

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Воронежский государственный институт искусств»

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА
«ИСТОРИЯ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО ИСКУССТВА»

Направление подготовки: 53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство

Уровень подготовки: бакалавриат

Профиль: «Баян, аккордеон и струнные щипковые инструменты»

Форма обучения - очная

Факультет: музыкальный

Кафедра: оркестровых народных инструментов

Воронеж
2023

Рабочая программа учебной дисциплины разработана в соответствии с Федеральным государственным образовательным стандартом высшего образования, утвержденным приказом Министерства образования и науки Российской Федерации от 01 августа 2017 г. № 730, зарегистрированным Минюстом РФ 22 августа 2017 г., регистрационный №47895.

Рабочая программа дисциплины переутверждена на заседании кафедры
12 мая 2023 г. Протокол № 11

Заведующий кафедрой Мисирханова Г.Д.

Разработчик:

А.И.Сотников, профессор кафедры оркестровых народных инструментов

1. ЦЕЛИ И ЗАДАЧИ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

Цель освоения дисциплины «История исполнительского искусства» - целенаправленное и всестороннее расширение интеллектуальной базы студентов. Изучение дисциплины «История исполнительского искусства должно способствовать достижению более высокого профессионального уровня в исполнительстве, науке и педагогике.

Задачи дисциплины:

- донести до студентов максимально обширную информацию о важнейших этапах становления народно-инструментального искусства;
- научить обучающихся современным методам анализа актуальных проблем народного инструментализма;
- приобщение слушателей лекций к простейшим формам научной работы.

2. МЕСТО ДИСЦИПЛИНЫ В СТРУКТУРЕ ОПОП ВО

2.1. Учебная дисциплина «История исполнительского искусства» адресована студентам-бакалаврам, обучающимся по направлению подготовки **53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство**, входит в состав обязательных дисциплин Обязательной части Б.1.О блока Б.1 «Дисциплины (модули)» учебного плана.

2.2. Перечень последующих дисциплин, для которых необходимы знания, умения и навыки, формируемые данной дисциплиной:

- общего модуля базовой части профессионального цикла Учебного плана:
- «Специальный инструмент»;
- «Концертмейстерский класс»;
- «Оркестровый класс»;
- «Концертное ансамблевое искусство»;
- «Аранжировка для народных инструментов»;
- «Исполнительские школы народно-инструментального искусства Центрально-Черноземного региона».

Изучение дисциплины «История исполнительского искусства» позволяет сформировать у студентов ясное представление об основополагающих проблемах современного народно-инструментального искусства.

3. ТРЕБОВАНИЯ К РЕЗУЛЬТАТАМ ОСВОЕНИЯ СОДЕРЖАНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

Процесс освоения дисциплины направлен на формирование элементов следующих компетенций в соответствии с ФГОС ВО и ОПОП ВО по направлению подготовки 53.03.02 Музыкально-инструментальное искусство

Формируемые компетенции	Планируемые результаты обучения
УК-1: Способен осуществлять поиск, критический анализ и синтез информации, применять системный подход для решения поставленных задач	Знать: основные закономерности взаимодействия человека и общества, этапы исторического развития человечества; основные философские категории и проблемы человеческого бытия; принципы поиска методов изучения произведения искусства; терминологическую систему; Уметь: анализировать социально и лично значимые философские проблемы; осмысливать процессы, события и явления мировой истории в динамике их развития, руководствуясь принципами научной объективности и историзма; мыслить в ретроспективе и перспективе будущего времени на основе анализа исторических событий и явлений;

	<p>формировать и аргументировано отстаивать собственную позицию по различным проблемам; использовать полученные теоретические знания человеке, обществе, культуре, в учебной и профессиональной деятельности; критически осмысливать и обобщать теоретическую информацию; применять системный подход в профессиональной деятельности</p> <p>Владеть: технологиями приобретения, использования и обновления социогуманитарных знаний; навыками рефлексии, самооценки, самоконтроля; общенаучными методами (компаративного анализа, системного обобщения).</p>
<p>ОПК-1: Способен понимать специфику музыкальной формы и музыкального языка в свете представлений об особенностях развития музыкального искусства на определенном историческом этапе</p>	<p>Знать: основные этапы исторического развития музыкального искусства; композиторское творчество в культурно-эстетическом и историческом контексте, жанры и стили инструментальной, вокальной музыки; основную исследовательскую литературу по каждому из изучаемых периодов отечественной и зарубежной истории музыки; теоретические и эстетические основы музыкальной формы; основные этапы развития европейского музыкального формообразования, характеристики стилей, жанровой системы, принципов формообразования каждой исторической эпохи принципы соотношения музыкально-языковых и композиционных особенностей музыкального произведения и его исполнительской интерпретации; основные принципы связи гармонии и формы; техники композиции в музыке XX-XXI вв. принятую в отечественном и зарубежном музыкознании периодизацию истории музыки; композиторские школы, представившие классические образцы музыкальных сочинений в различных жанрах;</p> <p>Уметь: применять теоретические знания при анализе музыкальных произведений; различать при анализе музыкального произведения общие и частные закономерности его построения и развития; рассматривать музыкальное произведение в динамике исторического, художественного и социально-культурного процесса; выявлять жанрово-стилевые особенности музыкального произведения, его драматургию и форму в контексте художественных направлений определенной эпохи; выполнять гармонический анализ музыкального произведения, анализ звуковысотной техники в соответствии с нормами применяемого автором произведения композиционного метода; самостоятельно гармонизовать мелодию; сочинять музыкальные фрагменты на собственные или заданные музыкальные темы; исполнять на фортепиано гармонические последовательности; расшифровывать генерал-бас; производить фактурный анализ сочинения с целью определения его жанровой и стилиевой принадлежности;</p> <p>Владеть: профессиональной терминологией; навыками использования музыковедческой литературы в процессе обучения; методами и навыками критического анализа музыкальных произведений и событий; навыками гармонического и полифонического анализа музыкальных произведений; приемами гармонизации мелодии или баса.</p>

ПК-14: Способен к компетентной консультационной поддержке творческих проектов в области музыкального искусства	Знать: материал учебных дисциплин, изученных в процессе освоения образовательной программы; Уметь: использовать полученные знания в профессиональной деятельности; Владеть: навыком консультирования творческих проектов в области музыкального искусства
--	--

4. СТРУКТУРА И СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

4.1. ОБЪЕМ ДИСЦИПЛИНЫ И ВИДЫ УЧЕБНОЙ РАБОТЫ

Вид учебной работы	Всего часов	1 сем.	2 сем.	3 сем.	
		Кол-во часов	Кол-во часов	Кол-во часов	
<i>1</i>	<i>2</i>	<i>3</i>	<i>4</i>	<i>5</i>	
Аудиторные занятия в том числе:	96	32	32	32	
Лекции (Л)	96	16	16	16	
Практические занятия (ПЗ): групповые	.	16	16	16	
Консультации					
Курсовая работа					
Самостоятельная работа студента (СРС)	21	4	4	13	
Контроль (подготовка к экзамену)	27			27	
Вид промежуточной аттестации: зачет (З) или экзамен (Э)				Э	
ИТОГО: Общая трудоемкость	часов	144	36	36	72
	зач. ед.	4	1	1	2

4.2. СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

4.2.1. Тематическое планирование дисциплины

№№	Наименование разделов и тем	Всего часов трудоемкости	Аудиторные занятия					СРС	Экз.	
			Лекции	Семинары	Практические					
					групповые	мелкогрупповые	индивидуальные			
<i>1</i>	<i>2</i>	<i>3</i>	<i>4</i>	<i>5</i>	<i>6</i>	<i>7</i>	<i>8</i>	<i>9</i>	<i>10</i>	
1.	Исторический процесс и развитие народно-инструментального искусства.	8	4		4					

2.	Эволюция исполнительства на гармониках в XIX – начале XX века.	12	6	6				
3.	Исполнительство на народных инструментах второй половины XIX – начала XX столетия. Россия – страна двух культур: дворянской и народной.	12	6	6				
4.	Развитие исполнительства на гитаре за рубежом и в России.	8	4	4				
5.	Исполнительство на русских народных инструментах в 20-40 годы XX века.	12	6	6				
6.	50-60 годы XX века - начало эволюции исполнительских стилей в народно-инструментальном искусстве.	12	6	6				
7.	70-90 годы – период активного формирования ярких и самобытных исполнительских школ.	19	6	6			7	
8.	Академическое народно-инструментальное искусство и разнообразие творческих направлений ведущих педагогов и исполнителей.	37	6	6			7	18
9.	Современное народно-инструментальное исполнительство и сфера развлекательной музыки.	24	4	4			7	9
Итого:		144	48	48			21	27

4.2.2. Содержание разделов учебной дисциплины

№ п/п	Наименование разделов и тем	Содержание раздела в дидактических единицах
1	2	3
1.1	Народно-инструментальное исполнительство устной традиции. Пути подхода к проблеме «национального» в историческом станов-	.Корректность отношения к изучению самых ранних этапов развития русских народных инструментов. Ясное осознание того, что достоверность информации о древнерусском музыкальном быте весьма условна. Внимание и уважительность, но в тоже время и критический анализ наиболее общеупотребительных фактов «доандреевского» этапа развития жанра. Безусловная логика

	лении жанра.	в следующей схеме распространения народно-инструментального творчества: языческие обряды, сопровождение песен и танцев в бытовом музицировании, развитие военной музыки в связи с укреплением древнерусского государства, проникновение «военных» духовых и ударных инструментов в народный быт. Исполнение на струнных щипковых инструментах, появление гуслей. Связь народно-инструментального исполнительства с былинами и сказителями.
1.2	О национальной сущности современных академических народных инструментов.	Скоморошество как одна из вершин русского национального музыкального творчества. Периодичность возобновления репрессий против исполнителей на «домрах, гудках и гусях» в 15 и-16 веке. Неизбежность появления в народном быте западно-европейских и тюркских инструментов. О национальных истоках современных академических народных инструментов. Баян – правая клавиатура немецкой (бельгийской) системы, левая – итальянской. Аккордеон – изобретение западных мастеров. Балалайка – копия калмыцкого инструмента петровского «потешного» оркестра. Домра – предположительно воссозданный и усовершенствованный, но точнее заново сконструированный инструмент. Гитара – история в несколько столетий, лишь два из которых приходятся на Россию. Несмотря на инородное происхождение все эти инструменты стали неотъемлемой частью художественной жизни России. Влияние национального менталитета на основные стилевые признаки исполнительства на народных инструментах.
2.1	Развитие русской национальной гармонии. Тула, Вятка, Саратов.	Пути проникновения в Россию европейской гармонии. 1830 год, Нижегородская ярмарка, И.Сизов, начало производства отечественной гармонии в Туле. Организация небольших мастерских, а затем и фабрик. Т.Воронцов – первый крупный предприниматель. Производство гармоник для любителей и изготовление хороших заказных инструментов – необходимое условие для успешного развития. Династия мастеров Чулковых. Основные технические характеристики тульской гармонии. Вятская гармоника, 40 годы XIX века, Д.Нелюбин, И.Крылосов. Связь с северным фольклором. Появление регистров и медных планок. Изготовление качественных инструментов, имеющих более совершенные звуковые характеристики. Основные технические параметры вятских гармоник. Влияние на развитие татарской национальной гармонии. Саратовская гармоника, 60 годы XIX века, Н.Корелин, Братья Жарковы. Музыкальная одаренность – неперемное условие для работы в местных мастерских по производству гармоник. Появление стальных голосов, новое оформление борин, улучшение дизайна инструментов. Колокольчики – один из характерных признаков фониизма саратовских гармоник. Распространение по всей России. Технические характеристики.
2.2	Развитие русской национальной гармо-	Ливенская гармоника, 60 годы XIX века, цефнутный строй, отсутствие набранных аккордов в левой клавиа-

	<p>ники. Ливны Елец, Касимов, Вологодская, Тверская и Псковская губернии.</p>	<p>туре, увеличение диапазона правой клавиатуры, возрастание количества борин меха (до 40), практическое отсутствие производства – все необходимые детали приобретались в специальных лавках. Технические характеристики. Специфика исполнительского стиля ливенских гармонистов – визуальные эффекты с мехом инструмента. Ливенка и поэзия С.Есенина. Елецкая гармоника, 60 годы XIX века. Влияние тульских мастеров. Русянка, Елецкая рояльная хроматическая гармоника – названия усовершенствованных инструментов отражают динамику улучшения конструкций. Разнообразие аккордов левой клавиатуры вплоть до технических характеристик современного баяна. Игра пятью пальцами левой руки – исключительная особенность исполнительского стиля местных гармонистов. А.Мирек и гипотеза о «русском происхождении аккордеона». Касимовская гармоника. Возрастание количества рядов правой клавиатуры, взаимозаменяемость звуков при игре «на сжим» и «разжим». Схожесть конструктивных решений с образцами бологоевских и новоржевских инструментов. Практическая целесообразность поздних моделей гармоник – аккомпанирование танцам. Разнообразие инструментов Вологодской губернии. Череповка, вологодская тальянка, северянка – технические характеристики.</p>
2.3	<p>Развитие гармоник в России и за рубежом.</p>	<p>О множественности версий деятельности семейства Демианов. Основные конструктивные идеи новых язычковых инструментов. Создание концертины, 1827 год, Ч.Уитстон. Появление ансамблевых концертин, исполнители, концертина на Педагогических курсах в Петербурге. Немецкая концертина. Технические характеристики. Создание бандонеона в 1848 году, Г.Банд, история развития инструмента, «эмиграция» в страны Латинской Америки. Гармоника системы Мирвальда. З.Синицкий русский мастер, усовершенствовавший петербургскую гармонику. Гармоника «Реформа». А.Сунцов и улучшение качественных характеристик концертин. Династия вологодских мастеров Разиных. Русская концертина, Одесса, мастера Благин и Николаев. Фабрика братьев Киселевых в Туле.</p>

2.4	Исполнительство на гармониках второй половины XIX – начала XX века. Основные тенденции.	Появление первых профессиональных гармонистов. Игра на улицах, местах увеселений, трактирах. Начало применения гармоник в цирковых представлениях: Н.Ивановым – в клоунаде, С.Альперовым – музыкальной эксцентрике. Труппа Д.Юрова. Игра на концерти-нах, создание секстета, использование ансамблевых английских инструментов. Первое исполнение классических произведений дуэтом П. и Е. Юровых. Долгая творческая жизнь этого коллектива – вплоть до работы в системе Москонцерта. В.Удалой (Н.Иванов) – выступления в цирке Дуровых. Учеба на фортепиано в Московской консерватории. Уход «в люди». Работа в ресторанах. Исполнительская манера. Сочинение звукоподражательных пьес. Признание публики. В.Малявкин. Своеобразие и типичность репертуара – от народных песен до кафешантан-ных мелодий. С.Коротаев – игра на инструментах разных моделей и размеров
2.5	Исполнительство на гармониках второй половины XIX – начала XX века. Первые яркие концертанты.	П.Невский (П.Елисеев) – один из самых известных гармонистов этого периода. Связь с труппой Д.Юрова. Синтетическое искусство исполнителя – игра на гармонике, пение куплетов, пританцовывание. Оригинальные приемы взаимодействия с публикой, театрализация. Обращение к городскому фольклору. Исполнение комических и сатирических куплетов. Хроматическая гармоника П.Невского. Выступления в сопровождении фортепиано и симфонического оркестра. Организация гастролей, активное сотрудничество со звукозаписывающими фирмами. Необыкновенная популярность. П.Жуков. Выступление в местах массовых гуляний жителей Петербурга. Исполнительская манера – сдержанность и ухарство. Работа в оркестре гармонистов П.Лебедева, знакомство с актером Н.Монаховым. Один из первых ансамблей гармонистов. Репертуар, гастроли в Москве. Уход Н.Монахова в театр. Совместная работа с Н.Орловым. Усиление комического начала в творчестве, появление в репертуаре частушек. Ф.Туишев. Скитание по ярмаркам и циркам. Совместные выступления с Ф.Шаляпиным. Работа тапером. Игра на самых разнообразных моделях гармоник. Экстравагантная исполнительская манера. Репертуар – восточный фольклор.
2.6	Исполнительство на гармониках второй половины XIX – начала XX века. Оркестры и ансамбли.	Появление гармоники в народных хорах. В.Варшавский. Трио под управлением Семенова, исполнение вальсов и маршей. Оркестр «Гармония», малый состав, исполнение танцевальной музыки. Многочисленные записи в самых престижных фирмах. Хроматическая гармоника В.Варшавского. П.Панов – один из талантливейших гармонистов своего времени. Ансамбль гармонистов Чухонцева (Пеитербург). Московское трио гармонистов – И.Соловьев, Г.Бруев, Д.Оленин. Индивидуальный исполнительский стиль каждого участника трио. Записи, репертуар. Ансамбль под управлением Коломенского – исполнение танцевальной музыки. Волжское товарище-

		ство гармонистов под управлением Пихаренко – исполнение самой «модной» развлекательной музыки того времени. Ростовское трио гармонистов под управлением Кузьмина. Репертуар «южная версия». Братья Аваковы и Извековы - Армавир. Репертуар с кавказскими мотивами. Братья Никитины. Барнаул. Обращение к старинным русским вальсам.
3.1	Исполнительство на гармониках и дворянская культура России.	Деятельность Н.Белобородова – один из первых шагов по расширению социальной базы исполнительства на гармониках. Создание хроматического инструмента. Оркестр Н.Белобородова. Репетиционный процесс, репертуар, гастроли. Знаковая встреча с Л.Толстым. Отец и сын Хегстремы – продолжение традиций народного инструментализма Тулы. Появление интереса к гармонике в среде дворянской культуры. Я.Орланский-Титаренко. Участие в различных ансамблях. Сотрудничество с мастером П.Стерлиговым. 1907 год. Создание хроматического инструмента, названного баяном. Ансамбль «Баян», сотрудничество с кларнетистом Зайончковским. Совместные выступления с С.Орланским. Исполнение классической музыки в сопровождении симфонического оркестра. Участие в «Квартете бродячих музыкантов». Н.Рамш. Образованность. Выступление с гитаристом Сорокиным. Участие в дягилевских Русских сезонах в Париже. Дружба с А.Горьким. Активное включение в репертуар классической музыки. Конструирование многотембрового выборного инструмента.
3.2	В.Андреев - родоначальник народно-инструментального искусства письменной традиции.	Учеба в гимназии. Игра на скрипке. Поездка в Италию. Стремление вернуть русскому народу инструментальную музыкальную культуру. Марьино - впечатления, определившие дальнейший путь. Знакомство с Н.Пасхиным. Петербург. Балалайка скрипичного мастера Н.Иванова. Выступления в благотворительных концертах. «Беляевский кружок». Хроматические балалайки мастера Ф.Пасербского. Создание оркестровых инструментов. Мастер С.Налимов. Возрождение домры и формирование Великорусского оркестра народных инструментов. Усовершенствование гуслей и брелок. В.Андреев – патриот, просветитель, художник. Сопратники В.Андреева. Работа с солдатами Петербургского гарнизона. Гастроли в России и за рубежом. Появление подобных оркестров во многих странах мира. Сотрудничество с Н.Римским-Корсаковым и А.Глазуновым. Музыканты о В.Андрееве. Сочинения В.Андреева. Публикации. Отношение к революции. Концерты на фронтах гражданской войны.
3.3	Последователи В.Андреева. Б.Трояновский - самородок виртуоз.	Начало пути. Влияние окружающей сельской среды. Переезд в Петербург. Б.Трояновский и светская жизнь. Выступления в концертах. Разработка основных балалаечных исполнительских приемов. Участие в деятельности оркестра В.Андреева. Сотрудничество с актрисой С.Бернар. Гастроли за рубежом. Отклики прессы, признание Б.Трояновский – «Русский Кубелик». Разрыв отношений с В.Андреевым. Л.Толстой и Б.Трояновский.

		Создание вместе с П.Алексеевым оркестра «андреевского типа» в Москве в 1919 году. Участие в конкурсе оркестров народных инструментов. Написание обработок народных мелодий – важнейший этап формирования оригинального балалаечного репертуара. Творческая жизнь. Редактирование сочинений В.Андреева.
3.4	Последователи В.Андреева. Г.Любимов – традиции и новаторство в эпоху «раннего народного инструментализма»	Воспитание в семье народовольцев. Знакомство с Э.Войнич. Москва – учеба в классе контрабаса. Участие в революционной борьбе. Ссылка. Побег. Руководство в Москве любительским оркестром «Андреевского типа». Мастер С.Буров. 1908 год. Создание четырехструнной домры. Основные идеи музыканта. Появление оркестровых инструментов и «Квартета четырехструнных домр. Сотрудничество с вокалистами А.Доливо и О.Ковалевой. Первые попытки педагогической деятельности в системе железнодорожного ведомства. Создание оркестра старинных русских инструментов. Включение в партитуры кавказских народных инструментов. Сотрудничество с композитором В.Кастальским. Исполнение исключительно классической музыки. Г.Любимов и Пролеткульт. Конкурс оркестров народных инструментов в Москве. Негативное отношение к В.Андрееву. Публикации. Поиски в области четвертитоновой музыки. Работа в Московской консерватории.
3.5	Последователи В.Андреева. Н.Осипов – реформатор народно-инструментального оркестрового исполнительства.	Первые музыкальные впечатления. Занятия на балалайке – от любительства к профессионализму. Знакомство с В.Андреевым. Работа в качестве солиста в Великоорусском оркестре народных инструментов. Сольные выступления, репертуар концертов. Победа на I Всесоюзном смотре-конкурсе исполнителей на народных инструментах. насыщение балалаечного репертуара классическими произведениями. Новаторство в редактировании исполняемого. Сотрудничество с композиторами С.Василенко, М.Ипполитовым-Ивановым, Г.Фельдманом. Приход в ведущий московский оркестр в качестве руководителя. Включение в партитуру тембровых гармоник, флейты, гобоя. Поиски новых форм музицирования (с ансамблями баянистов, домристов, гуслей). Блестящая идея о сотрудничестве с ведущими вокалистами СССР. Активное взаимодействие с профессиональными композиторами – Н.Будашкиным, А.Новиковым, Р.Глиэром, Я.Речменским. Стимулирование композиторских опытов оркестрантов – В.Городовской и Л.Дителя.
4.1	Развитие исполнительства на гитаре за рубежом.	Струнные щипковые инструменты - предшественники гитары. Виуэла. Лютня. Трактат Х.Бермудо. Сочинения Л.Милана и М. де Фуэнльяно. Германия, Иена, мастер А.Отто – автор «шестой струны». Франция, гитары Н. да Коста. Италия. М.Джулиани, Ученики. Исполнительский стиль – виртуозность, связь с оперным искусством. Сочинения для гитары А.Диабелли, Н.Паганини, Л.Боккерини,. Гитара в творчестве Д.Россини, Ф.Шуберта, И.Мошелеса, Л.Шпора. Ф.Сор. Испанская

		<p>школа – полифонизация и красивый звук. Сотрудничество с Большим театром в Москве. Школа игры на гитаре. Трактат Г.Берлиоза и гитара. Школа Д.Агуадо. Упадок гитарного искусства в 19 веке. И.Альбенис и Э.Гранадос - воссоздание звучания гитары в в фортепианных произведениях. Ф.Таррега-Эскейя – возрождение исполнительства га гитаре. Ученики Ф.Тарреги и распространение профессионального гитарного исполнительства в Южной Европе и Латинской Америке. А.Сеговия – выход гитарного искусства на самый высокий художественный уровень. М. де Фалья и гитара. Сочинения М.Понсе, А.Тансмана, Х.Родриго, М.Кастельнуово-Тедеско, Э.Вилла-Лобоса</p>
4.2	Гитара в России.	<p>Появление гитары в придворных кругах императорского дома России в конце 18 века. Школа И.Гельда. А.Сихра – основоположник русского гитарного искусства. Развитие семиструнной гитары. Исполнительский стиль А.Сихры, репертуар, преподавательская деятельность. Ученики А.Сихры. С.Аксенов, профессионализация исполнительства. Европейские тенденции упадка гитарного искусства и Россия. Цыганские ансамбли и гитара. Гитара и романсовое пение. М.Высотский – самородок, создатель жанра «обработка народной мелодии» для гитары. М.Соколовский и шестиструнная гитара. Н.Макаров и первые в музыкальном искусстве нового времени конкурсы сочинений и инструментов. Н.Агафшин. Школа игры на гитаре. Шестиструнная гитара и Иванов-Крамской. Борьба выдающегося исполнителя за включение гитары в систему профессионального обучения.</p>
5.1	Исполнительство на русских народных инструментах в 20-е годы XX века. Роль государства.	<p>«Искусство принадлежит народу» - официальная доктрина молодого советского государства. Обобществление, национализация нотных издательств, фабрик по производству музыкальных инструментов, государственная поддержка Великорусского оркестра В.Андреева, оркестра старинных русских инструментов Г.Любимова, оркестра гармоник В.Хегстрема. А.Луначарский и Н.Крупская о народных инструментах. Гармоника и комсомол. Дискуссии о полезности гармоники в социалистическом строительстве. Поэзия Д.Бедного и А.Жарова – обвинение и защита гармоники. Народные инструменты как мощное средство повышения культурного уровня трудящихся. Смотры-конкурсы гармонистов в Москве, Ленинграде, Саратове. Работа в жюри конкурсов А.Луначарского, В.Мейерхольда, А.Глазунова, профессуры столичных консерваторий. Первые лауреаты – первые учащиеся, а затем и преподаватели музыкального техникума им. Красной Пресни. Повсеместное открытие отделений народных инструментов в средних учебных заведениях. Начало издательской деятельности, ориентированной на народные инструменты.</p>
5.2	Исполнительство на русских народных ин-	<p>Выставка музыкальных инструментов под эгидой Государственного института музыкальной науки (1928 год).</p>

	<p>струментах в 20-е годы XX века. Инструменты и исполнители.</p>	<p>Решение на государственном уровне организовать массовое производство баянов и «хромок». Создание современных предприятий на основе бывших кустарных мастерских в Туле, Москве, Кирове, Ростове на Дону. Н.Пастухов – один из лучших мастеров своего времени. А.Батищев – талантливый конструктор необычных моделей гармоник: баян в соединении с механическим фортепиано, а затем механической скрипкой, инструмент с двумя клавиатурами фортепианного типа. Выступления в кинематографе и мюзик-холле совместно с О.Антушевой. Ц.Венцславский – исполнитель на выборной гармонике и ножных басах. Гастроли. Программы. А.Гурьевский. Шоу -представление с использованием самых разнообразных видов гармоник. Семейство Бесфамильновых, Саратов, игра на улицах, цирковые номера. Постепенное приобретение профессиональных навыков. Создание ансамбля «Бах». Классический репертуар, интенсивные гастроли в Поволжье и Сибири.</p>
<p>5.3</p>	<p>Исполнительство на народных инструментах в 20-40 годы. Оркестры.</p>	<p>1918 год, оркестр В.Андреева после ухода основателя. Ф.Ниман, попытки сохранить сложившиеся творческие принципы. Вынужденный переход в статус самодеятельного коллектива. 1925 год, создание оркестра народных инструментов при Ленинградском радио. В.Кацан, деятельность по возрождению традиций. Объединение этих двух оркестров накануне Великой Отечественной войны. Деятельность коллектива в период блокады Ленинграда. 1919 год создание оркестра «Андреевского» типа в Москве. П.Алексеев и Б.Трояновский. Приход в оркестр Н.Осипова. Реформы. Оркестр и фронтовые бригады. Воссоздание коллектива в 1943 году. Д.Осипов – и дальнейшее становление оркестра. 1927 год, создание оркестра народных инструментов при Новосибирском радио, В.Гирман – деятельность по становлению народно-инструментального искусства Сибири. 1926 год, создание Симфонического оркестра баянистов Л.Бановичем. Творческие принципы, классический репертуар. Трудная судьба коллектива. 1927 год, рождение оркестра гармоник в Ленинграде. А.Клейнгард – смена приоритетов и «уход» в джаз. Оркестр баянистов П.Смирнова.</p>
<p>5.4</p>	<p>Исполнительство на народных инструментах в 20-40 годы. Расширение сферы профессиональной деятельности.</p>	<p>Появление уникального феномена, рожденного советской цивилизацией – самодеятельное искусство. Роль народных инструментов в этом процессе. Гармоника и избы-читальни. Культурная революция – мощное средство приобщения народа к достижениям цивилизации. Повсеместное открытие домов культуры. Удельный вес народных инструментов в деятельности этих учреждений. Создание профессиональных коллективов песни и танца с инструментальными группами, в которых преобладали народные инструменты. Хор им. М.Пятницкого, ансамбли А.Александрова и И.Моисеева, Воронежский русский народный хор Баян и театр. Братья Борисовы и передачи Всесоюзного радио. Особенности работы. В.Жерехов, В.Александров,</p>

		<p>И.Марьин и композитор И.Дунаевский. Баян в Московском театре оперетты. Спектакли МХАТа и дуэт баянистов А.Орлов и Д.Васильев. Театр В.Мейерхоляда и легендарное трио баянистов. Отношение режиссера к музыкальному ряду. Звучание баяна в постановках театра. Самостоятельные гастролы трио. А.Данилов (до 1934 года – М.Макаров), Я.Попков и А.Кузнецов – лучший подобный ансамбль своего времени. Сотрудничество с Л.Руслановой. Исполнительский стиль – виртуозность, верность национальным традициям..</p>
5.5	<p>Исполнительство на народных инструментах в 20-40 годы. Начало приближения к классическим музыкальным специальностям.</p>	<p>1939 год, проведение Всесоюзного смотра-конкурса исполнителей на народных инструментах. Лауреаты – Н.Осипов, П.Нечепоренко, И.Паницкий, Н.Ризоль, Р. и М.Белецкие, А.Онегин, Ф.Туишев – и их роль в становлении народно-инструментального искусства. И.Паницкий, от фольклорных конкурсов в 20-е года до профессионального – один из символов первого этапа становления баянного исполнительства. Репертуар. Создание современных основ жанра «обработка народной мелодии» для баяна. Основные сочинения. Исполнительская манера. Отношение к звуку. Гастролы, сольные концерты, отзывы слушателей. Работа в Саратовской консерватории. П.Гвоздев, интерес к баяну, но обучение игре на фортепиано в Восточном музыкальном техникуме в Казани. Продолжение образования в Ленинградской консерватории. П.Гвоздев и Д.Шостакович. Сотрудничество с Е.Мравинским. Работа в качестве баяниста. Преподавательская деятельность в музыкальном училище. П.Гвоздев и А.Иванов. Москва. Ансамбль им.А.Александрова. Впервые выступил с сольным концертом – 1935 год. Активное исполнение классической музыки, высокий уровень переложений. Первое исполнение концерта для баяна Ф.Рубцова – 1937 год. Педагогическая деятельность в музыкальном училище им. Октябрьской революции и институте им. Гнесиных. Творческие принципы. Ученики. Создание новой конструкции левой клавиатуры баяна. Публикации. В 55 лет сдал Государственные экзамены по специальности «баян».</p>
6.1	<p>50-60-годы. Начало эволюции исполнительских стилей в народно-инструментальном искусстве. А.Сурков.</p>	<p>Москва. Увлечение гармониками, активное участие в выступлениях Симфонического оркестра баянистов. Л.Бановича. Учеба в музыкальном техникуме им. Красной Пресни. Работа в армейских ансамблях, гастролы. Фронтвые бригады. Работа в музыкальном училище им. Октябрьской революции. Первое исполнение концерта для баяна и первой сонаты Н.Чайкина. Артистическая карьера, гастролы. Обращение к готово-выборному многотембровому баяну. Многолетнее сотрудничество с выдающимся мастером В.Колчиным. Преподавательская деятельность в институте им. Гнесиных. Ученики. В.Семенов об А.Суркове. Игра В.Петрова – прямое продолжение исполнительских принципов наставника. Прививаемый в классе специальности художественный стиль – яркость, концерт-</p>

		ность, объективность. Педагогические приемы. Склонность к постоянному показу на инструменте предлагаемых вариантов. Тяготение к музыке русских композиторов. Создание обработок народных мелодий для баяна под впечатлением сочинений И.Паницкого. Работа в составе жюри Всесоюзных отборочных прослушиваний к международным конкурсам. Проведение мастер-классов с обязательной концертной программой собственного выступления. Интеллигентность, радушие. Обращение к музыке венского классицизма.
6.2	50-60 годы. Начало эволюции исполнительских стилей в народно-инструментальном искусстве. А.Шалаев.	Увлечение гармоникой в раннем детстве. Незаурядность дарования. Учеба в классе фортепиано ЦМШ при Московской консерватории. Роль мальчика-дирижера в кинофильме «Волга-Волга». Служба в армии. Обращение к баяну. Работа в военных ансамблях и фронтовых бригадах. Создание дуэта баянистов совместно с Н.Крыловым. Насыщенные гастролы. Сотрудничество с Л.Зыкиной. Степень воздействия на становление мастерства выдающейся певицы. Обращение к композиторскому творчеству. Создание многочисленных обработок народных мелодий для дуэта баянов. Высокое качество аранжировок фольклорного мелоса. Утверждение на сцене виртуозного стиля ансамблевого музицирования. Совместные выступления с исполнительницей народных песен З.Кирилловой. Возобновление деятельности дуэта с В.Нечаюком. Сочинения А.Шалаева – один из важнейших этапов формирования оригинального репертуара. Значение творчества баяниста на развитие народно-инструментального ансамблевого исполнительства.
6.3	50-60 годы. Начало эволюции исполнительских стилей в народно-инструментальном искусстве. А.Полетаев.	Воронеж. Занятия в музыкальной школе и училище у А.Герасимова. Учеба в институте им. Гнесиных. Успешное выступление на творческом конкурсе Всемирного фестиваля молодежи и студентов в Москве. Артистическая деятельность. Тесное сотрудничество с выдающимся представителем народно-инструментального искусства Н.Чайкиным. Написание методической брошюры о современной баянной аппликатуре, впервые высказав мысль о необходимости применения первого пальца. Вторая премия на конкурсе «Фогтландские дни гармоника» в ГДР. Создание качественных аранжировок классических произведений, издание сборника «Играет Анатолий Полетаев». Организация оркестра русских народных инструментов «Боян». Интенсивные гастролы мобильного профессионального коллектива в стране и за рубежом. Успешное участие во Всемирном фестивале молодежи и студентов в Берлине. Просветительская деятельность. Творческое кредо – сохранение и укрепление русского начала в народном инструментализме. Работа с симфоническими оркестрами.
6.4	50-60 годы. Начало эволюции исполнительских стилей в народно-	Ленинград. Первые занятия музыкой, участие в работе оркестра баянистов П.Смирнова. Долгие дни блокады. Учеба в музыкальном училище, переезд в Москву, институт им. Гнесиных. Игра в дуэте с В.Федосеевым.

	инструментальном искусстве. А.Беляев.	Успешное выступление на Всесоюзном конкурсе-отборе и Всемирном фестивале молодежи и студентов в Москве. Обращение к электронному баяну. Сотрудничество с выдающимся мастером Ю.Волковичем в создании подобного инструмента под названием «Клавин». Активная сольная концертная деятельность. Пропаганда сочинений талантливых авторов-баянистов А.Репникова и Г.Шендерова. Постепенный уход к репертуару, ориентированному на небольшие произведения популярной классики. Коммерческие поездки с балалаечником Е.Авксентьевым и домристом А.Цыганковым. Создание обработок народных мелодий и песен советских композиторов для ансамблей различных составов. Публикации. Введение в обиход термина «академическое баянное искусство». Выведение баяна на Центральное телевидение СССР в цикле передач «Играй баян». Организация международных конкурсов ансамблей в Москве.
6.5	50-60 годы. Начало эволюции исполнительских стилей в народно-инструментальном искусстве. Ансамблевое исполнительство.	Квартет баянистов Киевской филармонии. Н.Ризоль, Р. и М.Белецкие, Н.Журомский – путь от лауреатов Всесоюзного смотра-конкурса исполнителей на народных инструментах до патриархов отечественной сцены. Инструментальный состав ансамбля. Исполнительский стиль. Программы. Ротация коллектива в настоящее время – приход С.Гринченко и В.Самитова. Уральское трио баянистов. И.Шепельский, А.Хижняк и Н.Худяков – обучение в Киевской консерватории, представление на Государственном экзамене не сольных программ, а выступления в ансамбле. Работа в Хабаровской филармонии. Начало сотрудничество с А.Тимошенко. Переход в Свердловскую филармонию. Насыщенная гастрольная деятельность. Высокий профессионализм, заложивший основы современного ансамблевого народно-инструментального искусства. Разнообразие избираемых программ, но и стремление к монографичности в части концертов. Композиторские опыты Н.Худякова. Сочинения А.Тимошенко и В.Гридина – продолжение эволюции оригинального ансамблевого репертуара. Характеристика художественного кредо коллектива, заложившего основы современного ансамблевого музицирования. Высочайший уровень, отточенный стиль, талантливые инструментовки, обширный репертуар – от классики до обработок народных мелодий. Творческая помощь участникам Сыктывкарского и Липецкого трио баянистов.
6.6	50-60 годы. Основоположники вузовского образования.	Институт им. Гнесиных. А.Илюхин – один из основателей ведущей кафедры страны. Роль в становлении балалаечного исполнительства. Публикации. Н.Чайкин – наставник первого «вузовского» поколения баянистов. Многосторонняя деятельность музыканта. Создание высокохудожественных произведений для народных инструментов. Концерт для баяна. Первая соната для баяна. Сочинения для оркестра. Учебник по чтению партитур народных оркестров. Сочинения для готово-

		<p>выборного баяна. Работа в жюри Всероссийских. Все-союзных и международных конкурсов. П.Нечепоренко – блестящий исполнитель, создатель современной балалаечной школы, единственный представитель народного инструментализма среди лауреатов Государственной премии СССР. М.Гелис. патриарх вузовской педагогики на Украине. Профессионализм, нестандартность принимаемых решений, опора на классическое музыкальное искусство. Е.Блинов – продолжение традиций Киевской консерватории на Урале, создатель самобытной балалаечной и домровой школы. П.Говорушко – организация кафедры народных инструментов Ленинградской консерватории. Ученики, Последователи. Публикации.</p> <p>Творческое кредо.1</p>
6.7	50-60 годы. Начало эволюции исполнительских стилей в народно-инструментальном искусстве. Исполнители.	<p>Ю.Казаков. Учеба в институте им. Гнесиных. Выступление на Всемирном фестивале молодежи и студентов в Варшаве. Неустанная пропаганда современного много-тембрового выборного баяна. Успешная гастрольная деятельность. Сотрудничество с М.Ростроповичем и другими выдающимися представителями классического музыкального искусства. Профессионализм в исполнении сочинений эпохи барокко. Собственные обработки народных мелодий. Работа в жюри конкурсов. Принципиальность, демократичность, гласность – то новое, что привнесено Ю.Казаковым. Поддержка талантливой молодежи. Э.Митченко. Орел, связь с традициями династии Гладковых. Институт им. Гнесиных, гастрольные маршруты. Выступление на «Кубке мира» в Праге. Подвижническая деятельность по приобщению баянистов к сложнейшим сочинениям композиторов-классиков. Исполнение в концертах крупных циклов уровня «Искусства фуги» И.С.Баха. Монографические программы, посвященные В.Золотареву.</p>
6.8	50-60 годы. Начало эволюции исполнительских стилей в народно-инструментальном искусстве. Исполнители.	<p>В.Галкин. Яркий представитель московского баянного сообщества. Институт им. Гнесиных. Успешное выступление на творческом конкурсе Всемирного фестиваля молодежи и студентов в Москве. Работа в Москонцерте. Третье место на международном конкурсе «Фогтландские дни гармоник» в ГДР. Увлечение фольклором, создание обработок народных мелодий, приближенных к традициям бытового инструментального музицирования. Издание сборников своих сочинений и аранжировок. В.Бесфамильнов. Представитель известной династии саратовских баянистов. Обучение в Киевской консерватории. Успешное выступление на Всесоюзном смотре-конкурсе и Всемирном фестивале молодежи и студентов в Москве. «Кубок мира» в Брюсселе – первый выход советских баянистов на престижный международный конкурс. Концертная деятельность. Исполнительский стиль. Программы. Сотрудничество с композиторами К.Мясковым, И.Шамо. Творческая дружба с И.Яшкевичем. В.Бесфамильнов и В.Колчин. Работа в Киевской консерватории. Ученики. Влияние, оказанное на В.Зубицкого. Участие в работе жюри меж-</p>

		дународных конкурсов.
6.9	50-60 годы. Начало эволюции исполнительских стилей в народно-инструментальном искусстве. Легкий жанр.	Эстрадные оркестры и роль аккордеона (баяна) в подобных коллективах. Б.Тихонов. Аккумуляция традиций «аккордеонного вектора» джазовых оркестров 30-40 годов. Формирование собственного исполнительского стиля. Создание ансамбля. Инструментарий коллектива. Творческие устремления музыканта. Сочинения. Работа на Всесоюзном радио. Сольные выступления с произведениями эпохи барокко. В.Гридин. Работа в качестве баяниста ансамбля после ухода Б.Тихонова. Начало композиторской деятельности. Ансамбль «Балалайка». Стилиевая направленность. Гастроли. «Эстрадно-симфонический оркестр Всесоюзного радио и телевидения» под управлением Ю.Силантьева. Роль баяна в инструменталках. Интерес к джазу в самых широких слоях представителей народно-инструментального исполнительства. Постепенное проявление элементов, присущих развлекательной музыке, в создаваемом оригинальном репертуаре.
6.10	50-60 годы. Начало эволюции исполнительских стилей в народно-инструментальном искусстве. Прорыв – рождение «новой волны».	1968 год. Москва. Проведение первого Всесоюзного отборочного прослушивания баянистов на международные конкурсы. Значение этой акции, расширение географии участников творческих состязаний. Обязательное произведение – «Концертная сюита» Н.Чайкина. Новизна и объем программ. Исполнительский уровень. Ю. Вострелов, В.Петров, И.Пуриц, А.Скляр, Ю.Наймушин, А.Рубашнев (Москва), О.Шаров (Ленинград), В.Голубничий (Горький), В.Ушенин (Саратов), М.Имханицкий (Харьков) – эти музыканты определяют развитие баянного искусства в течение нескольких десятилетий. 1969 год. Второе Всесоюзное отборочное прослушивание баянистов на международные конкурсы. Активное исполнение классических произведений в выступлениях А.Сенина (Саратов). Ю.Абраменко (Харьков), концертов для баяна З.Алешина (Киев). Первый выход на Всесоюзную арену будущего реформатора баянного искусства – Ф.Липса (Москва).
7.1	70-90 годы – период активного формирования ярких и самобытных исполнительских школ. Конкурсы.	Всесоюзные отборочные прослушивания на международные конкурсы. Расширение географии мест проведения подобных мероприятий. Подключение к этому процессу кафедр народных инструментов Ленинграда, Киева, Минска, Уфы, Львова, Воронежа – одна из причин впечатляющих изменений в самой сути баянного исполнительства. Состав жюри – до и после 1975 года. Конкурсные требования. Обязательные произведения. Новые оригинальные сочинения, впервые прозвучавшие на отборах. Эволюция мастерства аранжировки классической музыки в программах конкурсантов. Количественный и качественный состав участников прослушиваний. Наиболее яркие эпизоды истории прошедших конкурсов. Попытки возродить творческий дух Всесоюзных отборочных прослушиваний баянистов на международные конкурсы после 1991 года (Клингенталя,

		Ланчиано). Конкурс молодых баянистов Поволжья. Ульяновск. 3 тура. Обязательное произведение. Лауреаты.
7.2	70-90 годы – период активного формирования ярких и самобытных исполнительских школ. Международные конкурсы баянистов и аккордеонистов.	Международный конкурс аккордеонистов «Кубок мира». Постоянная «миграция» по разным странам мира. Скоротечность. Программа – три произведения, желаемый характер исполняемого – яркая броская игра Представители СССР – лауреаты первых и вторых премий. Краткая характеристика выступлений Ю.Вострелова, В.Петрова, А.Сенина, О.Шарова, А.Склярова, С.СлепокуроваЮ А.Кузнецова, В.Зубицкого, Ю.Фильчева, А.Ковтуна, В.Карпия, А.Зацепина, В.Чугунова. Международный конкурс «Фогтландские дни гармонике» (Клингенталь, ГДР-ФРГ). Серьезное испытание в три тура, два обязательных произведения, третий тур – в сопровождении симфонического оркестра. Особенности проведения, художественный индекс конкурса. Открытость работы жюри. Первые лауреаты из СССР. Творческая направленность Н.Собочевского, В.Голубничего, Ф.Липса, Н.Севрюкова, А.Дмитриева, Р.Шайхутдинова, А.Крупина, Ю.Дранги, В.Бонакова, В.Авралева, В.Долгополова, Ю.Шишкина, В.Мурзы, П.Фенюка. Ф.Липс и международный конкурс баянистов в Москве. Программа, первые лауреаты. Проведение конференций и фестивальных концертов. Международные конкурсы аккордеонистов в Италии. Кастельфидардо, Монтезе, Ланчиано. Регламент, жюри, победители. Конкурс «Кубок президента» во Франции.
7.3	70-90 годы – период активного формирования ярких и самобытных исполнительских школ. Всесоюзные конкурсы баянистов и аккордеонистов.	I Всесоюзный конкурс. Новосибирск. 1979 год. Состав жюри – прямое продолжение Всесоюзных отборочных прослушиваний баянистов на международные конкурсы. Регламент. Исполняемые программы. Лауреаты. Успех ростовской школы (А.Зайкин). II Всесоюзный конкурс. Ворошиловград. Соперничество двух ярких исполнительских направлений, определяемых творчеством В.Бонакова и В.Семенова. С одной стороны (В.Чугунов) – впечатляющий объем исполняемых 19Классических сочинений и стилевая точность воспроизведения, с другой (Ю.Шишкин) – новаторские интерпретации, но сохраняющие связь с лучшими традициями баянного искусства. III Всесоюзный конкурс. Воронеж. 1988 год. Позитивная роль председателя жюри – Ю.Казакова. Открытость и профессионализм работы оценивающей стороны. Выдвижение на сцену плеяды перспективных исполнителей. «Триптих» лауреатов I премии В.Семенова. Доминирование учеников Ф.Липса (Ю.Прохоров и А.Черников). В.Карташов и Ю.Романов – как наиболее яркие представители формирующихся школ Саратова и Новосибирска.
7.4	70-90 годы – период активного формирования ярких и самобытных исполнительских школ. Всероссийские	!972 год. Москва. I Всероссийский конкурс. Жюри. Регламент. Представительство вузовских центров. Значение для развития исполнительства на струнных щипковых инструментах. Предыстория – художественные конкурсы Всемирных фестивалей молодежи и студен-

	конкурсы исполнителей на народных инструментах.	тов, конкурсы артистов эстрады и конкурс студентов Вузов. Качественное преимущество «струнного раздела» конкурса над уровнем подготовки участников-баянистов. А.Цыганков. Характеристика исполнительского стиля. Т.Вольская. Творческая направленность. В.Болдырев. Расцвет школы П.Нечепоренко. 1979 год. II Всероссийский конкурс. Ленинград. Включение номинации «ансамбль». Обязательные произведения. Соперничество Сыктывкарского и Воронежского (будущего Липецкого) трио баянистов. Организация по 20К20гам конкурса филармонических абонементов «народные инструменты» в городах СССР. Всероссийские конкурсы в Туле и Горьком. Продолжение традиций. Появление исполнителей, ориентирующихся на развлекательное искусство. Ансамбль «Терем-квартет». Последующий упадок на VI-VII конкурсах.
7.5	70-90 годы – период активного формирования ярких и самобытных исполнительских школ. Москва, Ленинград.	Институт им. Гнесиных. Взаимосвязь старшего (С.Колобков, А.Сурков, В.Кузовлев, Б.Егоров, П.Нечепоренко) и нового поколений (Ф.Липс, А.Гусь, М.Имханицкий, А.Цыганков, В.Зажигин.). Общие черты – отличный инструментализм, серьезная музыкантская составляющая, солидная теоретическая база, новаторство в репертуаре, поиске новых средств выразительности, обновлении инструментария. Степень воздействия на становление исполнительских школ Уфы (В.Беляков), Ростова-на-Дону (В.Семенов), Воронежа (В.Завьялов, А.Тимошенко, М.Швецов, Ю.Брусенцев, Ю.Мугерман), Новосибирска (Г.Черничка, А.Крупин), Красноярска (С.Найко). Ленинградская консерватория. П.Говорушко – поиски в совершенствовании баянной аппликатуры, А.Шалов и И.Шитенков – продолжение художественных традиций, заложенных В.Андреевым и последователями этого музыканта. О.Шаров, А.Дмитриев, О.Данилов, А.Сенчуров – более современная версия исполнительства, сохраняющая творческий дух культурной столицы СССР. Ленинградский институт культуры. Н.Кравцов и новые конструктивные идеи обновления аккордеона.
7.6	70-90 годы – период активного формирования ярких и самобытных исполнительских школ. Уфа, Ростов-на-Дону, Новосибирск.	Уфимский институт искусств. В.Беляков – путь от лауреата «Кубка мира» до основателя одной из лучших баянных школ. Virtuозность, образность, продуманная драматургия – черты стиля В.Фильчева, Р.Шайхутдинова, А.Суханова, В.Тюфякова. Ростовский музыкально-педагогический институт. В.Семенов – создатель уникального исполнительского направления. Современность, динамичность, постоянное обновление, тесная связь с классическим музыкальным искусством. Единомышленники (В.Ушенин, А.Шишин) и ученики (Ю.Дранга, А.Заикин, Г.Галицкий, М.Зацепин, Ю.Шишкин). А.Данилов – сохранение и развитие «гнесинских» традиций исполнительства на балалайке. А.Кусяков – композитор, нашедший себя в музыке для народных инструментов. Новосибирск. Г.Черничка – современный облик музыканта, обращение к классиче-

		ским произведениям и сочинениям композиторов 21второй половины XX века. А.Крупин и несколько позднее А.Романов – аналитическая работа по совершенствованию технологических аспектов исполнительства на баяне.
7.7	70-90 годы – период активного формирования ярких и самобытных исполнительских школ. Киев, Харьков.	Н.Ризоль и традиционный исполнительский стиль 21украинских баянистов – виртуозность, эмоциональность, некоторая поверхностность. С.Гринченко – артист незаурядного дарования, избравший именно этот путь. Н.Давыдов – привнесение на кафедру народных инструментов Киевской консерватории категории «научность». Ученики (Ю.Федоров и П.Фенюк) – принадлежность современной формации музыкантов. В.Бесфамильнов – вершина исполнительского искусства баянистов 60-х годов и педагогика. В.Зубицкий. Многогранный талант, способствовавший взлету украинской баянной школы. В.Рунчак – путь от участника Всесоюзных отборочных прослушиваний на международные конкурсы до создания собственных сочинений для баяна. А.Семешко. Ассоциация баянистов Украины. Международный конкурс «Кубок Кривбаса». А.Белошицкий – романтик и поэт украинской баянной музыки. Харьковский институт искусств. В.Подгорный. Создатель оригинального пласта баянной музыки. Исповедует принцип «симфонизации». Разработал технический комплекс упражнений с усилением технического начала. Б.Михеев и четырехструнная домра. Гастроли. Сочинения.
7.8	70-90 годы – период активного формирования ярких и самобытных исполнительских школ. Саратов.	Стремление соединить традиции старейшей консерватории (1912) и начальной стадии развития баянного искусства. Обучение баянистов у профессоров кафедры специального фортепиано (С.Бендицкий, Б.Гольдфедер). Особый путь – попытки совместить ориентацию на классическое искусство и достижения саратовских инструменталистов-народников (И.Паницкий) в педагогической деятельности Б.Скворцова и В.Ломако, исполнительской – А.Сенина. Некоторое отличие от общих процессов становления народного инструментализма. Творчество выпускников консерватории стало важным фактором эволюции баянного искусства в Москве (А.Леденев), Воронеже (А.Сотников), Ростове-на-Дону (В.Ушенин). Новый этап – приход в Вуз группы представителей уфимской баянной школы. В.Фильчев. Педагогика и эстетические принципы. В.Грачев. Исполнительский стиль – возрождение некоторых черт музицирования на гармониках. В.Карташов – обращение к проблемам фоники инструмента.
7.9	70-90 годы – период активного формирования ярких и самобытных исполнительских школ. Воронеж.	В.Завьялов – организация четкой методической работы, научность мышления, демократический стиль. Идея создания кафедры нового типа – органичное сочетание единства противоположностей. А.Тимошенко – одухотворенность творческого кредо. М.Швецов – талант руководителя, здоровый консерватизм, неуклонность и

		<p>последовательность в движении. А.Сотников – поиски нового, опора на достижения всей музыкальной культуры, строительство новой эстетики баянного исполнительства. Г.Зайцев – тяга к традиционности, стабильность, преобладание аналитического начала.</p> <p>Ю.Брусенцев – точность в основных исполнительских категориях, разнообразие устремлений, последовательность в становлении. Ю.Филатов – интеллигентность, требовательность, доступность. И.Никитина – совершенство драматургии, звуковая пластика, глубина проникновения. Ю.Мугерман – приумножение исполнительских традиций П.Нечепоренко, доминирование художественного начала. И.Иншаков – безупречная техническая оснащенность учеников. А.Сорокин – яркость, музыкальность, артистизм. С.Корденко - утверждение классической гитары и организация конкурсов.</p>
7.10	70-90 годы – период активного формирования ярких и самобытных исполнительских школ. Совершенствование конструкций инструментов.	<p>Взаимовлияние процессов становления исполнительства и эволюции технических характеристик народных инструментов. «Емельяновские» домры. Основные параметры звучания инструментов. Органичная связь с деятельностью мастеров начала XX (С.Буров, создатель четырехструнной домры – также из села Шихово Звенигородского района Московской области). Баян. Ф.Фиганов. Удачные попытки решить проблему силы звучности инструмента. Исполнители – Ю.Казаков (Москва), В.Авралев (Горький) и В.Ломако (Саратов). А.Сизов. Облегчение веса инструментов, дополнительные голоса в левом полукорпусе баяна. Исполнители – Э.Митченко (Москва), В.Мельник (Воронеж).</p> <p>В.Колчин. Создание первой массовой четырехголосной модели – «Россия», а затем наиболее совершенного и самого сложного в производстве баяна – «Аппассионата». Исполнители – И.Паницкий (Саратов) и В.Бесфамильнов (Киев). Ю.Волкович. Удивительная метаморфоза превращения примитивного трехголосного «Солиста» в высшей степени качественный инструмент «Юпитер». Исполнители Ф.Липс (Москва) и затем практически все концертанты СССР. Тульские баяны «Ясная поляна», «Левша» «Мир», «Тула». Мастера и технические характеристики. Деятельность фирмы «Акко» В.Авралева (Воронеж) – первое обращение к производству инструментов концертирующего музыканта.</p>
8.1	Исполнительство на народных инструментах и современное академическое музыкальное искусство. Ф.Липс.	<p>Семья. Магнитогорское музыкальное училище. Институт им. Гнесиных. Высокий интеллект и стремление к художественному результату в исполнительстве. Студент-преподаватель. Конкурс в Германии. Изобретение приемов игры мехом баяна. Участие в усовершенствовании модели «Юпитер». Социальная активность. Успехи в педагогике. Ученики-лауреаты. Работа в составе жюри Всесоюзных и международных конкурсов.</p> <p>Ф.Липс – ведущий преподаватель лучшей кафедры народных инструментов. Тяга к исполнению новых оригинальных сочинений. Сотрудничество с композиторами В.Золотаревым, А.Журбиным, Е.Дербенко. Высокий</p>

		<p>исполнительский уровень, сопоставимый с критериями классического музыкального искусства. География гастролей. Актуальность публикаций. Социальная активность. Воздействие на становление академического баянного исполнительства. Непререкаемый авторитет среди музыкантов, не связанных с народным инструментализмом. Совместные концерты с Г.Кремером и Ю.Башметом. Ансамбль «Пьяццолла-студио». Творческая дружба с ведущими композиторами современности – С.Губайдулиной, С.Беринским, Э.Денисовым, А.Шнитке, Е.Подгайцем, М.Броннером, Т.Сергеевой, А.Лариным, А.Вустиным, В.Рябовым, А.Холминовым. Ф.Липс – реформатор баянного искусства.</p>
8.2.	<p>Исполнительство на народных инструментах и современное академическое музыкальное искусство. В.Семенов.</p>	<p>Ростовское училище искусств. Класс А.Суркова института им. Гнесиных. Конкурс в Германии. Художественные конкурсы Всемирных фестивалей молодежи и студентов. Игра в ансамбле с балалаечником А.Даниловым. Работа в Ростовском музыкально-педагогическом институте. Всесоюзный конкурс в Воронеже. Сотрудничество с «Ансамблем донских казаков». В.Семенов – талантливый педагог, выводящий народный инструментализм на академическую сцену. Ученики-лауреаты. «Триптих» обладателей первых премий. Ю.Шишкин – одна из вершин баянного исполнительства. Работа в жюри Всесоюзных и международных конкурсов. Гастрольная деятельность. Впечатляющий рост исполнительского уровня. Публикации. В.Семенов – один из ведущих представителей народно-инструментального искусства. Обращение к композиции – несомненный дар сразу же откликнуться на события в окружающем мире. Успешное преодоление традиционных исторически обусловленных несовершенств оригинальной литературы для баяна. Творческая дружба с композитором А.Кусяковым. Новаторство в собственных сочинениях и аранжировках классических произведений. Транскрипции В.Семенова – лучшие в истории баянного искусства. Создание ассоциации аккордеонистов и баянистов. Жизненный и творческий стиль – постоянное обновление и движение вперед.</p>
8.3	<p>Исполнительство на народных инструментах и современное академическое музыкальное искусство. В.Бонаков.</p>	<p>Обучение на баяне и фортепиано в Таллинском музыкальном училище. Институт им. Гнесиных (дополнительно занятия композицией). Ассистентура-стажировка в классе Н.Чайкина (Горький). Постоянная работа в качестве преподавателя (Москва, Петропавловск-Камчатский, Иваново, Электросталь). Конкурс в Германии. Сочинения. Характер творческих устремлений. Создание симфоний для баяна. Удивительные эксперименты с учащимися музыкальных училищ - исполнение всех инвенций и I тома ХТК И.Баха, а также этюдов Ф.Листа В.Чугуновым. Основные педагогические приемы – художественные ассоциации и целенаправленное воспитание, общение исключительно с классической музыкой, нацеленность на постоянное сценическое му-</p>

		<p>зицирование. Реформация в эстетике баянного исполнительства. Насыщение звучания активностью и подчинение игры строгой организации, объективность драматургических решений. Негативная реакция преобладающей части баянного сообщества – но со временем распространение полученного опыта. Юные музыканты-ученики В.Бонакова – лауреаты международных конкурсов. И.Жильцов – один из выразителей творческих методов В.Бонакова. Книга И.Соколова о В.Бонакове.</p>
8.4	<p>Исполнительство на народных инструментах и современное академическое музыкальное искусство. О.Шаров, А.Дмитриев.</p>	<p>О.Шаров. Ленинград – воздействие традиций культурной столицы на становление музыканта. Консерватория, конкурсы в Германии и Австрии. Обращение к ранее не исполнявшимся в рамках народного инструментализма классическим произведениям, поиски новых выразительных средств баяна. Сотрудничество с композиторской организацией Ленинграда. Исполнение сочинений для баяна Г.Банщикова, Л.Пригожина, А.Томчина, А.Пушкаренко. Издание сборников сочинений зарубежных авторов-аккордеонистов. Внедрение в баянное исполнительство направления «развлекательное искусство». Педагогическая работа в Ленинградской консерватории. Ученики-лауреаты. Работа в составе жюри международных конкурсов. Организация фестивалей баянистов и аккордеонистов в Санкт-Петербурге. Творческий стиль – интеллигентность, профессионализм, академичность. А.Дмитриев. Незаурядность дарования. Ленинград, консерватория, класс П.Говорушко. Конкурс в Германии. Гастроли. Исполнительский стиль. Единственная, но востребованная транскрипция. Характер поисков в сфере баянной аппликатуры. Семейный ансамбль. Работа в консерватории, ученики, работа в составе жюри международных конкурсов.</p>
8.5	<p>Исполнительство на народных инструментах и современное академическое музыкальное искусство. А.Склярв.</p>	<p>Борисоглебск. Занятия по развитию внутреннего слуха Москва, класс Ал.Гаценко, овладение передовыми технологиями исполнительства на баяне. Усиленное изучение классического репертуара. Институт им. Гнесиных. Конкурс в Бельгии. Уникальность таланта. Воронеж, попеременная работа в институте искусств и филармонии. Концертные программы. Сотрудничество с авторами-баянистами А.Тимошенко, А.Репниковым, Е.Дербенко, В.Подгорным, А.Белошицким, В.Черниковым, Ю.Романовым, В.Новиковым, а также композиторами-профессионалами М.Цайгером и В.Беляевым. Гастроли. Исполняемые программы. Необыкновенная популярность. Работа в жюри международных конкурсов. Исполнительский стиль – блестящая виртуозность, культура звука, прекрасное чувство времени, совершенство драматургических решений. Творческие устремления – от классических произведений до развлекательной музыки. Активные творческие связи с Ассоциацией аккордеонистов Франции.</p>
8.6	<p>Исполнительство на народных инструмен-</p>	<p>Ташкент. Интерес к аккордеону. Музыкальная школа-интернат. Работа в коллективе певицы М.Ханум. Га-</p>

	<p>тах и современное академическое музыкальное искусство. Ю.Дранга</p>	<p>строли. Необходимость инструментальных реприз в концертах. Сочинения – обработки популярных мелодий. Ярко выраженное виртуозное и изобразительное начало. Создание инструментального трио с доминирующей ролью аккордеона. Репертуар – развлекательная музыка. Успешное выступление на конкурсе артистов эстрады и Всемирном фестивале молодежи и студентов. Уход в «классический аккордеон». Обучение в Ростовском музыкально-педагогическом институте в классе В.Семенова. Ю.Дранга – первый советский аккордеонист-лауреат международного конкурса (ГДР, 1975) Работа в Москонцерте и институте им.Гнесиных. Ученики. Концертная деятельность. Программы. Сотрудничество с композиторами В.Николаевым и В.Пороцким. Поиски в области электронной музыки. Возрождение интереса к развлекательному направлению с элементами шоу-бизнеса.</p>
8.7	<p>Исполнительство на народных инструментах и современное академическое музыкальное искусство. А.Цыганков.</p>	<p>Омск. Начало пути. Институт им. Гнесиных. Успешное выступление на Всемирном фестивале молодежи и студентов в Софии. Звание лауреата на I Всероссийском конкурсе исполнителей на народных инструментах в Москве. Высокий уровень исполнительства – яркая виртуозность, отличный инструментализм, романтическая приподнятость. Работа солистом оркестра им. Н.Осипова. Гастроли. Игра в ансамбле с А.Беляевым и Е.Авксентьевым. Педагогическая деятельность в училище и институте им. Гнесиных. Участие в проведение конкурсов в качестве члена жюри. Композиторская деятельность. Создал целый ряд сочинений, в которых в значительной мере раскрываются технические и художественные возможности домры. Можно рассуждать о том, что А.Цыганков придал домре статус концертного инструмента. Оказал сильное воздействие на становление исполнительского искусства на струнных щипковых инструментах.</p>
8.8	<p>Исполнительство на народных инструментах и современное академическое музыкальное искусство. В.Зубицкий.</p>	<p>Украина. Начало занятий на баяне. Музыкальное училище им. Гнесиных, класс В.Мотова – первые опыты в композиции. Киевская консерватория, класс В.Бесфамильнова – знакомство с лучшим исполнительским стилем того времени. Выступление на Всесоюзных отборочных прослушиваниях баянистов и победа на «Кубке мира» в Финляндии. Учеба у композитора М.Скорика – отсюда постоянный интерес к карпатскому фольклору. Получение третьего высшего образования и квалификации симфонического дирижера. Сольные концерты. Сочинение опер, крупных симфонических произведений, камерно-инструментальной и вокальной музыки. Организация ассоциации баянистов Украины. В.Зубицкий в значительной мере расширил оригинальный баянный репертуар. Основное творческое направление – совмещение элементов фольклора и джаза. Отъезд в Италию. Увлечение наследием А.Пьяццоллы. Создание сочинений, более близких развлекательной музыке. Темы Италии в творчестве В.Зубицкого. Кон-</p>

		курсы в Монтезе и Ланчиано, проводимые В.Зубицким.
8.9	Исполнительство на народных инструментах и современное академическое музыкальное искусство. Ю.Шишкин.	Ростов-на-Дону. Раннее знакомство с В.Семеновым, занятия у мэтра баянного искусства. I премия на 2 Всесоюзном конкурсе баянистов и аккордеонистов в Ворошиловграде. Исполнительство Ю.Шишкина в этот период – ответ В.Семенова на педагогические достижения В.Бонакова (В.Чугунов). Участие в международном конкурсе в Германии. Гастроли, репертуар. В концертах Ю.Шишкина были апробированы лучшие транскрипции В.Семенова, которые затем заняли достойное место в программах многих баянистов. Впервые исполнил поздние произведения А.Кусякова. Активно пропагандирует сочинения В.Семенова и В.Шишина. Творческая направленность - отстраненность от традиций и настоящего народного инструментализма, ориентация на исполнительское искусство представителей классических музыкальных специальностей. Много играет произведений русских композиторов. С особой тщательностью выверяет стилистику избранного материала. Ведет много поисков по расширению выразительных возможностей баяна. Оказывает сильное воздействие на дальнейшее развитие баянного исполнительства.
8.10	Исполнительство на народных инструментах и современное академическое музыкальное искусство. А.Горбачев.	Воронеж. Класс И.Иншакова. Получение необходимых технических навыков в самой современной балалаечной школе. Москва, институт им. Гнесиных, класс П.Нечепоренко. Начало сотрудничества с пианисткой Т.Ханиновой. Концертная деятельность «Классик-дуэта», Исполнительский стиль – яркость, виртуозность, редкий по совершенству динамический баланс. Выступления на международных конкурсах в Череповце и Твери. Гастрольная афиша. А.Горбачев – ведущий балалаечник настоящего времени. Новые технические приемы, расширяющие художественные возможности инструмента. Программы – обращение к ранее не исполнявшимся классическим произведениям. Тяга к эпохе музыки барокко Сотрудничество с композиторами М.Цайгером, К.Волковым, А.Кусяковым, Е.Подгайцем, А.Тихомировым, О.Осиповой, С.Слонимским, М.Броннером, Д.Захаровым, В.Зубицким, Е.Дербенко, В.Паниным, А.Рогачевым. Работа в РАМ им. Гнесиных и Тамбовском музыкально-педагогическом институте, Ученики. Жюри конкурсов.
8.11	Исполнительство на народных инструментах и современное академическое музыкальное искусство. Ансамбли.	Закономерность стремительного развития народно-инструментального ансамблевого исполнительства. Профессиональные составляющие. Социальные причины. Включение ансамблей в программы Всероссийских и международных конкурсов. Множественность форм и творческих направлений ансамблей народных инструментов. Популярность этого вида музицирования в среде исполнителей и слушателей. Однородные коллективы – Липецкое трио баянистов, Орловское трио баянистов, ансамбль «Русский тембр» (Москва). Программы. Исполнительский стиль. Коллективы, в которых

		используются различные виды народных инструментов – «Парафраз» (Рязань), «Вернисаж» (Липецк), «Калинка» (Ростов-на-Дону), «Балалайка», «Русская гармонь» (Воронеж), «Лель» (Саратов), «Скиф» (Астрахань), дуэт А.Романов и А.Кугаевский (Новосибирск). Репертуар. Гастрольная деятельность.
9.1	Современное народно-инструментальное исполнительство в сфере развлекательной музыки.	Черты развлекательного искусства в сочинениях и исполнительской деятельности В.Гридина, А.Цыганкова, В.Черникова, А.Наюнкина. Попытки авторов-народников привести в свои композиции элементы джаза. Более последовательное и целенаправленное проникновение в эстетическую суть «третьего направления развития музыки в творчестве В.Зубицкого. Эстрадное искусство и аккордеонист А.Данилин. Ансамбли Ю.Дранги, В. Дукальтетенко (Санкт-Петербург), А.Ахтырченко (Саратов). Увлечение баянным сообществом пьесами-импровизациями зарубежных аккордеонистов. Взаимосвязь гастрольной успешности и обращения к «легкому жанру» в сценической деятельности А.Склярова (Воронеж). А.Стаценко (Ростов-на-Дону), А.Аханова (Москва), Липецкого и Орловского трио баянистов, ансамбля «Воронежские солисты (Воронеж). Аналитический разбор исполняющихся программ. Феномен фантазий балалаечника А.Архиповского. Рок-музыка и импровизации баяниста Р.Аюпова.
9.2	Современное народно-инструментальное исполнительство в сфере развлекательной музыки. Шоу-бизнес.	Создание и основополагающий вектор развития ансамбля «Терем-квартет» (Санкт-Петербург). Творческое кредо музыкантов – визуальная работа со зрителями на всем протяжении концерта, применение в процессе исполнения элементов театрализации, стремление к резкой смене характеров, постоянное балансирование на грани китча, но в то же время создание музыкальных сценок, в которых постоянно присутствует высокий профессионализм. «Град-квартет» (Санкт-Петербург) - то же направление, но более совершенное инструментальное воплощение. П.Дранга. Хорошее исполнительство, но выступления под фонограмму с обязательным набором приемов современной «попсы». Дуэт «Баян-Mix» - продолжение этой же линии. Попытки С.Войтенко таким образом утвердить баян в сложный для настоящего искусства период. Ансамбль «Невесты» - аккордеонный вариант «модельных реприз» шоу-бизнеса.

4.3. САМОСТОЯТЕЛЬНАЯ РАБОТА СТУДЕНТА

4.3.1. Виды СРС и формы оценочного контроля

№№	Наименование разделов и тем	Задания для СРС	Основная и доп. литература	Форма текущего контроля СРС
1	2	3	4	5

1.	1.1 Исторический процесс и народно-инструментального искусства.	Понимание сути исторических процессов в музыкальном искусстве.	Осн. список литературы 1,2,3,4,5	Дискуссия в ходе занятия по соответствующей теме.
2.	2.6 Эволюция исполнительства на гармониках в XIX – начале XX века.	Детальное изучение генеалогического древа гармоник.	Осн. список литературы 1, 4	Обсуждение схем-чертежей А.Мирека на уроке.
3.	3.5 Исполнительство на народных инструментах XIX – второй половины XX века. Россия – страна двух культур: дворянской и народной.	Ознакомление с трудами В.Андреева и другими материалами.	Осн. список литературы 1	Тестирование на занятии по теме.
4.	4.2 Развитие исполнительства на гитаре за рубежом и в России.	Гитара в творчестве композиторов-классиков.	Осн. список литературы 3	Круглый стол.
5.	5.5 Исполнительство на русских народных инструментах в 20-40 годы XX века.	Подготовка краткого доклада.	Фонды Библиотеки ВГИИ	Дискуссия о взаимосвязи искусства и государства.
6.	6.10 50-60 годы – начало эволюции исполнительских стилей в народно-инструментальном искусстве.	Анализ материала, имеющего отношение к изучаемой теме.	Осн. список литературы 1,2,3,4,5	Диспут о проблемах исполнительства этого этапа становления народно-инструментального исполнительства.
7.	7.10 70-90 годы – период активного формирования ярких и самобытных исполнительских школ.	Изучение энциклопедической литературы.	Фонды Библиотеки ВГИИ	Тестирование.
8.	Исполнительство на народных инструментах и современное академическое музыкальное искусство.	Ознакомление с публикациями журнала «Народник».	Фонды Библиотеки ВГИИ	Диспут о разнообразии творческих устремлений педагогов и исполнителей.
9.	9.2 Современное народно-инструментальное исполнительство в сфере развлекательной музыки.	Анализ текущей прессы.	Фонды Библиотеки ВГИИ	Дискуссия о социальной базе этого явления.

4.3.2. Методические рекомендации по организации самостоятельной работы студентов.

В качестве материала *для самостоятельного анализа и изучения* студентам предлагается ознакомиться с литературой, находящейся в научной библиотеке, а также периодическими изданиями.

С целью повышения коммуникативного и профессионально-речевого уровня студентов регулярно целесообразно проводить дискуссии, диспуты, круглые столы, а также практические тренинги.

Темы, изучаемые в интерактивном режиме, и списки рекомендуемой литературы доводятся до сведения студентов не позднее чем через месяц после первого занятия.

Студенты, демонстрирующие высокий уровень погружения в изучаемую тематику и активно участвующие в практических мероприятиях, претендуют на право досрочной сдачи экзамена.

5. ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ

В процессе изучения дисциплины используются традиционные и интерактивные образовательные технологии, из них – 50% - интерактивных занятий от объема аудиторных занятий:

Традиционные технологии:

- практические занятия (групповые);
- Изучение научной и методической литературы (СРС в Информационно-библиотечном центре ВГИИ).

Инновационные технологии:

- анализ конкретной ситуации (индивидуальный или коллективный разбор учебных и публичных выступлений студентов, концертов мастеров искусств, мастер-классов ведущих педагогов);
- информационные технологии (СРС с использованием компьютерной техники).

Интерактивные технологии:

- работа в малых группах (дискуссии, дебаты, конференции);
- посещение творческих встреч и мастер-классов ведущих специалистов;
- использование средств мультимедиа (СРС в Информационно-библиотечном центре ВГИИ и Кабинете информатики).

6. ТРЕБОВАНИЯ К ФОРМАМ И СОДЕРЖАНИЮ ТЕКУЩЕГО И ПРОМЕЖУТОЧНОГО КОНТРОЛЯ УСПЕВАЕМОСТИ И РЕЗУЛЬТАТОВ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

6.1 Паспорт фонда оценочных средств

№ п/п	Контролируемые разделы дисциплины	Код контролируемой компетенции (или ее части)	Наименование оценочного средства
1.	Раздел 1 - 6	УК-1; ОПК-1; ПК-14	Выборочный опрос
2.	Промежуточная аттестация: зачет во 2 семестре	УК-1; ОПК-1; ПК-14	Собеседование по пройденному материалу
3.	Итоговая аттестация: экзамен в 3 семестре	УК-1; ОПК-1; ПК-14	Ответ по билету, состоящему из двух вопросов; предоставление статьи объемом 0.2.п.л.

6.2 Формы, уровни и критерии оценивания результатов обучения по дисциплине

Форма оценивания	Уровни оценивания	Критерии оценивания
Экзамен в 3 семестре	Не аттестован («неудовлетворительно»)	Полное незнание исторических фактов. Отсутствие статьи по проблемам народно-инструментального искусства.
	Низкий («удовлетворительно»)	Эпизодические всполохи интеллекта, блуждание по реалиям развития народного инструментального искусства. Абсолютный плагиат при написании статьи по проблемам народно-инструментального искусства.
	Средний («хорошо»)	Достаточная информированность об основных слагаемых эволюции жанра, но неспособность обобщения. Самостоятельность при написании статьи, но слабая литературная основа студенческой научной работы.
	Высокий («отлично»)	Свободное владение необходимыми знаниями. Актуальность темы и логичность повествования в представленной статье.

6.3. Контрольные вопросы, тестовые задания (с ответами на контрольные вопросы, ключи к тестам для проверяющего):

Примерный тест по темам цикла лекций.

Вопрос	Вариант ответа А	Б	В
№1 Система правой клавиатуры баяна.	русская	французская	итальянская
№2 У каких гармоник звучание одинаково на «сжим» и «разжим» при нажатии одной клавиши.	саратовская	ливенская	новоржевская
№3 Гармонист, принадлежащий дворянской культуре.	П.Невский	Г.Рамш	П.Жуков
№4 В какой стране гитара была конструктивно усовершенствована посредством добавления шестой струны.	Германия	Испания	Италия
№5 Какой баянист работал в театре В.Мейерхольда.	В.Жерехов	А.Орлов	Я.Попков
№6 Советский баянист – лауреат художественного конкурса Всемирного фестиваля молодежи	А.Полетаев	Ю.Казаков.	В.Бесфамильнов

и студентов в Варшаве.			
№7 С кем из представителей народно-инструментального искусства активно сотрудничал композитор А.Кусяков.	В.Семенов	Ф.Липс	В.Бонаков
№8 Кто разрабатывал современные технологические основы приемов игры мехом на баяне.	А.Скляров	Ф.Липс	А.Дмитриев
№9 Баянист, ярко проявивший себя в рок музыке.	С.Войтенко	А.Стаценко	Р.Аюпов

Ключ к тестовым заданиям: №№ 1В, 2Б, 3Б, 4А, 5В, 6Б, 7А, 8 Б, 9 В.

6.4. Примерная тематика письменных работ

1. Публицистика В.Андреева.
2. Эстетические взгляды Г.Любимова.
3. Философский закон «спирального развития» и узнаваемость некоторых особенностей исполнительства 19 века на гармониках в творчестве современных баянистов.
4. Творческое кредо Ф.Липса.
5. Современные средства композиции и музыка, созданная для народных инструментовб.
- Критические статьи о концертах, конкурсах.
- 7.Интервью с интересными музыкантами.

6.5. Примерные репертуарные списки по семестрам: не предусмотрено.

6.6. Примерный перечень вопросов или практические задания к зачету (требования к проведению зачета) (программный минимум): не предусмотрено.

6.8. Примерный перечень вопросов или практические задания к экзамену (требования к проведению экзамена) (программный минимум):

Примерные экзаменационные вопросы:

1. Русская национальная гармоника.
2. В.В.Андреев и народно-инструментальное искусство письменной традиции.
3. Н.Осипов и реформа оркестрового народно-инструментального исполнительства.
4. Гитара в России.
5. Конкурсы гармонистов в 20-е годы XX века.
6. Симфонический оркестр баянистов Л.Бановича
7. Баян и театральное искусство в 30-е годы XX века.
8. А.Сурков – творческая судьба от истоков баянного исполнительства до академического искусства.
9. Баянные ансамбли в 50-е годы XX века.
10. Первые Всесоюзные отборочные прослушивания на международные конкурсы – рождение «новой волны в народно-инструментальном искусстве.
11. Ф.Липс – реформатор баянного искусства.
12. В.Семенов и процессы академизации баянного исполнительства.
13. В.Бонаков и новое направление в баянной педагогике.

14. Творческий путь Ю.Шишкина.

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ И ИНФОРМАЦИОННОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

7.1. Основная литература:

1. АНДРЕЕВ В. Материалы и документы. – М., 1986.
2. ИМХАНИЦКИЙ М. И История баянного и аккордеонного искусства: учеб. пособие / М.И.Имханицкий – М.: РАМ им. Гнесиных, 2006
3. ИМХАНИЦКИЙ М. История исполнительства на русских народных инструментах. – М., 2002.
4. МАКСИМОВ Е. Оркестры и ансамбли русских народных инструментов. – М., 1983.
5. ПЕРЕСАДА А. Энциклопедия балалаечника. – М., 2008.

7.2. Рекомендуемая литература:

1. Аккордеонно-баянное искусство: вопросы методики, теории и истории (сост. О.Шаров). – СПб., 2006
2. БАСУРМАНОВ А. Баянное и аккордеонное искусство. (Справочник). – М., 2003.
3. Баян и баянисты. Вып. 4. – М., 1978. Из содерж.: Акимов Ю. Актуальность дальнейшего совершенствования теоретической мысли баянистов.
4. БЫЧКОВ В. В. История отечественной баянной и зарубежной аккордеонной музыки. / В.В.Бычков. – М.: СК, 2003. – 168с.
5. ВАСИЛЬЕВ Ю., ШИРОКОВ А. Рассказы о русских народных инструментах М., 1986.
6. Вопросы профессионального воспитания баяниста./ Сб.трудов ГМПИ им. Гнесиных. Вып.48. – М.,1980.
7. Вопросы теории и практики музыкальной педагогики./ Сб. научных трудов Мин. культуры БССР, Респ.науч.-метод. центр культуры, Белорус.гос. консерватория им. А.В. Луначарского. Редакторы-составители: Зеленин В., Яконюк В. – Минск,1989.
8. ГАЛЕЕВА И. С. Интернет как инструмент библиографического поиска. (науч. ред. М.И.Вершинин) – СПб., 2007
9. ЗАВЬЯЛОВ В. Баян и вопросы педагогики: Метод. пособие. – М.,1971
10. ЗАВЬЯЛОВ В. Баянное искусство. – Воронеж, 1995
11. ИМХАНИЦКИЙ М. И. Музыка зарубежных композиторов для баяна и аккордеона. / М.И.Имханицкий. – М., 2004
12. ИМХАНИЦКИЙ М. У истоков русской народной оркестровой культуры. – М., 1987.
13. ЛЕВИН А. Интернет - это очень просто / А.Ш.Левин – СПб., 2006.-109с.
14. ЛИПС Ф. Искусство игры на баяне: 3-е изд. / Ф.Липс. – М., 2004
15. ЛИПС Ф. Кажется это было вчера... / Ф.Р.Липс – М., 2008
16. ЛИФАНОВСКИЙ Б. Интернет для музыканта / Б.Лифановский – М., 2006
17. МАКСИМОВ Е. Ансамбли и оркестры гармоник. – М., 1974.
18. МАРКЕЛОВ Ю., СОТНИКОВ А. Третий Всесоюзный конкурс баянистов и аккордеонистов. Проблемы и комментарии. – Воронеж, 1990.
19. МИРЕК А. Из истории баяна и аккордеона. – М., 1974..
20. МИРЕК А. И звучит гармоника. – М., 1979.
21. ПЕРЕСАДА А. Оркестры и ансамбли русских народных инструментов. – М., 2004.
22. ПЕРЕСАДА А. Баянное и аккордеонное искусство. – М., 2003.
23. ПЕРЕСАДА А. Справочник балалаечника. М., 1977.
24. ПЕРЕСАДА А. Справочник баяниста. – М., 1987.

25. ТАРАЕВА Р. Г. Компьютер и инновации в музыкальной педагогике. Кн. 1. Стратегии и методики; Кн. 2. Технология презентации; Кн. 3. Интерактивное тестирование (комплект из 3-х кн. + CD) – М., 2007
26. ХВАТОВ В. Воспоминания. Статьи. Письма. – М., 1985.
27. ШИРЯЛИН А. Поэма о гитаре. – М., 1994.

7.3. Программное обеспечение дисциплины и Интернет-ресурсы:

1. <http://www.narodnik.com/>
2. <http://nlib.org.ua/>
3. <http://notes.tarakanov.net/>
4. <http://www.gnesin-academy.ru/>
5. <http://www.goldaccordion.com/>
6. <http://www.bayanac.com/>
7. <http://russian-garmon.ru/>
8. <http://www.accordion-space4u.com/>
9. <http://www.bayanakko.ru/>
10. Make Music Finale 2010.r4

7.4. Организация образовательного процесса для инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья

Учебный процесс по дисциплине может осуществляться в соответствии с индивидуальным учебным планом с учетом психофизического развития, индивидуальных возможностей, состояния здоровья обучающихся. В этом случае происходит корректировка соотношения аудиторных и внеаудиторных часов, выделенных на освоение учебной дисциплины, с сохранением ее общей трудоемкости.

По письменному заявлению обучающегося возможно предоставление ассистента (сурдопереводчика, тифлопереводчика) для сопровождения процесса освоения дисциплины.

По просьбе обучающегося с ОВЗ для него разрабатываются адаптированные оценочные средства, позволяющие оценить запланированные результаты обучения и уровень сформированности компетенций, а также определяется подходящий для студента регламент и форма проведения аттестации по дисциплине.

Индивидуальные условия обучения и аттестации по дисциплине обозначаются в личном заявлении обучающегося, переданном в деканат в течение месяца после начала занятий по данной дисциплине, рассматриваются и утверждаются на заседании кафедры.

При прохождении данной дисциплины обучающимся с ограниченными возможностями здоровья по зрению библиотекой института предоставляются бесплатно учебники и учебные пособия, иная учебная литература и аудиоматериалы, а также специальная литература (в том числе нотная) в альтернативных форматах печатных материалов (шрифтом Брайля) из фондов Воронежской областной специальной библиотеки для слепых им. В.Г.Короленко на основании заключенного договора.

Для лиц с ОВЗ по зрению предоставляется доступ к сети Интернет и компьютерному оборудованию в кабинете информатики института с применением специализированных программ для озвучивания интерфейса и чтения текстовых файлов. Фонотека института также обеспечена надлежащими звуковыми средствами воспроизведения информации.

Профессорско-преподавательский состав, осуществляющий преподавание по кафедре оркестровых народных инструментов обучающихся с ограниченными возможностями здоровья по зрению ознакомлен со специальными методами обучения и воспитания, проведения коррекционных занятий, а также методикой диктовки нотных текстов.

7.5. Организация воспитательной работы со студентами кафедры

Основная воспитательная работа со студентами проводится в классах специальности, где наряду с художественно-творческими задачами, формируется гражданская пози-

ция студента, патриотизм, уважение к национальным культурным традициям. На кафедре назначены кураторы курсов из состава преподавателей, которые контролируют выполнение студентами общественных обязанностей, воспитательный процесс.

На кафедре имеются планы воспитательной работы. На заседаниях кафедры систематически (3-4 раза в год) рассматриваются вопросы учебной дисциплины и воспитательной работы в классах специальных дисциплин.

Студенты кафедры принимают участие в студенческих общественных организациях: входят в составы профсоюзного комитета студентов, студенческого совета общежития, они активны в спортивных состязаниях, в мероприятиях по благоустройству территории и здания института.

8. МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

1. Аудитории ВГИИ (5 ауд.).
2. Фонды Информационно-библиотечного центра ВГИИ
4. Кабинет информатики ВГИИ