**График, форма и сроки отчетности**

**по истории исполнительского искусства.**

Обучение дистанционное

Преподаватель: Алтынаманова Лилия Шамилевна

Ответы присылать на электронный адрес: laltynamanova@mail.ru

Срок изучения материала 23.03.2020-28.03.2020г.

**Что необходимо сделать?**

1.Изучить содержание лекции.

2.Сделать краткий конспект в тетради по теме.

3.Фото конспекта в тетради прислать на почту.

**Тема: Рождение Великорусского оркестра.**

 Концерты балалаечного кружка в Петербурге, Туле, Москве и других городах дало благоприятную возможность Андрееву раскрыть свой талант: в качестве аранжировщика мелодий, преимущественно плясовых и в качестве композитора. Первые сочинения для балалайки соло — Марш и вальс «Балалайка» — не заинтересовали публику, а переложения русских народных песен «Во пиру была», «Во саду ли, в огороде», «По улице мостовой», «Барыня» были оценены по достоинству.

 В 1889 году «Кружок любителей игры на балалайках» выступали с концертами в Париже. Главный результат парижских гастролей состоял в том, что «Кружок любителей игры на балалайках» заставил заговорить о себе как о крупном художественном явлении в русской музыкальной культуре конца XIX века. Расширение концертного репертуара привлекло внимание выдающихся музыкантов-профессионалов, ранее скептически относившихся к его делу.

В. В. Андреев начал работать с профессиональным музыкантом, знатоком русской народной песни Н. П. Фоминым. Времена любительского музицирования, процветавшего в середине XIX века, уходило в прошлое. Укрепление профессиональных основ раскрыло перед андреевцами пути дальнейшего художественного совершенствования. Заметно вырос в качественном отношении репертуар, в создании которого принимал участие Н.П. Фомин. Изменился и сам состав «Кружка», в него влились талантливые молодые музыканты с консерваторским образованием.

В середине  1892 года состоялись вторые гастроли «Кружка любителей игры на балалайках» во Франции. Андреев отобрал всего пять человек, но это были музыканты-профессионалы.  В. В. Андреев очень волновался перед концертами, но напрасно, вместо одного дня во Франции они пробыли пять месяцев, давая концерты в разных городах. Кульминационным моментом этих гастролей было присуждение Андрееву почетного звания члена Французской академии изящных искусств «за введение нового элемента в музыку». Новаторство Андреева, его вклад в русскую музыкальную культуру получили полное признание на родине и за рубежом.

Французские гастроли завершили важный этап в истории оркестра — этап ансамблевого исполнительства на однотипных инструментах.  Достигнув, казалось бы, зенита славы, Андреев, тем не менее, испытывал беспокойство в отношении будущего «Кружка» и перспектив дальнейшего развития. Конечно, на балалайках можно было воспроизвести всю шкалу динамических оттенков, от нежного шепота в протяжных лирических песнях до мощного фортиссимо, напоминающего звучания целого оркестра, в плясовых. Но это были одни балалайки и только балалайки! В конце 1895 — начале 1896 годов обстановка  стала особенно сложной. Резко сократилось количество концертов, материальные дела «Кружка» ухудшились, Андреев решил расширить состав ансамбля. Ансамбль разросся до шестнадцати человек, но и это не помогло, звучание не улучшилось. Вскоре Андрееву и его товарищам стало ясно, что без введения новых красок, освежающего колористического элемента дальнейший художественный рост невозможен.

Первыми народными инструментами, обогатившими звучание андреевского ансамбля, были домры различных размеров и щипковые гусли. Это уже был оркестр, состоящий из музыкальных инструментов, издавна бытовавших в русском народе, — Великорусский оркестр. Так и назвал его В.В. Андреев осенью 1896 года. Первый открытый концерт Великорусского оркестра состоялся 11 января 1897 года. Обогащение оркестрового звучания новыми красками и успех первого публичного выступления убедили Андреева, что его поиски идут по верному пути.

Размышляя над возможностями обогащения оркестровых красок, изучая научную литературу, советуясь со специалистами, Андреев постепенно вводил в состав оркестра новые русские народные инструменты — духовые (жалейка, свирель) и ударные (накры, ложки, бубен), а несколько позже — столообразные гусли. Часть инструментов усовершенствовались, а некоторые остались в первозданном виде.

Теперь оркестр исполнял не только русскую народную музыку, но и классическую, как русских композиторов, так и зарубежных. Андреев столкнулся с рядом негодований, газеты писали: «… Там, где место настоящей музыке — не место балалайке». Но вскоре, выступив на Всемирной выставке в Париже в 1900 году оркестр имел успех и руководитель был награжден орденом Почетного легиона и Большой Золотой медалью Парижской выставки.

В 1906 году специально для Великорусского оркестра А. К. Глазунов сочинил «Русскую фантазию», которая открыла новую важную страницу творческой жизни Великорусского оркестра: впервые в его концертный репертуар вошло оригинальное произведение, специально созданное крупным профессиональным композитором и рассчитанное на богатейшие исполнительские и колористические возможности оркестра.

К 20-ти летнему юбилею оркестра, сформировался состав, репертуар насчитывает около 100 произведений, по-прежнему занимали первое место русские народные песни, обработанные в различных формах и жанрах (попурри, вариации, фантазии, музыкальные картинки). Важное место занимали также переложения русской и зарубежной классики.

Годы 1908 по 1912 —  наиболее яркий и интересный период исполнительской деятельности Великорусского оркестра под руководством его основателя В. В. Андреева. Оркестр продолжал ездить в гастрольные туры по разным странам и городам России. Поездка на Уральский фронт была последней концертной поездкой В.В. Андреева. Обострившаяся в результате простуды болезнь потребовала срочной эвакуации в Петроград. Но врачи не смогли  помочь, в ночь на 26 декабря 1918 года Андреева не стало.

Со смертью В. В. Андреева закончился первый тридцатилетний период истории Великорусского оркестра, который с полным правом может быть назван «Андреевским». Это был период зарождения и формирования всех художественно-эстетических, этических и педагогических основ творческой жизни оркестра, период его блистательных успехов, как в России, так и за ее пределами. Идеи Андреева, воплощенные в деятельности прославленного коллектива и многочисленных оркестров и ансамблей народных инструментов в городах и селах советской России, продолжали жить и развиваться.

Срок изучения материала 30.03.2020-04.04.2020г.

**Что необходимо сделать?**

1.Изучить содержание лекции.

2.Сделать краткий конспект в тетради по теме.

3.Фото конспекта в тетради прислать на почту.

**Тема: Расцвет исполнительского искусства Великорусского оркестра**

Процесс формирования оркестра очень труден. В.В Андреев потратил много сил и энергии на утверждение своего дела, так необходимого русскому народу, дела воскрешения старинных народных музыкальных инструментов В.В Андреев понимал, что он один не сможет осуществить намеченные планы, поэтому настойчиво подбирал себе надежных помощников, коллег. К концу прошлого столетия около Андреева была уже целая плеяда интересных единомышленников, каждый из которых внес свою лепту в дело развития русских народных инструментов. Среди них следует назвать Н.П. Фомина, НИ. Привалова, ФА Нимана, В Т. Насонова, П.П. Каркина

Важным мероприятием по дальнейшей популяризации народных инструментов и подготовке играющих кадров следует считать безвозмездную работу Андреева среди солдат. Эта работа велась творчески, с перспективой воспитания из каждого играющего на балалайке руководителя оркестра. Большие оркестры балалаечников, состоящие из нижних чинов русской армии, служили резервом увеличения состава оркестра В.В Андреева.

В,В. Андреев придерживался мысли о непременной национальной русской принадлежности инструментов, входящих в состав оркестра Но Василия Васильевича нельзя представлять в роли рьяного и строгого хранителя русской старины и старинных музыкальных инструментов. На протяжении всей своей жизни он не раз проводил смелые эксперименты, считая, что временный ввод того или иного инструмента возможен, если композитор его оправдывает.



К концу прошлого столетия оркестр получил свое окончательное оформление и стал называться «Великорусским». По поводу его организации и наименования В.В.Андреев свидетельствует следующее: «Великорусский оркестр получил своё название потому, что все инструменты, входящие в его состав, принадлежат к средней и северной полосам России, тек древнему государству Московскому, или Великороссии”

Великорусский оркестр представлял собой явление, выросшее на русской почве, созданное русским трудом и опирающееся на музыкальные инструменты русского народа, усовершенствованные на основании принципов, данных самим народом и строго сохранившие свой тип и присущие им особенности”.

Состав Великорусского оркестра конца прошлого столетия по количественным соотношениям входящих в него инструментов был отличен от современных вариантов струнного оркестра.

Количественные соотношения групп были следующие:

балалайка пикколо - 1 исполнитель

балалайка прима - 5 исполнителей

балалайка секунда - 2 исполнителя

балалайка альт - 2 исполнителя

балалайка бас - 3 исполнителя

балалайка к. бас - 2 исполнителя

домра пикколо - 1 исполнитель

домра малая - 2 исполнителя

домра альт - 2 исполнителя

домра бас - 1 исполнитель

гусли - 1 исполнитель

Такой состав, в котором на 15 балалаечников (из них 5 низких голосов) приходится всего 6 домристов (т.е. аккомпанирующая группа преобладает), кажется сегодня не совсем оправданным. Интересно подчеркнуть и то обстоятельство, что такие инструменты, как балалайка пикколо и домра контрабас, в настоящее время не включаются в состав оркестра народных инструментов.

Следует отметить и посадку в Великорусском оркестре. В.В. Андреев располагал все примы в первом ряду, немногочисленные домры - во втором, явно отдавая дань балалайкам.

Заслуживают внимания правила Великорусского оркестра, написанные В.В Андреевым в 1899 г Они содержат 5 пунктов:

1. Добрые, товарищеские отношения между членами оркестра, основанные на самоуважении.
2. Ритм.
3. Оттенки.
4. Свобода исполнения, выработанная твердым знанием своей партии,
5. Непрерывное внимание к дирижеру, а также к собственному исполнению.

Как видно, перечисленные пункты имеют отношение не только к творческому процессу и непосредственному исполнению, но и затрагивают нормы морали (первый пункт), При всей лаконичности и кажущейся простоте изложения, правила, по существу, суммируют основные принципиальные моменты, дающие наибольший эффект жизнедеятельности любого музыкального коллектива.

Для всех членов Великорусского оркестра В В Андреевым были установлены правила, затрагивающие нормы поведения каждого члена, его права и обязанности. Они содержат 14 пунктов:

1. Выступать в качестве исполнителя оркестра всюду по указанию Андреева не более двух раз в день.
2. Платные выступления (по усмотрению Андреева от 5 руб. до 15) награждаются Андреевым как бенефисные или добавочные к постоянному жалованью.
3. Каждый обязан являться на репетиции, назначаемые по усмотрению Андреева, в любое время.
4. 4 Помимо оркестрового участия каждый обязан нести обязанности преподавателя игры на народных инструментах по назначению Андреева не более четырех раз в неделю
5. Жалованье выдается каждое число, причем никаких авансов не выдается
6. Игра в азартные игры во время переезда оркестра не разрешается.
7. Андреев может налагать штрафы за опоздания, нетрезвое состояние, некорректное поведение по отношению к товарищам по игре от 50 коп. до 25 руб и более по своему усмотрению.
8. Каждый обязан играть на инструменте, который укажет ему Андреев.

Нет сомнений в том, что В.В Андреев проводил в жизнь установленные им правила, а участники знали и выполняли их. О дисциплине и порядке, царившем в Великорусском оркестре, говорят многие очевидцы

“Дисциплина, - считал В В. Андреев, - это рычаг успеха каждого дела Но какова же должна быть она? Подобно тому как хорошо пригнанная по фигуре одежда не стесняет движений и кажется удобной, так и дисциплина должна быть умело “пригнана”, чтобы ее ограничительная сущность не ощущалась. Первоисточником здесь является любовь к делу, а в нашем новом деле - вдобавок еще и вера в его успех В коллективе, загоревшемся огнем энтузиазма, рождается подлинная дружба, которая и создает дисциплину - свободную, сознательную, никого не стесняющую”.

Юбилейный сезон 1898 г. был одним из наиболее плодотворных в истории оркестра (официально был дан 21 концерт). Широко и торжественно решил отметить В. В. Андреев 10-летие оркестра. По его замыслу, в концерте, который состоялся 22 марта в зале Дворянского собрания, помимо оркестра и солистов должны были принять участие 250 исполнителей. Успех концерта превзошел все ожидания. Вот несколько высказываний прессы того времени:

“Концерт В.В. Андреева прошел с редким успехом. Овациям не было конца. Масса лавровых венков, ценных подношений, речей и буря аплодисментов”.

“Юбилейный концерт В.В. Андреева с его Великорусским оркестром прошел во всех отношениях блестяще. Сбор громадный. Публики столько, что яблоку негде упасть”.

Срок изучения материала 06.03.2020-11.04.2020г.

**Что необходимо сделать?**

1.Изучить содержание лекции.

2.Сделать краткий конспект в тетради по теме.

3.Фото конспекта в тетради прислать на почту.

4.Ответить на вопросы.

**Темы: Становление сольного исполнительства на балалайке в начале XX века. Концертная деятельность Б.С. Трояновского в первые десятилетия XX века.**

Особенности развития искусства игры на балалайке первой половины XX столетия связаны с изменениями в сфере русской культуры в целом, повлиявшими в свою очередь на звуковое преображение народного инструмента. Наряду с коллективным музицированием интенсивно развивается сольное балалаечное творчество, определившее дальнейшую эволюцию этого вида искусства в контексте профессионально-исполнительской традиции.

Популярность и высокие художественные результаты регулярно проводившихся концертов, конкурсов и олимпиад создали благоприятные условия для массового распространения инструмента и как следствие этого — необходимости введения курса обучения игре на балалайке в систему профессиональных музыкальных учебных заведений.

ХХ век в истории балалаечного искусства примечателен своей плодотворностью. С одной стороны, данный период относится к постандреевскому времени, а с другой — предшествует массовому появлению высокопрофессиональных музыкантов-балалаечников. Роль и значение плеяды выдающихся исполнителей первой половины столетия — Б. Трояновского, А. Доброхотова, Н. Осипова, А. Илюхина заключается в том, что они не только продолжили реформаторскую деятельность В. Андреева, но и подняли балалаечное искусство на качественно новый художественный уровень. Заметно обогатив технику игры различными приёмами и штрихами, они также пополнили репертуар за счет переложений и обработок.

Исполнительское искусство игры на балалайке в 20-40-е годы характеризуется появлением ряда интересных музыкантов, которые наряду с Б.С.Трояновским и Н.П.Осиповым создали предпосылки для возникновения будущей школы балалаечного мастерства. Среди этих музыкантов заметно выделились К.Л.Плансон, А.С.Илюхин, В.В.Нагорный, Н.Г.Хаврошин и многие другие.

Кирилл Львович Плансон родился в 1895 году в Варшаве в семье военного. Отец возглавлял местное отделение "РМО". В семье неоднократно бывали Б.С.Трояновский и А.Д.Доброхотов; отсюда и увлеченность К.Л.Плансона балалайкой. Кирилл играл на балалайке в гимназическом оркестре, которым позднее сам руководил. Вскоре семья переехала в Витебск, где состоялись первые концертные выступления балалаечника. В 1916 году он совершил гастрольную поездку с солисткой Мариинского театра М.Андреевой в Китай и Японию. В 1926 году начал работать в Ленинградском радиокомитете. Снискал большую популярность своими переложениями и собственными сочинениями. В ноябре 1931 года К.Л. Плансон одним из первых в истории балалаечного исполнительства сыграл сольный концерт в двух отделениях, где прозвучали Венгерская рапсодия №6 Листа, Венский каприс Крейслера, этюд "Охота" Паганини. Он стал первым исполнителем финала скрипичного концерта Мендельсона, скрипичного концерта Боккерини, фантазии Листа "Дон Жуан" в собственном переложении. С 1938 года жил в Москве и работал солистом в Мосэстраде. Скончался в 1976 году.

Александр Сергеевич Илюхин (1900-1972) рано научился играть на гармонике и скрипке. Услышав в 1918 году игру Б.С.Трояновского, изучил балалайку и, некоторое время спустя, стал выступать как солист, а в 20-х годах - в дуэте с Трояновским. В эти же годы издал свой самоучитель, а в 1939 году - двухчастную школу для балалайки,неоднократно переиздававшуюся до 1971 года (в 80-е годы вышло ещё одно переиздание). С 1928 года начал вести педагогическую работу в первом музыкальном техникуме и рабфаке Московской консерватории. После Великой Отечественной войны основал кафедру народных инструментов в ГМПИ имени Гнесиных и руководил ею до 1963 года. Среди его учеников известны М. Рожков, Н. Некрасов, А. Тихонов, О. Глухов, В. Минеев, В. Глейхман и др. Ему было присвоено звание заслуженный деятель искусств PCФCP и учёное звание доцента. Известен как автор лекций и пособий по курсу истории исполнительства на русских народных инструментах.

Владимир Викторович Нагорный родился в Таганроге в 1908 году. На балалайке начал играть с 6 лет. Одновременно с учёбой в железнодорожном училище участвовал в концертной деятельности городского оркестра под руководством В.Г. Молла (Таганрог помнит это имя). В 1930 году поступил в 1-й музыкальный техникум при Московской консерватории. В годы войны находился на различных фронтах. В послевоенный период гастролировал по стране и за рубежом, записывался на грампластинки, занимался переложениями разных произведений (наиболее известные: "Кадриль" Т. Хренникова, "Красный сарафан" А.Варламова и т.д.). С 1972 года - на пенсии. Необходимо отметить постоянного партнера В.В. Нагорного - пианистку Н. Окаемову, прекрасного концертмейстера и соавтора многих балалаечных переложений.

Николай Гурьевич Хаврошин (1915-1973) в 10 лет получил концертную балалайку, которую освоил самостоятельно. Работал слесарем, учился в ФЗУ. С 1933 года учащийся отделении народных инструментов Харьковской вечерней рабочей консерватории, с этого же времени - артист профессионального секстета балалаечников. В 1935 году поступил на отделение народной инструментов Киевской консерватории. С 1937 по 1941 годы - солист в различных концертных организациях Киева и Харькова, в промежутке - участник Всесоюзного смотра исполнителей на народных инструментах, где поделил третье место с М. Филиным (одним из конкурсных номеров была "Кампанелла" Паганини). Воевал, но с 1943 года был отозван с фронта в оркестр под руководством Н.П. Осипова. Здесь продолжилось его творческое сотрудничество с Н. П. Будашкиным, начало которого прослеживается в 1939 году. В результате такого сотрудничества в свет вышло одно из лучших произведений балалаечной классики - Концертные вариации на тему русской народной песни "Вот мчится тройка почтовая" (1943). Оставив оркестр по состоянию здоровья в 1955 году, Н.Г. Хаврошин до 1971 года работал солистом-балалаечником, а в последние годы жизни занимался изготовлением концертных балалаек.

Наряду с названными балалаечниками, заметно возвышаясь над ними своим мастерством и репертуаром, значительную роль в пропаганде балалаечного исполнительства играл Николай Петрович Осипов, чьё искусство радовало и удивляло многих любителей народной музыки.

Николай Петрович Осипов родился в 1901 году в Петербурге в семье родовых дворян. Игре на балалайке научился у дворника С.Г. Соколова (будучи солдатом, Соколов обучался балалаечному мастерству у В.В. Андреева). Рано познакомился с репертуаром Б.С. Трояновского (по пластинкам и выступлениям). Восьми лет впервые выступил как солист на одном из благотворительных концертов, где его услышали Андреев и Трояновский. По рекомендации Андреева Осипов стал учиться у члена Великорусского оркестра А.М. Дыхова. По воспоминаниям Николая Петровича эти занятия с отличным музыкантом и вдумчивым педагогом оказали ему неоценимые услуги: результаты занятий превзошли ожидания. В 1912-1913 годах, вскоре после ухода из Великорусского оркестра Б.С. Трояновского, Н.П. Осипов выступал в оркестровых программах с сольными номерами в сопровождении фортепиано. Великий Октябрь не поколебал жизненной цели Н.П.Осипова. Сын дворянина, воспитанник престижного училища правоведения на вопрос: собирается ли бежать за границу, ответил, что его призвание - искусство, а его искусство вышло из русского народного творчества, с которым он не хочет порывать живую связь .

Н.П.Осипову принадлежит пальма первенства в создании серьёзного, классического репертуара. Дружба и творческая связь со многими советскими композиторами, прежде всего, с С.Н.Василенко и М.М.Ипполитовым-Ивановым, привела к созданию ряда фундаментальных сочинений для балалайки ("Концерт для балалайки с симфоническим оркестром" С. Василенко и его же пятичастная сюита, фантазия для балалайки с симфоническим оркестром "На посиделках" М. Ипполитова-Иванова, сюита М. Черёмухина и др.), что стало предпосылкой появления глубокого интереса последующего поколения композиторов и к балалайке, и к другим народным инструментам.

1930 по 1940 годы он преподавал в музыкальном училище имени Октябрьской революции класс балалайки и домры. Его наиболее известные ученики: заслуженный деятель искусств РСФСР А.Н. Лачинов, заслуженные артисты РСФСР Б.А. Романов и М.Г. Филин, солист ансамбля "Берёзка" Л.В.Владимиров и др.

С 1940 года до дня смерти (9 мая 1945 года Н.П.Осипов плодотворно трудился на посту художественного руководителя и главного дирижёра Государственного оркестра народных инструмента Союза ССР.

Значение Б.С. Трояновского и Н.П.Осипова, как и плеяды балалаечников 20-40-х годов, состоит прежде всего в том, что они продолжили реформаторскую деятельность В.В. Андреева и подняли исполнительское искусство игры на инструменте до профессиональных высот.

**Вопросы:**

1.Концертная деятельность Б.С.Трояновского в первые десятилетия XX века.

2.Становление искусства А.Н.Зарубина, Н.П.Осипова, А.Д.Доброхотова.

Срок изучения материала 13.04.2020-18.04.2020г.

**Что необходимо сделать?**

1.Изучить содержание лекции.

2.Сделать краткий конспект в тетради по теме.

3.Фото конспекта в тетради прислать на почту.

4.Ответить на вопросы.

**Тема: Возникновение концертного исполнительства на гармонике в России конца ХIХ – начала ХХ века.**

Со второй половины XIX столетия наконцертной эстраде получают большую популярность мелодические гармоники. Эти инструменты, прежде всего, концертины, стали незаменимыми для куплетистов, музыкальных эксцентриков и клоунов в цирках. В их исполнении под аккомпанемент фортепиано звучали песни и романсы, а также несложные миниатюры музыкальной классики.

Среди наиболее известных русских концертинистов с 70-х годов XIX века выделялась музыкальная труппа семьи Юровых, особенно отец и сын Юровы –Дмитрий Иванович (1862 – 1936) и Пантелеймон Дмитриевич (1901 – 1967). Несколько позже появляются и другие исполнители, такие как Станислав Михайлович Длусский (1853 – ок. 1920), Б.И. Ящинский, А.В. Ротштейн, И.А.Пирожников и др. Помимо множества бытовых песен и танцев в их репертуаре были «Серенада» Э Грига, «Соловей» А.А. АЛябьева, сочинения П.И. Чайковского, Р. Леонковалло, Р.Вагнера.

Особенно широкое распространение на концертной эстраде и в цирке получили мелодические гармони, названные «черепашками» - маленькие инструменты, порой размером со спичечную коробку. Среди клоунов-циркачей, сопровождавших свои выступления игрою на черепашках, с 1880-х годов пользовались большой популярностью Н.Иванов, С.Альперов и др.

Несколько позднее, в начале 20 века черепашка в числе других гармоник часто использовалась в выступлении известного татарского гармониста Файзуллы Кабировича Туишева (1884 – 1958). Эти концерты снискали широкую известность, ему даже доводилось аккомпанировать русские народные песни Ф.И. Шаляпину.

Но все-таки в своем большинстве выступления исполнителей на гармониках были рассчитаны на эстетически недостаточно подготовленную публику. Преобладающим стилем выступления гармонистов в те годы был «театрально-цирковой». В числе основных художественных критериев игры были не только слуховые, а и визуальные впечатления. Важно было не столько музыкальное качество исполняемого, сколько зрелищность сама по себе – всевозможные цирковые манипуляции с инструментами, умение владеть самыми разными по величине гармонями, вплоть до самых крошечных. Многие стремились поразить публику обилием инструментов и техникой игры на всех их видах, экстравагантными костюмами, актерским «обыгрыванием» исполняемого репертуара. Без этих атрибутов игра на несовершенном инструменте недостаточно образованного гармониста, обладавшего в лучшем случае отличными природными данными, просто не могла быть воспринята широкой публикой, не говоря уже о восприятии неподготовленными слушателями серьезной музыки. Такой стиль исполнительства сохранялся на протяжении нескольких десятилетий.

Наиболее значительным исполнителем на черепашке был выдающийся русский куплетист Петр Елисеевич Емельянов (1852 – 1916). Это музыкант вошел в историю национального русского музыкального искусства не только как «единственный знаменитый в России и во всей Европе концертинист-виртуоз на русских аккордеон-гармониях (собственной системы) с семью, шестью, пятью, четырьмя, тремя и двумя клапанами и неподражаемый певец «песен-куплетов» собственного сочинения и народных «песен-скороговорок», собранных и записанных им в разных губерниях», но и как яркий чтец-рассказчик, танцор, балалаечник и эстрадный артист.

Не зная нот, но обладая феноменальным слухом, Невский исполнял достаточно сложные произведения русских и зарубежных композиторов. В репертуар артиста входили многочисленные русские народные песни, танцы, попурри и фантазии, отрывки из классических произведений М.Глинки, П. Чайковского, А. Рубинштейна, Г.Венявского, Дж. Верди, Р. Вагнера и др.

В конце 1891 года Петр Невский, «первый просветитель русской гармонии», предпринимает длительную гастрольную поездку по зарубежным странам. Он посетил Турцию, Францию, Англию, Бельгию, Чехословакию, Германию. Во Франции на долю артиста выпал наибольший успех. Музыканта принимали театры и концертные залы Лиона, Дижона, Марселя, Тулона, Ниццы, Бордо, Тулузы, Гавра, Руана. Шквал слава обрушился на русского самородка. Франция была покорена мастерством и самобытностью артиста.

Невский был первым гармонистом, выступившим в концерте вместе с симфоническим оркестром: в 1909 году вы Кисловодске и в 1912 году в Ессентуках. Необычайная музыкальная одаренность Невского помогла ему, неграмотному музыкально, выпустить в 1893 году свой самоучитель. Представленный а нем репертуар включал 14 пьес: марши, вальсы, русские народные песни.

Играл Невский в основном на однорядных гармонях так называемых «черепашках», в конструкцию которых он уже в начале своей творческой карьеры внес существенные изменения. Гармони, получившие наименование «черепашки Невского» или «Невские хроматические гармони», по существу явились первыми хроматическими образцами «черепашек» и получили широкое распространение в конце XIX и начале XX века, особенно среди эстрадных и цирковых музыкантов. Именно с «черепашкой» в начале своей концертной деятельности нередко выступал В.В.Андреев под аккомпанемент фортепиано, а с созданием кружка балалаечников – в оркестровом сопровождении, исполняя достаточно сложный в то время репертуар, включая и классику. Для этого инструмента Андреевым были написаны вальсы «гармоника» и «Воспоминание о Кавказе».

**Вопросы:**

1.Концертина-это…

2.Назовите наиболее известных русских концертинистов 70-х г. XIX в.

3.Назовите первого просветителя русской гармонии.

Срок изучения материала 20.04.2020-25.04.2020г.

**Что необходимо сделать?**

1.Изучить содержание лекции.

2.Сделать краткий конспект в тетради по теме.

3.Фото конспекта в тетради прислать на почту.

4.Выполнить реферат по теме.

**Тема:** **В.В.Андреев и его единомышленники в русской музыкальной культуре последней трети ХIХ века**

Важнейшие предпосылки возрождения ряда музыкальных инструментов были заложены в самом факте их устойчивого, многовекового существования и большой роли в отечественном музицировании – сольном и коллективном. Формирование в последней трети XIX столетия оркестрового искусства игры на русских народных инструментах было уникальным явлением в силу особой роли социального элемента народности этих инструментов. Они стали важным средством в осуществлении просветительских задач российского общества, связанных с приобщением широких масс к активному усвоению как высокохудожественных образцов народной песенности, так и богатства классического наследия.

Несмотря на уникальность данной идеи, в музыкальной культуре России конца XIX века было немало объективных предпосылок для ее возникновения.

В этот период старинные народно-песенные жанры стали вытесняться частушками и городской песней, мелодии которых были основаны на простейших гармонических схемах. Возросла потребность широких масс в портативном и транспортабельном музыкальном инструменте, предназначенном, прежде всего, для воспроизведения несложной фактуры аккомпанемента. Мелодические особенности (диатоника, бурдон) большинства старинных русских инструментов (например, жалейки, пастушьего рожка, гудка) не позволяли им приспособиться к новой песенности, обусловив постепенное их исчезновение. Из прежнего инструментария сохранили популярность балалайка и гитара, причем гитара бытовала только лишь в городской среде. Но уже ко второй половине XIX века эти инструменты вытесняются гармонью. Крайне ограниченный набор аккомпанемента, частая смена меха, отсутствие хроматического звукоряда гармони противоречили характерным свойствам русской крестьянской песни, особенно протяжной.

Пронзительный звук гармони существенно отличался от более камерного звучания многих русских народных инструментов и недостаточно с ними сочетался. Гармонь способствовала вытеснению развитых форм полифонического как вокального, так и инструментального коллективного музицирования. Широко бытовавшее мнение о «иноземном» происхождении гармони усугубляло отрицательное отношение к ней просвещенной части русского общества, отмечавшем пагубное влияние инструмента на русскую песенность. Следует отметить и низкую культуру многих гармонистов, употреблявших функционально неверную гармонизацию. Последняя нередко закреплялась в неграмотно составленных пособиях по обучению игре на гармони. Все это усиливало негодование музыкантов-профессионалов против массового увлечения гармонью. Исторической перспективы ее развития тогда никто предвидеть не мог. Поэтому тенденция возрождения «коренных» русских инструментов, которые могли быть противопоставлены стремительному распространению гармони, в последней трети XIX века значительно усиливается.

С 70-х годов 19 и особенно в начале ХХ столетия возрастает интерес к старинным музыкальным инструментам не только в России, но и многих странах западной Европы. Так, в Англии, Франции, Германии и других европейских странах в этот период усиливается внимание к различным видам виол; проявляется интерес к старинным клавишным инструментам 16 – 18 веков – клавесину и клавикорду. Растет увлечение ансамблевым исполнительством на этих инструментах. Но все же в России данная тенденция обрела совсем иные, по сравнению с зарубежными странами, формы. На Западе она, как правило, не носила специфически национального характера и воплощалась преимущественно в камерно-академическом музицировании. В России же – заключалась именно в возрождении традиции народной инструментальной культуры. Начиная с 1970-х годов, возрастает интерес общественности к искусству владимирских рожечников, а в следующем десятилетии выходит ряд значительных научных и публицистических трудов о русских народных инструментах. Среди них, прежде всего, следует назвать труды А.С. Фаминцына. Она оказали самое непосредственное влияние на формирование идей В.В.Андреева.

Рост интереса к старинным русским инструментам явился также следствием интенсивной работы профессиональных музыкантов и творческой интеллигенции по сохранению жанровых форм старинной народной песенности. Многие композиторы, писатели, этнографы, музыковеды с тревогой отмечавшие процесс вытеснения простейшими гармошечными наигрышами, незатейливыми плясовыми напевами и частушками русской протяжной песни, стали предпринимать усилия для ее возрождения. С этой целью, начиная с 1880-х годов, организуются различные песенные общества и фольклорные экспедиции. Пропаганду народно-песенного творчества стали вести лучшие хоровые коллективы России. К примеру, в 1902 году выдающийся собиратель и исполнитель песенного фольклора М.Е. Пятницкий создает вы Воронеже ансамбль народной песни. Музыкант проводит большую этнографическую и собирательскую работу. Из крестьян воронежской и рязанской губерний он организует народный хор, начавший с 1911 года активную концертную деятельность.

К народным песням, записанным в фольклорных экспедициях, обращаются выдающиеся русские композиторы, такие как П.И. Чайковский, М.А. Балакирев, Н.А. Римский-Корсаков, А.Н. Лядов. Ими были написаны народно-песенные обработки для различных исполнительских составов – фортепиано, голоса с фортепиано, женского, мужского и смешанного хора, симфонического оркестра, хора с симфоническим оркестром и т.д.

Возрождение народной песенности шло усилиями и самих исполнителей-энтузиастов. В 1880-х годах своими выступлениями прославился крестьянский хор владимирских рожечников под руководством Николая Владимировича Кондратьева (1842 – 1921). Несколько позже, в начале ХХ века, большую известность получили рожечные хоры братьев П.Г. и Н.Г. Пахаревых. В Российских городах все сильнее пробуждается интерес к деревенскому искусству. Наряду с ранее упоминавшимися вокальными и рожечными хорами, организуются различные театрализованные фольклорные представления. Например, участники труппы Д.И. Юрова вступали в традиционной крестьянской одежде. Под аккомпанемент балалайки они пели песни и частушки, рассказывали прибаутки, воспроизводили картинки деревенских праздников и сельского быта. В начале ХХ века по России гастролировал популярный дуэт в составе певицы Н.Н. Лавровой и гусляра С.П. Колосова. Появляясь перед зрителями в образе старца-странника и поводырки, артисты исполняли былины, духовные стихи и песни.

На рубеже веков русская песня широко зазвучала на концертной эстраде. В репертуаре исполнителей был представлен как деревенский, так и городской фольклор. Современники отмечали, что русская народная песня встретила «широчайший отклик в самых различных кругах общества – от генеральских салонов до фабричных казарм».

Другой важнейшей предпосылкой деятельности В.В.Андреева и его единомышленников было значительное усиление во второй половине 19 века просветительских идей. В 1862 году М.А. Балакирев и Г.Я. Ломакин организуют Бесплатную музыкальную школу в Петербурге. В 1878 году создается «Русское хоровое общество», при котором в 1881 году открываются Общедоступные хоровые классы для подготовки учителей хорового пения, дававшие начальное музыкальное образование многим выходцам из малоимущих семей.

Таким образом, идеи В.В. Андреева и его единомышленников возникли не на пустом месте. Они были обусловлены всей историей развития народного инструментального искусства России прошлых веков как сольного, так и ансамблевого. Особое значение для их возникновения имел значительно возросший в последней трети 19 века интерес музыкальной общественности к народному искусству, к просветительству, к вопросам заполнения народного досуга музыкой.

Срок изучения материала 27.04.2020-30.04.2020г.

**Что необходимо сделать?**

1.Изучить содержание лекции.

2.Сделать краткий конспект в тетради по теме.

3.Фото конспекта в тетради прислать на почту.

**Тема: Возникновение в начале XX века репертуара для балалайки, домры, гуслей в сольных и коллективных видах музицирования.**

 Главная проблема нашего жанра, которая формирует и общественное мнение, и мнение специалистов; определяет перспективы развития исполнительства на русских народных инструментах – проблема оригинального репертуара. Для любого музыканта репертуар является важнейшей категорией его профессиональной деятельности. Музыкальный инструмент для исполнителя – это не предмет, который он, музицируя, держит в руках; не то, из чего он извлекает звуки – это лишь средство… Цель же любого музыканта в том, чтобы с помощью своего инструмента донести до слушателя то, что именно он исполняет. Проблема репертуара является доминантной в творчестве любого музыканта. И от того, насколько оригинальной, качественной, понятной и профессиональной будет эта музыка, настолько наш жанр будет развиваться быстрее и основательнее русские народные инструменты закрепятся в одном ряду с общепризнанными академическими инструментами.

Конечно, нельзя не упомянуть и о том, что, безусловно, помимо репертуара, характеризует музыканта, как личность, и что позволяет ему внести достойную лепту в развитие своей профессии. Имеется в виду исполнительский, профессиональный уровень, его способность интересно и грамотно исполнить музыкальное произведение.

К счастью, среди музыкантов-исполнителей на русских народных инструментах все-таки существуют люди, которые явственно ощущают репертуарный голод и неустанно трудятся над расширением и продвижением оригинальной современной музыки. Первый среди них – Народный артист России, профессор Ф.Р. Липс, - его неимоверной творческой активности может позавидовать любой молодой музыкант. Множество премьер, десятки сольных дисков, создание и ежегодное проведение международного фестиваля «Баян и баянисты» в Москве; реальная поддержка молодых, талантливых композиторов… Кстати, именно баянисты и аккордеонисты являются, на сегодняшний день, самыми активными из «семьи народников», - почти на каждом концерте с их участием можно услышать новые сочинения.

Среди баянистов и аккордеонистов, равно как и среди домристов и гусляров, есть уважаемые музыканты, внесшие весомый вклад в продвижение новой музыки для своих инструментов. Обработки русских народных песен и пьесы для балалайки, домры с фортепиано А. Шалова,

Н. Будашкина, Н. Олейникова, М. Цайгера, А. Цыганкова, В. Панина, А. Данилова, В. Городовской, Т. Вольской, А. Курченко, Ю. Шишакова, и других (за 20 век).

Возможности солирующей домры по-настоящему раскрылись в середине 40-х годов, когда для нее были созданы оригинальные сочинения. И первым из них по праву можно назвать «Концерт для домры с оркестром» Николая Будашкина (1945 г.). С этого произведения начинается новый период в истории домрового исполнительства, поскольку концерт послужил началом создания оригинальной литературы.

В 1951 году Ю.Шишаков написал одночастный «Концерт №1 для трехструнной домры с русским народным оркестром», ставший новым этапом в раскрытии ее художественных возможностей. В начале 60-х годов домровая литература пополнилась концертом Б. Кравченко, а также чуть ранее написанным концертом Ю. Зарицкого. В конце 50-х и начале 60-х появляется ряд превосходных исполнителей-домристов (В. Никулин, Ф.Коровай, М.Васильев).

Теперь исполнители на домре выходят на сцены крупных филармонических залов с сольными концертами в одном или двух отделениях. Первым, кому Министерство культуры СССР предоставило официальное право на сольные филармонические концерты в двух отделениях, стал в 1990-е годы Рудольф Васильевич Белов. Он, как и другие лучшие исполнители-домристы, лауреаты всесоюзных и всероссийских конкурсов В.Яковлев, В.Никулин, В.Красноярцев, Н.Т. Лысенко, В.С. Чунин, а несколько позднее – Т.Вольская, В.Круглов, А.Цыганков, С.Лукин, Б.Михеев, В. Ивко, М. Уляшкин, И. Емельянчикова возвели солирующую домру в ранг полноправных академических инструментов.

На домре могут прекрасно прозвучать клавирные сонаты А.Скарлатти, произведения И.С.Баха, П.И.Чайковского, скрипичные романтические произведения П.Сарасате, К.Сен-Санса, Г.Венявского и многих других авторов. Играют транскрипции Д.Гершвина, А.Пьяцоллы, джазовые композиции. Но, конечно, только оригинальный репертуар может способствовать развитию домры, двигать ее вперед. Необходимо привлекать композиторов к созданию нового репертуара, найти такого автора, который бы слышал домру и писал для нее.

Сейчас на домре играют сочинения А.Цыганкова, Ю.Семашко, В.Пожидаева, Е.Подгайца, Н. Хондо, В. Городовской, Е. Дербенко, С. Сиротина, Б. Гибалина, Л. Никольской, и др. Это новые оригинальные произведения для домры. Композиторы обратили внимание на инструмент, отметили, что домра может интересно звучать в ансамбле. Сочетания могут быть самыми различными. Домра хорошо звучит в ансамбле с флейтой, клавесином, гитарой, фортепиано, а также со своими однородными разновидностями.

За последние годы уровень исполнительства на русских народных инструментах значительно продвинулся вперед. Домру можно услышать во многих крупных концертных залах в России и за рубежом. Домристы выступают в сопровождении русских народных и симфонических оркестров.

На многочисленных конкурсах юных исполнителей на русских народных инструментах можно услышать настолько талантливых детей, что все волнения по поводу перспектив в нашем деле невольно исчезают…

В музыкальных колледжах страны студенты играют произведения, которые лет 10 назад включались в программу государственных экзаменов в ВУЗах и даже в аспирантуре. Появились десятки талантливых молодых музыкантов, лауреатов Всероссийских и международных конкурсов, чей высокий исполнительский уровень свидетельствует об эволюции жанра. Все это позволяет широко пропагандировать современное исполнительство на домре не только в нашей стране, но и во многих странах мира.

Русский народный инструмент это, в первую очередь, музыкальный инструмент, на котором прекрасно звучит любая музыка, профессионально написанная для нее в абсолютно любом жанре. У русских народных инструментов большое будущее, их возможности еще до конца не осознанны и не раскрыты; но за тот недолгий период, который они известны в профессиональном статусе, наши балалайки, домры и баяны получили такое развитие, на которое бы иному инструменту не хватило бы и триста лет