской среде и утрата национальной специфики при приведении к хроматической темперации (повтор пути, пройденного в Западной Европе).

Тема №2. Русские народные инструменты в отечественной музыкальной культуре VI-XIX веков.

Древнеславянская музыкальная культура. Первые сведения о применении народных инструментов в музыкальном быту. Использование народных инструментов на гуляниях, празднествах, в обрядах, ратном деле. Скоморохи – организаторы досуга народа – бродячие и оседлые. Негативная оценка православной церковью инструментализма скоморохов и положительное отношение к инструментам праведников. Примеры многочисленных древнерусских миниатюр с изображением народных инструментов, представленных в отечественных лицевых рукописях.

Усиление борьбы церковной и светской власти со скоморошеским инструментализмом в середине XVII века. Указы об искоренении скоморохов и их инструментов. Вытеснение некоторых народных инструментов из дворцового и аристократического быта второй половины XVII столетия в связи с ростом популярности европейских инструментов.

Роговые оркестры конца XVIII – начала XIX веков. Ансамбли духовых инструментов в фольклорной практике XIX столетия. Хоры рожечников как самобытное явление русской фольклорно-инструментальной культуры.

Распространение на протяжении XVIII – первой половины XIX столетий городской песенности с четкой гомофонно-гармонической основой. Использование и создание портативных инструментов, максимально приспособленных для передачи четкой метрической пульсации мелодии и стиха с помощью простейшей аккордовой фактуры. Особая роль акцентной метрической пульсации в плясовых мелодиях. Инструменты с бурдонным сопровождением (волынка, колесная лира, смычковый гудок и т.п.) как недостаточно приспособленные для воспроизведения простейших гармонических функций. Причины вытеснения со второй половины XIX столетия старинных русских народных инструментов гармонью.

Русские инструменты как выразители определенных художественных образов в соответствии с их исходной сигнальной или досуговой природой (рожок или жалейка для создания атмосферы сельской пасторали, ритмизованная смена движений меха на гармони для передачи пляски и т.д.). Использование данных тембров в творчестве отечественных композиторов-классиков.

Особенности эволюции русских гуслей в отечественном быту XI – XIX столетий. Гусли звончатые, щипковые портативные и стационарные. Гусли клавишные – совмещающие особенности гуслей звончатых и щипковых.

Первые нотные сборники для стационарных щипковых гуслей: обработки И. Прача, песенные сборники В. Трутовского. Появление первых учебных пособий по обучению игре на гусях этого типа. Придворные гусяры при царских дворах XVIII века. Создание на стационарных щипковых гусях хроматического звукоряда. Исполнение на гусях этого типа классических произведений – первые прецеденты академического исполнительства на русских народных инструментах. Причины исчезновения гуслей из музыкального быта к середине XIX столетия.

Первые сведения X века о русских грифных (танбуровидных) щипковых инструментах. Исторические свидетельства о широком распространении домр в XVI – XVII столетиях («домерный ряд» в Москве, данные о многотысячной продаже «домерных струн» в таможенных книгах и др.). Споры о сущности старинной домры на протяжении XIX века вплоть до 1980-х годов. Лютневидная и танбуровидные разновидности древних домр. Изображение лютневидной домры в «Апокалипсисе» с надписью – «лик домер». Рисунки танбуровидных домр в лицевых псалтирях собраний Чудовского кафедрального монастыря и костромского Ипатьевского монастыря. Изображение домры на народных лубочных картинках. Сходство древнерусской домры с инструментами соседних народов, в частности с древнеукраинской кобзой. Массовое производство русских домр в специализированных условиях в XVII веке.

Эволюция домры в балалайку как инструмента первоначально любительского изготовления. Общеславянские корни термина «балалайка». Полукруглая и сферическая формы балалаек XVIII века. Вытеснение данного вида балалаек к середине следующего

столетия балалайками с треугольным корпусом. Изображения инструмента живописцами XVIII века, а также на лубочных картинках XIX века. Балалайка – распространенный инструмент малоимущих слоев населения России. Плясовая музыка на балалайке; модификация инструмента из бурдонного двухструнного в трехструнный. Выдающийся композитор, скрипач и дирижер И. Хандошкин как виртуоз-балалаечник; отзывы современников об его исполнении на балалайке собственных сочинений и обработок народных мелодий. Деятельность балалаечников середины XIX столетия – Н.Лаврова, А. Паскина, В. Радивилова и др.

Необходимость уточнения терминов «гармоника» (обобщающего для всех инструментов, основанных на принципе проскакивающего под действием воздушной струи металлического язычка) и «гармонь» как диатонического инструмента фольклорной практики. Гармоники губные, ножные и ручные. Предпосылки русских гармоник в органах-портативах XVII столетия. Миниатюрные органы-позитивы (XVIII век) с проскакивающими язычками в качестве источников звука, сконструированные Ф. Киршником как первые ручные гармоники. Изобретение венским мастером К. Демианом гармоники с горизонтальным движением меха и системой готовых аккордов для аккомпанемента. Появление первых хроматических гармоник в 30-е годы XIX века в Германии и Франции. Создание Ч. Уитстоном хроматической концертины (Англия). Возникновение немецкой концертины и бандонеона.

Диатоническая гармоника с простейшим басо-аккордовым сопровождением из нескольких гармонических функций – за рубежом и в России. Первое упоминание об исполнении на гармонике русских народных песен в марте 1802 года. Причины быстрого распространения гармони с 30-х годов XIX века в сельском и городском музыкальном быту.

Зарождение отечественного кустарного производства гармоник. Основные региональные виды русских гармоней. Ливенка – первая русская гармонь с одновысотностью звучания голосов на сжим-разжим меха при нажатой клавише. Венка и хромка – наиболее массовые модели русских гармоней. Исполнительство на хромке как переходный этап к игре на баяне. Развитие фабричного производства инструментов и улучшение их качества.

Формирование западноевропейского исполнительства на гитаре. Лютня и виуэлла как предшественники гитары. Совершенствование видов гитар от четырех-пятиструнных к шестиструнным. Выдающиеся гитаристы Испании и Италии первой половины XIX столетия (М. Джулиани, Н. Коста, Л. Ленъяни, М. Каркасси, Ф. Сор, Д. Агуадо и др.). Испанская гитарная школа конца XIX века (Ф. Таррега, Э. Пухоль, М. Льобет и др.). Претворение гитарных мелодических и ритмических формул в творчестве И. Альбениса, Э. Гранадоса и М. де Фальи.

Семиструнная гитара в России – инструмент, оптимально соответствующий басо-аккордовому сопровождению русской городской песни и романсу. Широкое распространение гитары среди городского населения, использование ее в качестве аккомпанирующего инструмента.

Первые учебно-методические издания для семиструнной гитары – И. Гельда (1798), Д. Кушенова-Дмитриевского (1808) и др. Формирование в России академического гитарного репертуара (издания конца XVIII – начала XIX веков). Выдающиеся русские гитаристы-семиструнники – А. Сихра, С. Аксенов, М. Высотский и др.

Шестиструнная гитара в России. Роль выдающихся испанских и итальянских гитаристов в распространении в России этой разновидности инструмента (гастроли в 1822-1823 годах в Петербурге М. Джулиани, Ф. Сора и т.д.). Н. Макаров и М. Соколовский – первые российские исполнители на шестиструнной гитаре. Организация в 1856 году Н.Макаровым в Брюсселе первого Международного конкурса «На лучшие сочинения для гитары и наилучшие сделанные гитары». Выступления М. Соколовского с Н. Рубинштейном (40-е годы). Спад интереса к гитаре во второй половине XIX века.

Тема № 3. Создание академического направления в сольном балалаечно-домровом искусстве (вторая половина 1880-х – 1917-й годы), формирование исполнительства на гармонике во второй половине XIX – начале XX столетий, зарождение баянного и аккордеонного искусства, развитие гитарного исполнительства.

Предпосылки деятельности В. Андреева и его единомышленников в русской музыкальной культуре последней трети XIX века: работа известных русских музыкантов по возрождению и активной пропаганде традиционного крестьянского фольклора в связи с его вытеснением городской песенностью. Организация песенных обществ, народных хоров, концертные выступления хоров рожечников, театрализованные фольклорные представления и т.д. Усиление во второй половине XIX века музыкально-просветительских идей. Публикация в 90-е годы фундаментальных трудов А. Фаминцына и их влияние на возрождение и широкое культивирование русских народных инструментов на концертной сцене.

В. Андреев как создатель балалаечно-домрового исполнительства письменной традиции. Конструирование В. Ивановым в 1886 году по инициативе В. Андреева диатонической балалайки, ориентированной на концертно-сценическую сферу музицирования. Необходимость хроматизации инструмента и создание Ф. Пасербским совместно с В. Андреевым в 1887 году первой хроматической балалайки. Оптимальное соответствие этого инструмента как критериям фольклорности, так и академической концертности.

Искусство игры на балалайке в начале XX века. Концертная деятельность Б. Трояновского; его выступления в Ясной Поляне у Л. Толстого. Отзывы великого писателя об игре этого балалаечника. Особенности исполнительских программ музыканта. Знаменитые балалаечники первых десятилетий века – А. Доброхотов, К. Плансон, С. Большой.

Древнерусское «баять» – «разговаривать» – изначальная основа и термина «баян», и имени древнерусского певца-сказителя, и слов типа «краснобай». Присвоение названия «баян» в России с начала 1890-х годов XIX столетия диатоническим гармоникам с одновысотностью звучания одноименных голосов на разжим – сжим меха, без «разлива» и одновременно с более задушевым тембром (кларнетные гармонии «баян», азиатские гармонии «баян» и др.). Предназначенность таких «баянов» в первую очередь для выражения лирической песенности.

Возникновение концертного исполнительства на гармонике в России конца XIX – начала XX веков. Широкое распространение хроматической концертины, русские концертинисты и их репертуар. Причины одновременного бытования простых и более сложных моделей гармоник. Деятельность П. Невского, П. Жукова, В. Иванова, Ф. Туишева. Ансамблевые формы исполнительства на гармониках.

Конструкция баяна как инструмента с системой полного набора хроматического басо-аккордового аккомпанемента (наборы мажорных, минорных аккордов и септаккордов) в левой клавиатуре и трех-пятирядной системой в правой клавиатуре. Получение в Италии П. Сопрани патента на изобретение в 1897 году инструмента с конструкцией валиковой механики в левой клавиатуре, позволившей с помощью одних и тех же голосов получать набор различных аккордовых сочетаний. Широкое распространение в странах Западной Европы инструментов с клавиатурой не менее трех рядов на правом грифе и полным набором басо-аккордового аккомпанемента.

Экспонирование П. Чулковым на Кустарно-промышленной выставке 1897 года в Туле гармоники с трехрядной хроматической правой клавиатурой и полным набором хроматического басо-аккордового аккомпанемента.

Хроматические гармоники «петербургской» системы П. Стерлигова. Изготовление первых инструментов этой системы для Н. Баврина (1904) и В. Васильева (1906). Особая

роль Я. Орланского-Титаренко в популяризации названия «Баян» применительно к подобному инструменту, изготовленному для него П. Стерлиговым (1907).

Появление в начале XX столетия хроматических гармоник «левая по правой» – с выборной левой клавиатурой; первые исполнители на них; формирование репертуара. Создание Я. Орланским-Титаренко дуэта, а также квартета «Баян». Ф. Рамш как один из первых отечественных профессиональных баянистов.

Развитие зарубежного аккордеонного искусства в начале XX века. Деятельность П. Фросини, П. и Г. Дейро, зарождение аккордеонного жанра мюзет во Франции.

Деятельность популярных гитаристов начала XX столетия – В. Русанова, В. Лебедева, А. Соловьева, В. Успенского, В. Юрьева. Публикация журналов по исполнительству на гитаре.

Цифровые системы самоучителей игры на народных инструментах – переходная форма от бесписьменной к нотной традиции исполнительства. Слухо-цифровые и нотно-цифровые системы как различные этапы такого перехода. Просветительские тенденции в учебных пособиях для русских народных инструментов.

Тема № 4. Становление оркестрового народного инструментального исполнительства и его просветительская роль. Формирование репертуара русского народного оркестра.

Создание Н. Белобородовым в конце 1880-х годов Оркестра кружка любителей игры на хроматических гармониках, его репертуар. Оркестр В. Хегстрема. Создание этим музыкантом Общества любителей игры на хроматических гармониках.

Деятельность В. Андреева по организации оркестрового исполнительства на балалайках. Создание Ф. Пасербским тесситурных разновидностей балалайки и организация В. Андреевым «Кружка любителей игры на балалайках». Первые выступления коллектива (1888) как процесс зарождения оркестрового балалаечного музицирования. Унисонное дублирование партий и их членение на группы (мелодия, бас, аккордовое сопровождение и т.п.) – основополагающий принцип, отличающий оркестр от ансамбля. Соединение академических принципов исполнительства в Андреевском кружке с характерными элементами фольклорной практики – типичным орнаментально-мелодическим варьированием, акцентуацией, динамикой и т.п. Первые концертные выступления коллектива.

Новые задачи, поставленные перед оркестром балалаек в связи с появлением в нем квалифицированных музыкантов; причины необходимости обновления тембровой палитры инструментального состава.

Находка в 1896 году вятской балалайки с овальным корпусом, ставшей прототипом для реконструкции В. Андреевым в содружестве с С. Налимовым домры. Создание в 1896 – 1897 годах тесситурных разновидностей домры – примы, альты и баса.

Г. Любимов – инициатор развития искусства игры на четырехструнной домре квинтового строя. Разработка им совместно с мастером С. Буровым конструкции тесситурных разновидностей четырехструнных домр; создание домрового квартета. Отношение В. Андреева к четырехструнным домрам. П. Каркин – родоначальник сольного исполнительства на трехструнной домре.

Причины переименования Андреевского «Кружка любителей игры на балалайках» в Великорусский оркестр. Введение в этот оркестр гуслей щипковых портативных и замена их в 1898 году щипковыми стационарными. Появление в 1897 году усовершенствованных брелки и свирели. Создание в 1905 году Н. Фоминым клавишных гуслей, дальнейшие улучшения их конструкции и введение в оркестр. Издание Н. Приваловым «Школы игры на звончатых гусях» (1903).

Отношение В. Андреева к возможности введения гармоники и гитары в оркестровый состав. Выступления В. Андреева на гармонике и вместе с тем – негативная оценка им этого инструмента в печати, причины такого противоречия. Этническое происхождение

инструментов и тембровая неповторимость звучания как основные критерии их введения в Великорусский оркестр.

Успешные выступления коллектива В. Андреева в России и его зарубежные гастроли. Распространение балалаечно-домровых оркестров в России и за рубежом. Выдающиеся отечественные и зарубежные музыканты о художественных возможностях Великорусского оркестра.

Просветительская деятельность В. Андреева и его сподвижников (Н. Фомин, Н. Привалов, Ф. Ниман, С. Налимов и др.), работа по организации коллективов народных оркестров в войсках, создание курсов по обучению игре на народных инструментах учителей школ, по развитию массового исполнительства на народных инструментах. Возрастание социальной значимости оркестров.

Основные направления формирования репертуара; целесообразность его оценки в контексте городской бытовой музыки и претворение В. Андреевым ее особенностей. Передача характерных черт фольклорного музицирования в обработках музыкантом плясовых песен.

Н. Фомин – создатель высокопрофессиональных обработок для русского народного оркестра. Сочетание в них особенностей народно-вокального и инструментального музицирования. Обработки Ф. Нимана.

Переложение Н. Фоминым, Ф. Ниманом, В. Насоновым значительного количества произведений классической музыки для народных оркестров – как важнейшая просветительская задача. Введение русского оркестра Н. Римским-Корсаковым в первоначальный вариант II действия оперы «Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии».

«Русская фантазия» А. Глазунова – важный этап в развитии репертуара оркестра народных инструментов. Симфонизм подхода композитора к народно-оркестровому письму, индивидуализированность групп и партий оркестра.

Тема № 5. профессионального музыкального образования в 1920 – 30-е годы. Формирование сольного и оркестрово-ансамблевого концертного исполнительства на струнных щипковых инструментах, баяне и аккордеоне. Распространение шестиструнной гитары.

Выдвижение на первый план социального элемента народности инструментов вместо этнического как особенность реализации просветительских задач первых десятилетий после 1917 года. Особая роль коллективного исполнительства в выполнении задач музыкального ликбеза; широкое распространение русских народных оркестров; особо важное социальное начало народности гармоник.

Проведение конкурсов во второй половине 1920-х годов и их значение для активизации исполнительства на народных инструментах. Отношение выдающихся деятелей государства и крупных представителей искусства к использованию народных инструментов в просветительской работе. Особая роль конкурсов – для перехода от слуховой к нотной традиции исполнительства; для унификации моделей с целью налаживания массового серийного производства инструментария и для стимулирования такого производства; для формирования высокохудожественного репертуара. Приведение струнных щипковых и гармоник к унифицированным нормам хроматической темперации. Создание комиссии и лаборатории по усовершенствованию гармоник и других народных инструментов при Государственном институте музыкальной науки (ГИМН). Проведение Всесоюзной выставки гармоник (1928).

Становление профессионального обучения на народных инструментах. Организация первых классов народных инструментов в музыкальных техникумах Москвы и Ленинграда в 1926 – 1927 годах. Первые факультеты народных инструментов в музыкально-драматических институтах Украины (в Харькове и Киеве во второй половине 20-х годов); создание М. Гелисом первой кафедры народных инструментов в музыкальном вузе – Киевской консерватории (1938). Открытие класса народных инструментов в Белорусской

консерватории (1938). Начало профессионального обучения на баяне и аккордеоне в Германии, в Школе музыки Троссингена. Создание в 1935 году в Париже Международной организации аккордеонистов, позднее преобразованной в Международную конфедерацию аккордеонистов (CIA).

Методические пособия 20-х – начала 40-х годов. Ориентирование методики обучения на опыт «классических» специальностей: рекомендации авторов работ по совершенствованию культуры слуха, четкие академические критерии в звукоизвлечении; повышение художественного уровня инструктивно-педагогического материала.

Формирование академического исполнительства на народных инструментах, создание оркестров народных инструментов на Украине, в Белоруссии, Казахстане, Узбекистане и других союзных республиках.

Произведения советских композиторов для баяна и балалайки 1920 – 1930-х годов. Роль Б. Трояновского, Н. Осипова в формировании профессионального искусства игры на балалайке. Первый сольный концерт К. Плансона в двух отделениях (1931), сольный концерт Н. Осипова в Малом зале Московской консерватории (1937). Транскрипции Осиповым скрипичной, клавирной, фортепианной и оркестровой музыки, роль артиста в стимулировании создания произведений для балалайки советскими композиторами.

Утверждение концертного баяна на филармонической эстраде. Первый сольный концерт В. Павлючука в одном отделении (1934) и П. Гвоздева в двух отделениях (1935) как начало сольной филармонической деятельности баянистов с академическими концертными программами. Концертная деятельность И. Паницкого.

Известные исполнители на баяне и клавишных аккордеоне в Западной Европе и США 1920 – 1930-х годов – Г. Шитенхельм, Р. Вюртнер, Э. Галла-Рини и др. Зарождение и распространение баянно-аккордеонного жанра «мюзет»; Э. Ваше как его основатель.

Основные направления в интерпретациях произведений данного периода времени. Раскрытие возможностей балалайки в транскрипциях Н. Осипова. Превалирование классически уравновешенных тенденций в интерпретациях П. Гвоздева. Мастерство «пения» на баяне в искусстве игры И. Паницкого. Обработки народных песен в концертных программах И. Маланина, И. Марьина.

Концертная деятельность испанского гитариста А. Сеговии, транскрипции им произведений музыкальной классики. Заметный рост после его гастролей в СССР в середине 1920-х годов профессионального гитарного исполнительства отечественных артистов. П. Агафошин, П. Исаков, А. Иванов-Крамской, В. Яшнев как известные исполнители и пропагандисты гитарного искусства. Организация в Советском Союзе профессионального обучения игре на гитаре; значение деятельности П. Агафошина и А. Иванова-Крамского в этом процессе, значение выступлений последнего на Всесоюзном радио для популяризации академического исполнительства на гитаре.

Первый Всесоюзный смотр исполнителей на народных инструментах (Москва, 1939) и его призеры – баянисты И. Паницкий, Н. Ризоль, сестры М. и Р. Белецкие, балалаечники Н. Осипов и П. Нечепоренко, гитарист А. Иванов-Крамской и др.

Государственный оркестр русских народных инструментов им. В. Андреева в первые послереволюционные десятилетия. Организация в 1919 году П. Алексеевым и Б. Трояновским Русского народного оркестра в Москве; преобразование его в Государственный оркестр им. Н. Осипова. Государственный оркестр четырехструнных домр Г. Любимова и его роль в концертной жизни страны. Оркестр Ленинградского радиокомитета под управлением В. Кацана (1925), Оркестр при Первой сибирской радиовещательной станции под руководством В. Гирмана (1927).

Первый в СССР государственный симфонический оркестр гармонистов под управлением Л. Бановича, его инструментарий, репертуар, просветительская деятельность. Оркестры гармоник под управлением М. Хегстрема, А. Клейнарда.

Деятельность Красноярского квартета баянистов (с 1935 года – Квартета баянистов им. М. Ипполитова-Иванова), Квартета четырехструнных домр под управлением

Г. Любимова, Секстета домр под управлением А. Семенова. Тенденции культивирования в широких массах академического музыкального искусства. Трио баянистов А. Кузнецов – Я. Попков – М. Макаров (с 1934 – А. Данилов), ориентация их репертуара на высокохудожественные обработки русских народных песен, танцев, плясок.

Влияние русских народных инструментов на усовершенствование и реконструкцию национального инструментария республик Советского Союза, формирование в них академического исполнительства.

Тема № 6. Музыка для баяна, аккордеона, балалайки, домры, гитары, оркестров и ансамблей народных инструментов в 20 – 30-е годы.

Значение деятельности Н. Осипова для активного развития балалаечного репертуара. Концерт для балалайки с симфоническим оркестром С. Василенко как важный этап в развитии народно-инструментального исполнительства. Органичность сочетания балалаек с оркестровым звучанием; выявление композитором своеобразия балалаечного тембра. Сюита С. Василенко для балалайки и фортепиано (1930). Фантазия М. Ипполитова-Иванова «На посиделках» для балалайки с симфоническим оркестром.

Создание Ф. Рубцовым Первого концерта для баяна с русским народным оркестром (1937) и Концерта для выборного баяна с симфоническим оркестром Т. Сотникова (1937). Основные особенности этих произведений.

Роль Э. Хонера в стимулировании интереса композиторов к академической музыке для баяна и аккордеона в Германии. Семь новых пьес Х. Германа (1927) – первый образец серьезного циклического баянно-аккордеонного сочинения. Концерт Х. Германа для баяна (аккордеона) с симфоническим оркестром (1940) как важный вклад в развитие этой области музыки.

Сочинения для гитары 1920 – 1930-х годов Б. Асафьева, М. Иванова, В. Юрьева, М. Павлова-Азанчеева, А. Иванова-Крамского. Раскрытие новых возможностей шестиструнной и семиструнной гитар в их произведениях.

Произведения для гитары зарубежных композиторов Х. Родриго, М. Торроба, Ф. Момпу (Испания), М. Понсе (Мексика), А. Тансмана (Польша), М. Кастельнуово-Тедеско (Италия), Э. Вила-Лобоса (Бразилия) и т.д. Особенности произведений этих композиторов. Значение жанра концерта для гитары с оркестром, характерные черты концертов Х. Родриго, Э. Вила-Лобоса, М. Понсе.

Крупные композиции 1920 – 1930-х годов для русского народного оркестра. Музыкальные сцены А. Пащенко «Улица веселая», сюита Ю. Шапорина «Блоха»: преломление в них традиций раннего творчества И. Стравинского, раскрытие возможностей инструментального состава, в частности благодаря сочетанию домрово-балалаечных тембров с гармониками. Обработки русских народных песен С. Крюковского для народного оркестра; полифоничность их фактуры.

«Итальянская симфония» С. Василенко – наиболее значительное произведение для народного оркестра, возникшее благодаря сходству звучания русских щипковых инструментов с итальянскими мандолинами. Появление первых образцов репертуара в национальных республиках СССР.

Тема № 7. Исполнительство на русских народных инструментах в годы Великой Отечественной войны и первое послевоенное десятилетие. Общая характеристика развития народно-инструментального исполнительского искусства в 1940-х – 1950-х годах.

Роль народных инструментов, и особенно гармоники, на фронте. Русские народные оркестры в прифронтовых ансамблях песни и пляски, миниатюризация их составов во фронтовой обстановке.

Сотрудничество в армейских инструментальных коллективах известных исполнителей и композиторов. Произведения С. Василенко, Г. Фрида, обработки народных песен В. Дителя в репертуаре Государственного оркестра народных инструментов Союза ССР. Создание для

этого коллектива Р.М. Глиэром Симфонии-фантазии. Масштабность развития сочинения, роль в нем полифонии.

Усиление значимости социального компонента народности инструментария в преодолении разрыва между бытовой музыкой и значительными завоеваниями профессиональной музыкальной культуры в первое послевоенное пятнадцатилетие. Строгое соблюдение критерия выявления этнического признака народности инструментария.

Увеличение численности русских оркестров и оркестров баянистов, любителей игры на баяне, балалайке, домре, гитаре, значительное увеличение выпуска инструктивно-методической литературы. Недооценка воспитательной роли зарубежной музыки в изданиях второй половины 40-х – начала 50-х годов для русских народных инструментов.

Достижения в области оркестрового и ансамблевого исполнительства в 1940 – 1950-е годы. Деятельность Квартета под управлением Н. Ризоля. Дуэт баянистов А. Шалаев – Н. Крылов. Развитие фольклорных традиций (Оркестр при Хоре им. М. Пятницкого, трио баянистов А. Кузнецов – Я. Попков – А. Данилов). Характерные тенденции академической ветви исполнительства в Государственном оркестре имени Н. Осипова, Оркестре при Всесоюзном радиовещании, Оркестре Новосибирского радиовещания и т.д.

Преломление особенностей академического и фольклорного искусства в исполнительстве балалаечников П. Нечепоренко, Е. Блинова, А. Шалова, Е. Авксентьева, Б. Феоктистова, Н. Хаврошина, Е. Авксентьева, М. Рожкова. Вариации на тему Н. Паганини П. Нечепоренко и его обработки народных песен в развитии балалаечного исполнительства.

Выдвижение трехструнной домры в качестве полноценного сольного инструмента академической концертной эстрады. Исполнительское искусство ведущих домристов второй половины 1940-х – 50-х годов – А. Симоненкова, А. Александрова, В. Мироманова и др. Появление солирующих звончатых гуслей как концертного инструмента и пропаганда этого вида исполнительства гуслеями В. Беляевским, Д. Локшиным. В. Городовская – известная исполнительница на щипковых гусях. Концертный дуэт щипковых и клавишных гуслей В. Городовской с О. Никитиной, позднее с Н. Чекановой, их репертуар.

Сольное баянное искусство этого периода времени. Сдвоенные формы в обработках для баяна И. Паницкого: соединение в единую композицию лирической и плясовой песен. Проблемы «перевода» сочинений музыкальной классики в тембровую плоскость баяна с готовыми аккордами. Создание в 1951 году Ф. Фигановым и Н. Селезневым для Ю. Казакова новой модели готово-выборного многотембрового баяна; интенсивное распространение подобной модели. Ю. Казаков как пропагандист исполнительства на готово-выборном инструменте. Широкая возможность исполнения на новой конструкции баяна шедевров органной, клавишинной и фортепианной музыки. Интерпретации этой музыки Ю. Казаковым, А. Беляевым, В. Галкиным, В. Бесфамильным, А. Сурковым, Э. Митченко. Новые особенности фактуры в преломлении народной песенности на баяне нового типа.

Зарубежные исполнители на аккордеоне и баяне. А. Ван Дамм, Э. Галла-Рини, Ч. Маньянте, Ф. Марокко, Р. Вюртнер, А. Фоссен, М. Азола.

Тема № 8. Развитие профессионального образования в 1940-х – 1950-х годах. Участие советских исполнителей на народных инструментах в международных конкурсах и фестивалях. Произведения 1940 – 50-х годов для русского народного оркестра, баяна, аккордеона и сольных струнных щипковых инструментов.

Открытие факультета народных инструментов в Государственном музыкально-педагогическом институте им. Гнесиных (1948) как важнейший фактор профессионализации этой области музыки. Роль системы специального музыкального образования в подготовке высококвалифицированных исполнителей.

Существенные сдвиги в развитии отечественной музыкальной культуры со второй половины 1950-х годов. Роль VI Всемирного фестиваля (Москва, 1957) для расширения контактов отечественных и зарубежных артистов, в стимулировании развития

отечественного искусства. Первые победы отечественных баянистов на конкурсе «Кубок мира».

Активизация творчества отечественных композиторов для народных инструментов в связи с «социальным заказом» первых послевоенных лет. Выдвижение народных инструментов на первый план музыкальной культуры того времени. Акцентирование праздничного эмоционального строя, особое внимание к народно-национальному началу – важнейшее свойство музыки того периода, соответствующее самой этнической природе балалаек, гармоник, домр, гуслей. Появление в данной области музыкального искусства профессиональных композиторов – Н. Будашкина, А. Холминова, Н. Чайкина, Ю. Шишакова, П. Куликова, П. Триодина, Г. Фрида; их систематическая работа над пополнением баянного, домрового, балалаечного, ансамблевого и оркестрового репертуара. Новые колористические средства, найденные композиторами, особенности симфонизма их сочинений. Правомочность симфонизации музыки для русского народного оркестра. Бóльшая перспектива преломления здесь линии русского повествовательного, жанрово-картинного симфонизма по отношению к симфонизму конфликтно-драматическому.

Сочинения Н. Будашкина – существенный вклад в музыку для оркестров и сольных щипковых русских народных инструментов: Русская фантазия, рапсодии, Русская увертюра, Сказ о Байкале, Концерт для малой домры и Концертные вариации. Концертные вариации П. Куликова и их значение для балалаечного репертуара. Соната для балалайки и фортепиано А. Гречанинова – важнейший вклад в репертуар данного инструмента. «Вариации на тему Н. Паганини» П. Нечепоренко и их роль в выявлении новых художественных возможностей концертной балалайки

Первая соната Н. Чайкина (1944) – новый жанр в музыке для баяна и основа профессионально-академического развития баянного репертуара. Интонационная «общительность» произведения, основанная на претворении песенно-романсовой сферы. Раскрытие полифонических возможностей баяна, преодоление традиционного чередования баса-аккорда в левой клавиатуре за счет обновления фактуры, новых аппликатурных решений, найденных Н. Чайкиным совместно с баянистом Н. Ризолем.

Первый концерт для баяна с симфоническим оркестром Н. Чайкина (1951) – один из наиболее значительных образцов нового жанра. Раскрытие в Концерте выразительных и красочных возможностей баяна. Многоэлементность музыкальной ткани в Концерте.

Сюита А. Холминова для баяна соло (1951) как крупнейший вклад в профессиональный репертуар баянистов. Концерт Ю. Шишакова для баяна с русским народным оркестром и его значение для развития баянной литературы. Концерт для баяна с русским оркестром Н. Речменского, миниатюры С. Коняева, обработки А. Шалаева, В. Мотова, А. Суркова, А. Онегина.

Активизация деятельности Школы музыки в немецком городе Троссингене в 1950-е годы. Произведения Г. Бреме для баяна и аккордеона как наиболее яркие образцы баянно-аккордеонной зарубежной музыки начала – середины 50-х годов. Новаторство фактуры в «Паганиниане» (1952) и «Дивертисменте» (1956) Г. Бреме.

Тема № 9. Общая характеристика развития народно-инструментального исполнительского искусства в 1960-х – 1990-х годах. Дальнейшее развитие профессионального образования. Развитие научно-исследовательской и издательской деятельности. Всесоюзные и Всероссийские конкурсы исполнителей на народных инструментах. Участие советских исполнителей на народных инструментах в международных конкурсах и фестивалях.

Активизация гастрольной деятельности отечественных артистов, выступления в России лучших зарубежных исполнителей на баяне, аккордеоне и гитаре.

Изменения в любительском народно-инструментальном музицировании в конце 1960 – 1990-х годов. Вытеснение телевидением и звуковоспроизводящей аппаратурой любительского досугового музицирования. Особая роль шестиструнной гитары в массовом молодежном быту. Активизация деятельности рок-ансамблей, изменение эстетики

молодежного восприятия и особая социальная значимость в этой связи народных инструментов в развитии массовой музыкальной культуры.

Открытие факультетов народных инструментов в музыкальных вузах. Появление классов гитары в музыкальных училищах и вузах СССР.

Научно-методическая работа: наиболее значительные справочники А. Басурманова, А. Мирека – для баяна, А. Переседы – для домры, балалайки, русского оркестра, М. Яблокова – для гитары; издание монографий, сборников трудов по народным инструментам, появление диссертаций и крупных научных исследований.

Отборочные прослушивания, всероссийские, всесоюзные и международные конкурсы как творческие смотры исполнительских и педагогических школ. Победы отечественных баянистов на конкурсах «Кубок мира» и «Дни гармонии» в Клингентале.

Межвузовские и всероссийские конкурсы исполнителей на народных инструментах как стимул к значительному подъему исполнительства на русских струнных щипковых инструментах.

Тема № 10. Становление оркестрового и ансамблевого искусства игры на русских народных инструментах в 1960-х – 1990-х годах. Музыка этого периода времени для русских народных оркестров.

Активизация творческой деятельности ведущих профессиональных оркестров с 60-х годов. Особая роль оркестров Центрального телевидения и Всесоюзного радио под управлением В. Федосеева и Ленинградского оркестра имени В. Андреева во главе с Г. Дониях в стимулировании творчества композиторов в области русского народного оркестра. Деятельность В. Дубровского как Главного дирижера Оркестра им. Н. Осипова.

Тема № 11. Пропаганда национального музыкального искусства в нашей стране и за рубежом народно-оркестровыми коллективами. Деятельность Н. Некрасова, Н. Калинина, В. Гусева в качестве руководителей ведущих оркестров.

Появление новых ансамблей струнных инструментов и смешанных ансамблей – «Сказ», «Московские балалайки», «Скиф» Астраханской филармонии, «Калинка» Ростовской филармонии и т.д.

Основные направления творческого поиска композиторов: обращение к глубинным пластам музыкального фольклора, поиск новых образов и средств музыкальной выразительности. Обновление музыкального языка в творчестве представителей старшего поколения – Ю. Шишакова, Ю. Зарицкого, Г. Фрида, М. Матвеева, появление молодых авторов – В. Бояшова, Б. Кравченко, В. Кикты, А. Рыбникова, К. Волкова, Г. Чернова, А. Ларина и т.д.

Обогащение фольклорного начала путем расширения «географии» используемых фольклорных пластов у Ю. Шишакова: Сюита на темы современных песен Красноярского края, песни кировских сплавщиков леса в фантазии «Вятские плотогоны», претворение песен Смоленской, Архангельской, Псковской областей, песен различных народностей России и т.д.

Картинно-пейзажный симфонизм в сюитах «Конек-горбунок», «Северные пейзажи» В. Бояшова, «Лес шумит», «Четыре оркестровые картины» Г. Фрида, «Русская сюита» М. Матвеева, в циклах Б. Кравченко, В. Пикуля, Л. Балая, Б. Глыбовского и др.

Народно-национальное начало в обогащении мелодического, ладового, гармонического, метrorитмического строя сочинений 70-х – 90-х годов для народного оркестра (Седьмая симфония Н. Пейко, Третья симфония Ю. Шишакова, Вторая симфония Г. Чернова, Увертюра А. Рыбникова, произведения В. Беляева и т.д.), усиление «зрелищности» фольклорного элемента ансамблевой музыки в «Русских потешках» В. Бибергана, в произведениях Е. Дербенко, А. Курченко, В. Комарова и т.д. Передача в народно-оркестровых произведениях русской колокольности. Обогащение оркестрового состава инструментами, типичными для бесписьменной традиции (жалейка, рожок, кугиклы, разнообразные фольклорные ударные).

Тема № 12. Искусство игры на сольных щипковых инструментах в 1960-х – 1990-х годах. Музыка 1960-х – 1990-х годов для домры, балалайки, гитары, гуслей.

Начало концертной деятельности домристов Р. Белова, В. Ивко, Б. Михеева. Новый этап развития исполнительства на щипковых народных инструментах с появлением искусства А. Цыганкова, В. Круглова, Т. Вольской, С. Лукина, М. Горобцова, балалаечников А. Данилова, В. Болдырева, В. Зажигина, Ш. Амирова, М. Сенчукова, А. Ельчика, И. Сенина, А. Горбачева, гитаристов А. Фраучи, Н. Комолятова, В. Козлова, В. Петренко, В. Терво, А. Бардиной, Н. Кошкина, А. Ренгача, А. Зимакова, В. Чабанова и др. Особенности академического стиля в их исполнительстве – стройность конструкций произведений, строгость отношения к авторскому тексту при филигранной отделке деталей и т.п.

Формирование академического искусства игры на звончатых гуслях. Роль В. Тихова, Ю. Евтушенко, Л. Жук в активизации деятельности ленинградских и московских композиторов по созданию репертуара для них.

Сотрудничество с выдающимися исполнителями на щипковых народных инструментах – стимул для творчества композиторов (ростовчанина А. Кусякова с балалаечником А. Даниловым, ленинградских композиторов С. Слонимского с домристом В. Кругловым, Б. Кравченко – с гусяром В. Тиховым и т.д.).

Привнесение в циклические произведения элементов симфонизма, усиление их драматургической цельности: новые приемы игры на струнных щипковых. Трактовка балалайки как полноправного камерно-академического инструмента в сонатах А. Кусякова, в концертах А. Репникова, В. Веккера для балалайки с русским народным оркестром. Концерты для домры Ю. Зарицкого, Б. Кравченко, Л. Балая, В. Пожидаева. Композиторское творчество А. Цыганкова, его сочинения и обработки как наиболее репертуарные в концертной и педагогической практике домристов. Произведения В. Городовской для щипковых русских народных инструментов.

Характерные особенности современных произведений – обогащение образного строя, мелодического, ладогармонического, ритмического языка, использование сонорных приемов. Использование на домре типичных балалаечных приемов игры.

Произведения Ю. Шишакова для домры и балалайки, струнных и смешанных ансамблей народных инструментов. Сонаты А. Кусякова для балалайки, Концерт для балалайки А. Репникова, «Праздничная музыка» С. Слонимского, произведения для этого инструмента К. Мяскова, В. Веккера. Сочинения для домры А. Цыганкова, произведения крупной формы и миниатюры В. Подгорного, Б. Кравченко, Н. Пузеля, Г. Шендерова, Л. Балая – важная веха в развитии домрового репертуара.

Исполнительский стиль А. Иванова-Крамского, Л. Менро, Б. Окунева, Е. Ларичева, С. Орехова. Гитарные обработки народных песен А. Иванова-Крамского, С. Орехова, сочинения крупной формы А. Иванова-Крамского. Произведения И. Рехина для шестиструнной и семиструнной гитар. Цикл композитора «24 прелюдии и фуги» как первый образец крупного полифонического цикла в гитарной музыке. Обновление образов и музыкального языка в произведениях для гитары Н. Кошкина. Соната для гитары Э. Денисова – значительный вклад в гитарный репертуар.

Выдающиеся зарубежные гитаристы – М.Л. Анидо, Д. Брим, Д. Вильямс, Н. Елес, особенности их исполнительского стиля, характерные черты аранжировок и транскрипций. Гитарное искусство фламенко и наиболее известные артисты этого жанра последних десятилетий – П. де Лусия, Х. Мартин, М. Кано, П. Пена и т.д. Зарубежные исполнители на балалайке – М. Игнатьев, Н. Цветнов, Н. Кедров, Б. Эккель; их деятельность по привлечению многих композиторов к созданию балалаечной музыки.

Тема № 13. Баянно-аккордеонное исполнительство 1960-х – 1990-х годов. Музыка для баяна и аккордеона.

Создание Ф. Фигановым, Ю. Волковичем, В. Колчиным первых высококачественных концертных баянов. Освоение массовой модели готово-выборного баяна «Рубин»

конструкции Н. Самоделкина. Электронный баян А. Беляева как самостоятельная ветвь развития инструментария.

Баянное ансамблевое искусство. Концерты Ю. Казакова в Малом зале Московской консерватории, ансамблевые выступления с М. Ростроповичем как важное явление в развитии баянного камерно-академического исполнительства. Органная и клавирная музыка XVII – XIX столетий в репертуаре В. Галкина, В. Бесфамильнова, А. Беляева, А. Полетаева, Э. Митченко и др. Создание А. Репниковым Каприччио, Речитатива, Токкаты и других миниатюр, а также Концерта-поэмы как крупной вехи в репертуаре того времени. Концертная сюита Н. Чайкина – поворотный этап в широком переходе исполнителей к исполнительству на инструменте с выборной клавиатурой.

Деятельность М. Эллегарда по активизации зарубежного академического исполнительства на баяне. Аранжировки и транскрипции музыкальной классики в программах исполнителя. Роль А. Аббота в формировании академического искусства игры на выборном баяне («гармонеоне») во Франции, значение М. Благи для развития аккордеонного искусства в Чехии, В. Чухрана – в Словакии и т.д.

Появление аккордеона на отечественной концертной сцене в качестве полноправного академического инструмента. Ю. Дранга, Н. Кравцов, Ю. Брусенцев как яркие представители академического аккордеонного исполнительства 1970-х – 1990-х годов. Особенности их интерпретаций, аранжировок. Создание Н. Кравцовым новой системы клавиатуры аккордеона.

Характерные черты классически объективного мышления в исполнительском искусстве Ф. Липса, В. Семенова, О. Шарова, В. Голубничего, И. Пурица, Г. Чернички, В. Петрова, П. Гертера, В. Шишина, С. Найко и др. Тенденция к подчинению отдельных выразительных деталей целостному охвату произведения, соблюдение логики всей музыкальной композиции, опора на репертуарную «арку» между произведениями, например, эпохи барокко и сочинениями XX столетия – как основные особенности исполнителей этого типа мышления.

Романтические особенности исполнительского искусства А. Склярова, Ю. Вострелова, В. Зубицкого, В. Бонакова, Р. Шайхутдинова, Ю. Шишкина, Ю. Сидорова, В. Романько и др. Особое внимание к выразительности мельчайших деталей интерпретируемой музыки, опора на транскрипции произведений композиторов-романтиков XIX столетия, тенденция к самобытной трактовке блестящих виртуозных миниатюр. Молодое поколение баянистов – Ю. Шишкин, П. Фенюк, С. Войтенко и др.

Эстрадное направление в развитие баянно-аккордеонного исполнительства. Искусство баянистов В. Гридина, Б. Тихонова, аккордеонистов Ю. Шахнова, Е. Выставкина, Ю. Пешкова, В. Ковтуна, В. Арафаилова, Я. Табачника, В. Данилина и т.д.

Зарубежное баянно-аккордеонное исполнительское искусство второй половины 1960-х – 1990-х годов. Ученики и последователи М. Эллегарда – немец Х. Нот, финн М. Рантанен; молодое поколение зарубежных баянистов – финны М. Вярюнен, М. Тюнкюнен, американец П. Соаве, канадец Й. Петрич, поляк Б. Преч, французы М. и К. Боннэ, Ф. Геруэ, выдающиеся аккордеонисты – японка М. Мики, немец С. Хуссонг, датчанка М. Деккерс и др. Особенности их творческого стиля.

Зарубежное ансамблевое искусство. Польский квинтет аккордеонистов под управлением В. Пухновского. Оркестр аккордеонистов Канзас-Сити под управлением Д. Соммерс.

Зарубежное эстрадно-джазовое искусство на баяне и аккордеоне – Р. Гальяно, А. Астье, А. Музикини, А. Шмыков, Ф. Марокко, А. Ван Дамм, Г. Маркосиньори, В. Бельтрами и др.

Расширение образной и интонационной палитры баянных сочинений Н. Чайкина, Ю. Шишкова, К. Мяскова, В. Подгорного и др. Молодые авторы – А. Репников, В. Золотарев, К. Волков, Г. Банщиков, А. Кусяков, проявление композиторского таланта у многих талантливых исполнителей-баянистов – В. Зубицкого, В. Семенова, А. Тимошенко, Е. Дербенко, В. Бонакова и др.

Активные поиски неординарных композиционно-фактурных средств баянного письма. Использование додекафонной техники. Сонорные средства музыкальной выразительности у С. Губайдулиной, С. Беринского, А. Кусякова, М. Броннера и многих других композиторов.

Значение сотрудничества известных отечественных исполнителей с композиторами (Ф. Липса – с В. Золотаревым, С. Губайдулиной, А. Холминовым, Р. Леденевым, С. Беринским, Е. Подгайцем; О. Шарова – с Г. Баншиковым, Л. Пригожиным, В. Семенова – с А. Кусяковым и т.д.) для создания новых средств музыкального письма и исполнительских приемов (различные виды рикошета, приемы ритмизации мехом, кластерная техника, нетемперированное глиссандо и т.п.). Воплощение русской колокольности в современной баянной музыке (Концертная симфония для баяна соло А. Холминова, Партита и концертные миниатюры В. Золотарева). Опосредованное претворение национального начала в сонатах и Концерте К. Волкова, сонатах А. Кусякова, произведениях Р. Леденева. Трактовка баяна как камерно-академического инструмента в произведениях С. Губайдулиной и С. Беринского.

Претворение русских народно-песенных и инструментальных истоков в произведениях крупной формы и миниатюрах Г. Шендерова, А. Тимошенко, В. Гридина, Е. Дербенко и др.

Произведения зарубежных композиторов. Сотрудничество М. Эллегарда с композиторами западноевропейских стран: творчество О. Шмидта (Дания), Т. Лундквиста (Швеция), И. Фельда (Чехия), В. Якоби (Германия) – наиболее яркое явление в зарубежном исполнительстве на баяне и аккордеоне. Музыка для баяна композиторов Финляндии: работы Э. Йокинена, М. Линдберга, Х. Валпола, М. Мурто, сонаты К. Ахо, сочинения П. Макконена. Произведения для баяна композиторов Дании – В. Хольмбюе, Л. Кайзера, П. Нёргода, Б. Лорентсена, норвежского композитора А. Нордхейма. Музыка для баяна и аккордеона композиторов немецких композиторов К. Швена, Г. Катцера, Ю. Ганцера. Произведения для аккордеона и баяна композиторов Чехии и Словакии – В. Трояна, И. Фельда, Ю. Хатрика, Польши – Б. Пшибыльского, А. Кшановского, Б. Довлаша, К. Ольчака, Б. Преча. Музыка для аккордеона и баяна японских композиторов Ю. Такахашаи и Т. Хосокавы. Новые средства музыкальной выразительности в произведениях зарубежных композиторов для баяна и аккордеона. А. Пяццолла как создатель нового направления – симфонизированного танго.

6. Учебно-методическое обеспечение для самостоятельной работы обучающихся.

Самостоятельная работа представляет собой обязательную часть основной образовательной программы, выражаемую в зачетных единицах (кредитах) и выполняемую обучающимся внеаудиторных занятий в соответствии с заданиями преподавателями.

Выполнение этой работы требует инициативного подхода, внимательности, усидчивости, активной мыслительной деятельности. Основу самостоятельной работы составляет деятельностный подход, когда цели обучения ориентированы на формирование умений решать типовые и нетиповые задачи, которые могут возникнуть в будущей профессиональной деятельности, где студентам предстоит проявить творческую и социальную активность, профессиональную компетентность и знание конкретной дисциплины. Результат самостоятельной работы контролируется преподавателем по дисциплине.

Самостоятельная работа студента является важнейшей составляющей учебного процесса, ее эффективность непосредственно влияет на уровень овладения дисциплиной. В процессе прохождения курса «История исполнительского искусства» студенту рекомендуется систематически знакомиться с литературой по изучаемой тематике, слушать и анализировать аудиозаписи и концертные выступления. Работа над рефератом также призвана расширить профессиональный кругозор обучающегося в данной области. По каждой из тем курса следует познакомиться с максимально возможным числом музыкальных произведений в различных интерпретациях, углубить свое представление о

соответствующей исторической эпохе и особенностях ее музыкальной культуры.
Рекомендуемый список аудиозаписей:

Рекомендуемый комплекс средств обучения при самостоятельной работе:

- Учебно-методические пособия
- Посещение концертов, конкурсов, фестивалей
- Учебно-методические пособия,
- Книги выдающихся мастеров исполнительского искусства,
- Нотная литература,
- Записи исполнений мастеров народно-инструментального искусства.

7. Фонд оценочных средств для текущего контроля и промежуточной аттестации.
7.1 Критерии, процедуры и шкала оценивания результатов обучения по дисциплине(модулю).

Формируемые компетенции	Этапы формирования компетенций	Показатели и критерии оценивания компетенций (индикаторы достижения компетенций)		Типовые контрольные задания
ОПК-1 Способен применять музыкально-теоретические и музыкально-исторические знания в профессиональной деятельности, постигать музыкальное произведение в широком культурно-историческом контексте в тесной связи с религиозными, философскими и эстетическими идеями конкретного исторического периода	<u>Знать:</u> историю современной музыки в контексте истории культуры, существующие в современной музыке стили. <u>Уметь:</u> распознавать музыкальные произведения современных композиторов на слух и по нотному тексту распознавать стилистическую принадлежность в музыкальном произведении при ознакомлении с ним на слух и по нотному тексту, и применять полученные знания в профессиональной деятельности. <u>Владеть:</u> пониманием особенностей развития современного музыкального искусства в контексте художественной культуры навыками устного и письменного изложения вопросов специфики техник современной композиции, навыками исполнения и записи музыки современных композиторов.	Отлично хорошо удовлетворительно неудовлетворительно	Выполнен полный объем работы. Технически верное и художественно осмысленное исполнение, отвечающее всем требованиям данного этапа обучения Выполнено 75% работы. Оценка отражает грамотное исполнение, небольшими недочётами Выполнено 50% работы. Исполнение большим количеством недочетов Выполнено менее 50% работы. Исполнение с грубыми нарушениями по основным оцениваемым параметрам.	Вопросы и задания: 1. Цель и задачи курса, определение основных понятий. 2. Русские народные инструменты в отечественной музыкальной культуре VI-XIX веков. 3. Создание академического направления в сольном балалаечно-домровом искусстве (вторая половина 1880-х – 1917-й годы), формирование исполнительства на гармонике во второй половине XIX – начале XX столетий, зарождение баянного и аккордеонного искусства, развитие гитарного исполнительства 4. Становление оркестрового народного инструментального исполнительства и его просветительская роль. Формирование репертуара русского народного оркестра 5. профессионального музыкального образования в 1920 – 30-е годы. Формирование сольного и оркестрово-ансамблевого концертного исполнительства на струнных щипковых инструментах, баяне и аккордеоне. Распространение шестиструнной гитары 6. Музыка для баяна, аккордеона, балалайки, домры, гитары, оркестров и ансамблей народных инструментов в 20 – 30-е годы 7. Исполнительство на русских народных инструментах в годы Великой Отечественной войны и первое послевоенное десятилетие. Общая характеристика развития народно-инструментального исполнительского искусства в 1940-х – 1950-х годах

		зачтено	Выполнен полный объем работы. Технически верное и художественно осмысленное исполнение, отвечающее всем требованиям данного этапа обучения	8. Развитие профессионального образования в 1940-х – 1950-х годах. Участие советских исполнителей на народных инструментах в международных конкурсах и фестивалях. Произведения 1940 – 50-х годов для русского народного оркестра, баяна, аккордеона и сольных струнных щипковых инструментов
		незачтено	Выполнено менее 50% работы. Исполнение с грубыми нарушениями по основным оцениваемым параметрам.	9. Общая характеристика развития народно-инструментального исполнительского искусства в 1960-х – 1990-х годах. Дальнейшее развитие профессионального образования. Развитие научно-исследовательской и издательской деятельности. Всесоюзные и Всероссийские конкурсы исполнителей на народных инструментах. Участие советских исполнителей на народных инструментах в международных конкурсах и фестивалях 10. Становление оркестрового и ансамблевого искусства игры на русских народных инструментах в 1960-х – 1990-х годах. Музыка этого периода времени для русских народных оркестров 11. Искусство игры на сольных щипковых инструментах в 1960-х – 1990-х годах. Музыка 1960-х – 1990-х годов для домры, балалайки, гитары, гуслей 12. Баянно-аккордеонное исполнительство 1960-х – 1990-х годов. Музыка для баяна и аккордеона

7.2. Таблица перевода результатов тестирования в оценку.

№ пп	Оценка	Шкала
1	Отлично	Количество верных ответов в интервале: 81-100%
2	Хорошо	Количество верных ответов в интервале: 61-80%
3	Удовлетворительно	Количество верных ответов в интервале: 41-60%
4	Неудовлетворительно	Количество верных ответов в интервале: 0-40%
5	Зачтено	Количество верных ответов в интервале: 41-100%
6	Незачтено	Количество верных ответов в интервале: 0-40%

7.3. Содержание тестовых материалов.

1. Что такое народный инструмент как этническое понятие?

- А) Инструмент, распространенный народом;
- Б) Инструмент, созданный народом;
- В) Бытующий на протяжении не менее трех поколений звукоиздающий предмет, предназначенный для выражения исполнителем музыки, которая традиционна для определенной национальной среды.

2. Когда появились первые сведения о существовании на Руси гуслей?

- А) в XVIII веке;
- Б) в X веке;
- В) в начале XIX века.

3. Когда появились первые сведения о существовании древнерусской домры?

- А) в XIX веке;
- Б) в XVII веке;
- В) в XVI веке;

4. Откуда произошло название «балалайка»?

- А) в XVIII веке;
- Б) в X веке;
- В) в начале XIX века.

5. Как появилась в России балалайка?

- А) Была привнесена во время татаро-монгольского нашествия;
- Б) Представляла собой любительскую модификацию инструмента, изготавливавшегося профессиональными мастерами – домры;
- В) Была изобретена в XIX веке по заказу В.В. Андреева.

Задания с выбором искомых правильных ответов:

6. В.В. Андреев – это:

- А) известный балалаечник начала XX века;
- Б) Организатор ансамбля русских инструментов;
- В) Инициатор первого оркестра русских народных инструментов.

7. Первую партитуру для русского народного оркестра создал:

- А) В.В. Андреева;
- Б) Н.П. Фомин;
- В) Н.И. Привалов.

8. Где коренится источник слова «баян»?

- А) В имени мифического древнерусского певца-сказителя;
- Б) В древнеславянском термине «баять»;
- В) В названии популярного отечественного журнала XIX века «Баян».

9. Какой русский мастер создал первую хроматическую балалайку?

- А) В.В. Иванов;
- Б) С.И. Налимов;

В) Ф.С. Пасербский.

10. **Кто создал первые методические пособия для семиструнной гитары?**

А) А.О. Сихра;

Б) И. Гельд;

В) С.Н. Аксенов.

11. **Что представляет собой баян как конструкция гармоники?**

А) это гармоника с трехрядной правой клавиатурой;

Б) это любая гармоника с хроматическим звукорядом;

В) это гармоника, в которой правому звукоряду не менее трех рядов соответствует полный набор хроматического басы-аккордового аккомпанемента (мажор, минор, септаккорд).

12. **Когда были созданы первые профессиональные музыкально-учебные заведения для обучения на балалайке и домре?**

А) В конце XVIII века;

Б) с появлением этих инструментов в XVI – XVIII столетиях;

В) во второй половине XX века.

13. **Когда появилась в России конструкция баяна?**

А) В 1907 года с созданием П.Е. Стерлиговым первой такой конструкции;

Б) в 1870 году благодаря деятельности Н.И. Белобородова;

В) в 1897 году благодаря деятельности П.Л. Чулкова.

7.4. Задания на добавление слова в готовый ответ.

14. Уже с 1870 годов в различных странах Западной Европы создавались различные конструкции полого набора хроматического аккомпанемента в левой клавиатуре гармоник, однако патент на это изобретение получает лишь выдающийся итальянский мастер

15. Разработке основных параметров трехструнной домры мы обязаны ближайшему соратнику В.В. Андреева Н.П. Фомину, однако инициирование создания четырехструнной домры квинтового строя принадлежит видному отечественному деятелю народно-инструментальной культуры

16. Великолепные образцы музыки для русского народного оркестра создали Н.В. Фомин и Ф.А. Ниман, однако первым выдающимся отечественным композитор, создавшим крупное произведение для этого инструментального состава стал

17. Первые губернские конкурсы исполнителей на народных инструментах состоялись в середине 1920-х годов, но первый Всесоюзный смотр-конкурс был проведен в Москве лишь в

18. Яркие образцы симфонизма представил в своем сочинении 1920-х годов А.Ф. Пащенко создание музыкальных картин для русского народного оркестра «Улица веселая», однако впервые жанр симфонии в музыке для данного инструментального состава создает

в ... году.

19. Сонате № 1 Н.Я. Чайкина для баяна стала первым образцом этого жанра в баянной музыке, в ней особенно ярко раскрылись возможности этого инструмента.

7.4.1. Вопросы к зачету.

1. Каковы принципы классификации русских народных инструментов?
2. О сущности русских народных инструментов в фольклоре и академическом искусстве.
3. Изначальная сигнальная и досуговая предназначенность русских народных инструментов и причины различной перспективы их применения в академическом искусстве.

4. Становление гитарного искусства в XIX веке. Развитие исполнительства на семиструнной и шестиструнной гитарах в России.
5. Создание В. Андреевым русского народного оркестра. Сподвижники Андреева.
6. Становление профессионального музыкального образования на народных инструментах в СССР. Зарождение профессионального образования на баяне и аккордеоне за рубежом.
7. Становление профессионального музыкального образования на народных инструментах в СССР. Зарождение профессионального образования на баяне и аккордеоне за рубежом.
8. Исполнительское народно-инструментальное искусство первого послевоенного десятилетия.
9. Каковы основные вехи зарождения русской семиструнной гитары?
10. Характерные черты организации В.В. Андреевым и его сподвижниками русского оркестра.
11. В чем особенности деятельности ближайших коллег В.В. Андреева в формировании инструментального состава и первых шагах работы «Великорусского оркестра»?
12. Каково своеобразие просветительской работы основоположников русского народного оркестра?
13. Роль Государственного института музыкальной науки во второй половине 1920-х годов в совершенствовании конструкций народных инструментов.
14. Появление академических русских народных инструментов на престижной концертной сцене.
15. Музыка для оркестров русских народных инструментов первого послевоенного десятилетия.
16. Каково значение Б.С. Трояновского и Н.П. Осипова в формировании академического исполнительства на балалайке?
17. В чем значение открытия факультета народных инструментов в ГМПИ имени Гнесиных?
18. Особенности творчества Н.П. Будашкина для русских народных инструментов.
19. Роль творчества А.Н. Холминова в развитии академического народно-инструментального искусства.
20. Значение деятельности А. Сеговии для становления академического исполнительства на классической гитаре в СССР.
21. Развитие искусства игры на сольных щипковых инструментах в 1960 – 1990-е годы.
22. Современная отечественная и зарубежная музыка для гитары.
23. Камерно-академическое направление в развитии современной музыки для баяна.
24. Развитие исполнительского искусства на баяне и аккордеоне за рубежом в 1960-1990-х годах.
25. Роль сотрудничества выдающихся исполнителей-баянистов с видными композиторами для развития баянно-аккордеонного репертуара.
26. Особенности творчества В.А. Золотарева для баяна.
27. Характерные черты композиторского творчества для балалайки 1990-2010-х годов.
28. Развитие музыки для русского народного оркестра на современном этапе.

7.4.2. Экзаменационные билеты

Билет №1

1. Классификация народных инструментов. Изначальная сигнальная и досуговая предназначенность русских народных инструментов и причины различной перспективы их применения в академическом искусстве.
2. Развитие исполнительского искусства на баяне и аккордеоне за рубежом в 1960-1990-х годах.

Билет № 2

1. Камерно-академическое направление в развитии современной музыки для баяна.
2. О сущности русских народных инструментов в фольклоре и академическом искусстве.

Билет № 3

1. Становление гитарного искусства в XIX веке. Развитие исполнительства на семиструнной и шестиструнной гитарах в России.
2. Современная отечественная и зарубежная музыка для гитары.

Билет № 4

1. Становление профессионального музыкального образования на народных инструментах в СССР. Зарождение профессионального образования на баяне и аккордеоне за рубежом.
2. Развитие искусства игры на сольных щипковых инструментах в 1960 – 1990-е годы.

Билет № 5

1. Общая характеристика современного этапа развития народно-инструментального исполнительства. Искусство игры в русских народных оркестрах.
2. Появление репертуара для баяна, балалайки, деятельность первых профессиональных исполнителей на этих инструментах 1920 – 1930-х годов.

Билет № 6

1. Музыка для русских народных щипковых инструментов в 1960 – 1990-х годах.
2. Создание В. Андреевым русского народного оркестра. Сподвижники Андреева.

Билет № 7

1. Сочинения для балалайки второй половины 1940-х – 1950-х годов.
2. Значение Концерта для домры с оркестром Н. Будашкина для развития профессионального сольного домрового исполнительства в первые послевоенные годы.

Билет № 8

1. Исполнительское народно-инструментальное искусство первого послевоенного десятилетия.
2. Музыка для оркестров русских народных инструментов первого послевоенного десятилетия.

7.4.3. Примерная тематика докладов.

1. О сущности понятия «народный инструмент».
2. Три составляющих определения инструмента в качестве народного – этническая, демографическая и социальная.
3. Русский народный инструментарий в искусстве IV – XVIII веков.
4. Русское скоморошество и его роль в развитии национального инструментализма.
5. Бытование домры в искусстве XVI – XVIII столетий.
6. Выдающиеся исполнители на шестиструнной гитаре в России XIX века.
7. Роль А.О. Сихры и его последователей в развитии семиструнной гитары в России.
8. Термины «гармоника», «гармонь» и их различия.
9. Возникновение баяна в России.
10. Развитие профессионального музыкального образования на народных инструментах в СССР 1920-х годов.
11. Деятельность первых академических ансамблей русских народных инструментов.
12. Роль Первого Всесоюзного смотра-конкурса исполнителей на русских народных инструментах в 1939 году.
13. Зарождение профессиональной музыки для русских народных инструментов.
14. Активизация профессионального образования на народных инструментах в 1950-50-х годах.

15. О развитии народно-инструментального искусства письменной традиции в 1960 – 80-х годах.
16. Искусство исполнительства на струнных щипковых русских народных инструментах в последние четверть века.
17. Баянно-аккордеонное исполнительство в начале XXI столетия.

7.5. Методические материалы, определяющие процедуры оценивания знаний, умений, навыков и (или) опыта деятельности.

Для оценивания текущих и промежуточных результатов обучения по дисциплине используются семинарские задания. Для оценивания результатов обучения в виде знаний используются следующие процедуры и технологии:

- тестирование;
- индивидуальное собеседование;
- устные и письменные ответы на вопросы.

Для оценивания результатов обучения в виде умений и опыта деятельности используются практические контрольные задания, включающих одну или несколько задач (вопросов) в виде краткой формулировки действий (комплекса действий), которые следует выполнить, или описание результата, который нужно получить.

Методика проведения контрольных мероприятий.

1. Контрольные мероприятия включают:

1) Проверка заданий для самостоятельной работы осуществляется - в течение семестра.

2) Проверка докладов - в течение семестра.

3) Проведение консультаций - в течение года

4) Проведение тестирования – в конце семестра

Формами отчетности студентов являются:

- выполнение заданий для самостоятельной работы;
- доклады с последующей их защитой на учебных занятиях;
- сдача зачета и экзамена.

Методические указания по содержанию контрольных мероприятий:

1. Контрольные срезы могут включать задания в виде тестов по изучаемому разделу дисциплины, терминологический диктант, теоретические вопросы и ситуационные задачи.

2. Проверка конспектов заключается в контроле над ходом изучения студентами научной литературы. К конспектированию предлагаются некоторые источники, входящие в задания для семинаров и самостоятельной работы.

3. Проверка заданий для самостоятельной работы направлена на выявление у студентов навыков самостоятельной работы и способствует их самообразованию и ориентации на глубокое, творческое изучение методологических и теоретических основ дисциплины. Формы и методы самостоятельной работы студентов и её оформление:

а) Аннотирование литературы - перечисление основных вопросов, рассматриваемых автором в той или иной работе. Выделение вопросов, имеющих прямое отношение к изучаемой проблеме

б) Конспектирование литературы - краткое изложение какой-то статьи, выступления, речи и т.д. Конспект должен быть кратким и точным, обобщать основные положения автора.

в) Подготовка реферата или доклада.

4. Проверка рефератов включает оценивание уровня выполнения по соответствию содержания теме, полноте освещения темы, наличия плана, выводов, списка литературы.

5. Проведение консультаций включает обсуждение вопросов, вызывающих трудности при выполнении заданий для самостоятельной работы.

6. Проведение тестирования включает тестовые задания по дисциплине.

8. Перечень основной и дополнительной учебной литературы.

8.1. Основная учебно-методическая литература.

1. Р.Ю.Шайхутдинов «Академическое баянное искусство Башкортостана». Уфа. 2013.
2. А. Беляев «Я вспоминаю, сердцем посветлев». Москва. 2012

8.2. Дополнительная учебно-методическая литература.

1. Т.П. Варламова «Домровое исполнительство». уч. пособие. Москва. МГУКИ. 2014.
2. «Вопросы исполнительства на балалайке. Теория, история, практика». Материалы научно-практической конференции. Ред. сост. А.А. Усов. Казань. 2012.

9. Перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети «Интернет».

Указанные в списке издания доступны в следующих официальных электронных базах данных:

- Электронно-библиотечная система РГСАИ;
- Электронный федеральный портал «Российское образование» (www.edu.ru);
- Электронный информационный ресурс Российской государственной библиотеки (www.rsl.ru);
- Электронный информационный ресурс российской Национальной библиотеки (www.nlr.ru);
- Педагогическая литература. Режим доступа: <http://www.pedlib.ru/>
- Психологическая литература в Интернете. Факультет психологии МГУ. Режим доступа: <http://www.psy.msu.ru/links/liter.html>
- Хрестоматия по психологии. Библиотека русского гуманитарного Интернет-университета. Режим доступа: http://sbiblio.com/biblio/archive/averianov_xrpsiholog/

10. Методические указания для обучающихся по освоению дисциплины (модуля).

Основной формой учебной и воспитательной работы по дисциплине «история исполнительского искусства» являются коллективные занятия, где рассматриваются творческие вопросы подготовки специалиста к научной деятельности.

В деле формирования музыканта-педагога в области баяна, аккордеона, струнных щипковых инструментов, обладающего современными знаниями вопросов музыкального исполнительства и педагогики, очень важно привитие студенту навыков аргументировано, убедительно и на должном стилистическом уровне изложить свои идеи, мысли, положения в научной и научно-методической работе. Для этого педагог должен научить обучающегося сбору и интерпретации полученных фактических сведений, данных для их использования в процессе анализа тех или иных музыкальных произведений, создании собственных рекомендаций по оптимальной работе над тем или иным сочинением, определенным кругом репертуара, над решением музыкально-педагогической проблемы.

При этом представляется весьма существенным постоянное побуждение студента к желанию и потребности постоянного чтения литературы по вопросам истории исполнительства на баяне, аккордеоне, струнных щипковых народных инструментах, по соответствующим методикам преподавания. Педагог должен всячески стимулировать стремление обучающегося к постоянному знакомству с наиболее значительными трудами в области педагогической науки, психологии, музыкознания. Преподавателю нужно выявлять также основные мотивационные предпосылки к стимулированию у студента вкуса к изучению литературы по различным гуманитарным дисциплинам, связанным с последующим раскрытием эстетических и философских устремлений того или иного музыканта, чьи произведения находят воплощение в сфере баяна, аккордеона, струнных

щипковых народных инструментов, музыканта, обратившегося к созданию музыки для этих инструментов.

Особое внимание следует уделить тому, чтобы студент умел пользоваться профессиональной терминологией, всемерно использовал современные технические средства обучения, и прежде всего, система Internet, умел работать с записью полученной информации на диски CD и DVD.

Вместе с тем целесообразно всячески побуждать магистранта к развитию навыков литературной письменной и устной речью, умению убедительно изложить свои идеи и мысли широкой аудитории, в частности, во вступительном слове перед тем или иным концертом; в лекции-беседе со слушателями, в проведении мастер-классов для педагогов начального и среднего звеньев музыкального обучения и т.д.

В период обучения в вузе существенное значение имеет организация самостоятельной работы студента. С этой целью, начиная с первого курса обучения магистрантов, рекомендуется включать в курсы истории исполнительства создание курсовых рефератов. Для этого с первых же занятий целесообразен анализ тех или иных моделей рефератов, их тематики, направлений, поставленных вопросов, решения тех или иных проблем.

Научная работа немыслима без знания соответствующей теме выбранного исследования литературы не только на русском языке, но и на языках иностранных. Поэтому столь важно стимулировать желание студента овладеть тем или иным иностранным языком, побуждать его к чтению литературы на этом языке, умение на нем изъясняться, что очень важно также для будущей гастрольно-концертной деятельности будущего музыканта-исполнителя, педагога и методиста высшей квалификации.

Специальные темы занятий следует посвятить методике подготовки специалиста к аргументированным и обстоятельным ответам на вопросы, которые могут возникнуть в процессе экзамена.

Каждый обучающийся должен быть обеспечен доступом к библиотечным фондам, электронным базам данных, а также доступом к сети Интернет. Библиотечный фонд должен быть укомплектован печатными и/или электронными изданиями основной учебной литературы (нотной и методической) для специального инструмента, специальными хрестоматийными изданиями, партитурами, клавирами оркестровых произведений, аудио - и видео фондами в объеме, соответствующем требованиям настоящей программы.

11. Перечень информационных технологий, используемых при осуществлении образовательного процесса по дисциплине (модулю).

Помимо изучения ключевых понятий курса, для более глубокого изучения предмета, преподаватель предоставляет студентам информацию о возможности использования Интернет-ресурсов по разделам дисциплины. Рекомендуется работа с первоисточниками.

Программное обеспечение дисциплины осуществляется с привлечением следующих информационно-коммуникационных технологий:

Наименование ПО

Microsoft Windows7 Pro (лицензия);
Microsoft Windows 10 Pro (лицензия);
Microsoft Office стандартный 2010 (лицензия);
Microsoft Office Home and Business 2019 (лицензия);
Kaspersky Endpoint Security для рабочих станций (лицензия).

12. Описание материально-технической базы, необходимой для осуществления образовательного процесса по дисциплине (модулю).

1. Аудитория, соответствующая санитарно-эпидемиологическим требованиям, оснащённая столами, стульями, доской, проектором и др.;
2. Учебные пособия;
3. Аудио-видеотехника для воспроизведения записей;
4. Кабинет с ТСО и его фонды (в т.ч. CD и DVD диски);
5. Библиотека РГСАИ, включая ЭБС;

13. Описание материально-технической базы, необходимой для осуществления образовательного процесса по дисциплине (модулю) для лиц с ограниченными возможностями здоровья и инвалидов

1. Аудитория, соответствующая санитарно-эпидемиологическим требованиям, оснащённая столами, стульями, доской, проектором и др.;
2. Учебные пособия;
3. Аудио-видеотехника для воспроизведения записей;
4. Кабинет с ТСО и его фонды (в т.ч. CD и DVD диски);
5. Библиотека РГСАИ, включая ЭБС;
6. Автоматизированное мобильное рабочее место обучающегося с нарушением зрения «ЭлНот-300»;
7. Автоматизированное мобильное рабочее место обучающегося с нарушением зрения «ЭлНот-300М»;
8. Принтер для печати рельефно-точечным шрифтом Брайля «IndexEverest-D V5»;
9. Портативный компьютер с вводом/выводом шрифтом Брайля и синтезатором речи ElBraille;
10. Портативное сканирующее и читающее устройство Eye-Pal® Ace;
11. Специализированное мобильное рабочее место «ЭлНот 301»;
12. Электронный стационарный видеоувеличитель (ЭСВУ) ClearView C 24 HD Speech;
13. Специализированное стационарное рабочее место «ЭлПро 131»;
14. Лестничный гусеничный мобильный подъемник для инвалидов Roby T09;
15. Специализированное рабочее место для инвалидов с нарушением ОДА и ДЦП;
16. Специализированная проекционная система: интерактивный комплект SMART Board 480iW с ноутбуком;
17. Стол с микролифтом на электроприводе;
18. Инвалидное кресло-коляска FS901 B-46.