**График, форма и сроки отчетности**

**по истории исполнительского искусства.**

**Задание №7**

Обучение дистанционное

Преподаватель: Алтынаманова Лилия Шамилевна

Ответы присылать на электронный адрес: laltynamanova@mail.ru

Срок изучения материала 05.04.2020-08.05.2020г.

**Что необходимо сделать?**

1.Изучить содержание лекции.

2.Сделать краткий конспект в тетради по теме.

3.Фото конспекта в тетради прислать на почту.

**Тема: Роль конкурсов и олимпиад второй половины**

**1920-х – начала 30-х годов в развитии исполнительства.**

На протяжении 1926 – 1929 годов по всей стране были проведены конкурсы исполнителей на народных инструментах. О широте размаха подобных мероприятий может свидетельствовать хотя бы уже то, что только в 1927 году в России состоялось 2,5 тысячи таких конкурсов; в них приняло участие более 30 тысяч человек. Аналогичные состязания прошли на Украине, в Белоруссии, Казахстане и других республиках СССР. Проводимые конкурсы и олимпиады были ориентированы на развитие как сольного, так и коллективного исполнительства.

Значение конкурсов и олимпиад заключалось в следующем:

1. Усилилась тяга городского и сельского населения к игре на гармони, баяне, гитаре, мандолине и домре, как в сольных, так и в коллективных формах музицирования.
2. Конкурсы и олимпиады выявили необходимость массового музыкального просвещения с помощью народных инструментов. Инструменталисты-любители стали осваивать нотную грамоту.
3. Выявилась острая необходимость в издании инструктивно-методического и нотного материала.

В 1917 – 1925 годах литературы издавалось крайне мало, с 1926 года – увеличивается выпуск изданий, наметился рост тиражей. Методика обучения все более ориентируется на опыт «классических» специальностей – фортепиано, скрипки, виолончели и др.

1. Благодаря проведению конкурсов и олимпиад совсем иным становится репертуар. Он строится на основе произведений Глинки, Гурилева, Гайдна, Моцарта. Шуберта.
2. Возникла острая необходимость в увеличении производства инструментов.
3. Выход народных инструментов на концертную сцену потребовал налаживания конвейерного производства народного инструментария, а также необходимо было привести все инструменты к нормам хроматически темперированного двенадцатиступенного звукоряда.

Если на балалайке хроматизация была осуществлена ранее Андреевым и его коллегами, то по отношению к гармони она только намечалась. Исполнительство на хроматической гармонике – баяне до середины 1920-х годов входило в общественную жизнь недостаточно активно. После конкурсов тяга широких масс к игре на хроматических народных инструментах и прежде всего баяне во много раз увеличилась.

1. Конкурсы и олимпиады способствовали преодолению существенной разницы между производством струнных народных инструментов и гармоник.

Была организована выставка, где отбирались лучшие модели для массового производства. Такими моделями были признаны двухрядные венки, хромки и баян. К массовому внедрению были рекомендованы улучшенные инструментам мастером Т.Ф.Подгорным стандарты моделей домр, балалаек и гитар. К производству были рекомендованы баяны с выборной левой клавиатурой.

К концу 20-х годов в стране началась активная организация фабрик по производству гармоней и баянов (Москва, Ростов-на-Дону, Киев, Казань, Уфа и т.д.). К началу же 40-х годов фабрики все более переходят на выпуск баянов, унифицированных по конструктивным параметрам (52х100), хотя в количественном отношении гармоней в довоенное время выпускалось значительно больше. Уже в началу 1930-х годов в стране ежегодно изготавливалось около полумиллиона экземпляров русских народных инструментов. Но этого было явно недостаточно. Потребовалось специальное постановление ЦК ВКП(б) – «О состоянии и мерах по улучшению производства граммофонов, граммофонных пластинок и музыкальных инструментов» от 15 августа 1933 года, направленное на значительную активизацию производства народных инструментов. Диспропорция между выпуском щипковых и гармоник была преодолена, производство и тех и других значительно возросло. Например, если в 1934 году было выпущено около 170 000 гармоник. То уже в 1937 – 250 000, а в 1940 – около 400 000 инструментов.

1. С особой остротой встала необходимость создания разветвленной сети профессионального обучения на народных инструментах.

Конкурсы выявили множество талантливых участников, ставших впоследствии профессиональными исполнителями и педагогами. Это – Д.П.Стрыгин, победивший на ленинградском конкурсе (1926 г.), И.И.Гладков – на московском (1926 г.), И.Я.Паницкий и В.М.Бесфамильнов – на саратовском (1927 г.), И.И.Маланин – на томском Всесибирском и Дальневосточном конкурсе (1927 г.) и т.д. Яркие музыканты были выявлены на конкурсах 1926 – 1929 годов в Пскове, Новгороде, Минске, Мурманске, городах других республик – Первом всеукраинском конкурсе гармонистов в Харькове (1927 г.), конкурсе гармонистов, балалаечников, гитаристов в Минске, во многих городах Казахстана – Алма-Ате. Уральске, Петропаловске-Казахском, Джаркенте и др.

В кружках и оркестрах русских народных инструментов недостаток квалифицированных кадров ощущался наиболее остро. Руководителями таких коллективов были сельские учителя, демобилизованные красноармейцы или работники сельских изб-читален. В условиях, когда народно-инструментальное исполнительство приняло невиданный ранее размах, необходимость развертывания массового обучения в любительском музицировании стала особенно явной, равно как и необходимость в профессиональном искусстве игры.

**Задание №8**

Обучение дистанционное

Преподаватель: Алтынаманова Лилия Шамилевна

Ответы присылать на электронный адрес: laltynamanova@mail.ru

Срок изучения материала 11.05.2020-16.05.2020г.

**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: Зарождение профессионального образования на народных инструментах.**

Несмотря на активное выдвижение на авансцену музыкальной жизни страны выдающихся балалаечников, баянистов, гитаристов, ансамблевых и оркестровых коллективов, подготовка соответствующих кадров оставалась крайне недостаточной. С первых же послеоктябрьских лет остро встал вопрос о необходимости профессионализации музыкального образования. Уже в 1918 году в Петрограде были созданы курсы для инструкторов по народному музыкальному образованию, а в 1921 году утверждены Положения о музыкальных техникумах, в которых большое место отводилось подготовке музыкантов-народников. Вопрос подготовки кадров наиболее интенсивно стал решаться с середины 20-х годов.

В 1925 году при Ленинградской государственной консерватории им. Н.А.Римского-Корсакова был организован инструктивный отдел, готовивший, в частности, руководителей самодеятельных русских народных оркестров. В 1927 году открылась Воскресная рабочая консерватория. В те же годы создается инструкторско-педагогический факультет при Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского, а затем здесь открывается Воскресная рабочая консерватория. Аналогичные рабочие консерватории возникают и на Украине – в Киеве (1928 г.), Харькове (1929 г.), Одессе 91934 г.). Обучение в них велось на очень высоком профессиональном уровне. Например, студенты инструкторского отдела Ленинградской консерватории овладевали игрой на балалайке и домре, участвовали в русском оркестре, руководимом Ф.А.Ниманом, изучали инструментовку у Н.П.Фомина.

В учебный процесс все больше начинает входить гитара: в 1926 году П.И.Исаковым в Ленинграде организуются курсы гитарного искусства, создается Общество гитаристов и при нем гитарный оркестр (от пикколо до контрабаса). В 1930 году усилиями П.С.Агафошина класс гитары был открыт в Москве, в Музыкальном техникуме имени Красной Пресни, а в 1932 году – на рабфаке Московской консерватории.

С середины 1920-х годов открываются отделения народных инструментов в средних учебных заведениях: в Ленинградском техникуме единого музыкального просвещений (1925 г.), в Третьем Ленинградском музыкальном техникуме, в Музыкально-инструкторском техникуме имени Красной Пресни (1926 г., в 1929 году он был переименован в музыкально-инструкторский техникум имени октябрьской революции), в Нижегородском музыкальном техникуме (1928 г.), в Ростовском музыкальном техникуме имени А.В.Луначарского (1931 г.) и др. С 1934 года работают курсы заочного обучения руководителей русских народных оркестров при Центральном доме самодеятельного искусства им. Н.К.Крупской, преобразованного в 1936 году во Всесоюзный дом народного творчества.

Но особенно важной явилась организация подготовки специалистов высшей квалификации на базах музыкальных вузов, целью которых был выпуск педагогов, исполнителей, оркестрантов, дирижеров профессиональных народных оркестров. Начало этому было положено на Украине.

В 1926 году при капельмейстерско-хоровом факультете Харьковского музыкально-драматического института была организована кафедра народных инструментов. В 1928 году известным украинским музыкантом М.М.Гелисом был открыт класс народных инструментов в Киевском музыкально-драматическом институте. Эти вузы, готовившие главным образом руководителей для любительских коллективов, с общей культурно-просветительской направленностью учебного процесса, все же профессиональными музыкальными учебными заведениями в полном смысле еще не являлись. Тем не менее, вузовская подготовка специалиста-народника началась именно в Харькове. Обучение здесь велось по классу струнных щипковых инструментов: В.А.Комаренко преподавал домру и оркестровый класс, Н.Даньшев – балалайку, И.М.Хоткевич – бандуру. В киевском музыкально-драматическом институте М.М.Гелис преподавал не только домру, балалайку, гитару, но и баян. В 1938 году этот класс был преобразован в кафедру народных инструментов Киевской государственной консерватории – первую в СССР. В 1937 году усилиями видного минского цимбалиста И.И.Жиновича в Белорусской государственной консерватории им. А.В.Луначарского был открыт класс народных инструментов при кафедре струнно-смычковых инструментов, где обучение велось на цимбалах, баяне, домре и балалайке.

Активизация учебного процесса способствовала появлению талантливых молодых исполнителей и педагогов, получивших профессиональную подготовку во вновь созданных музыкальных учебных заведениях страны. Это – А.Ф.Данилов и В.С.Рожков в Москве, Н.И.Ризоль и И.И.Журомский в Киеве, Г.И.Жихарев в Минске, И.Я.Паницкий в Саратове, А.С.Рожков в Омске и т.д.

Становление профессионального образования дало новые импульсы для развития как сольного, так и коллективного исполнительства. Русские народные оркестры и ансамбли ежегодно пополнялись молодыми музыкантами-профессионалами.

Так, при создании в 1936 году Государственного оркестра русских народных инструментов его штат был увеличен до 80 человек за счет выпускников музыкальных техникумов. Многими дипломированными специалистами пополнился Ленинградский оркестр имени В.В.Андреева, число участников которого возросло до 70 человек. Около 40 оркестрантов стал насчитывать Русский народный оркестр Ленинградского радиокомитета. Расширился состав и оркестра Новосибирского радиовещания.

Выявляются талантливые солисты – учащиеся, студенты и недавние выпускники профессиональных музыкально-учебных заведений. Об их успехах может свидетельствовать, к примеру, Первый всесоюзный смотр исполнителей на народных инструментах, который проходил с 29 сентября по 17 октября 1939 года в Москве. Основу концертных программ его участников, ориентировавшихся на нотную традицию, составили произведения музыкальной классики. Преобладали транскрипции образцов скрипичной музыки у струнников или же аранжировки фортепианной музыки у баянистов. Показателем уровня профессионального обучения на народных инструментах к концу 1930-х годов может свидетельствовать тот факт, что 8 музыкантов-народников, обучающихся в консерватории и музыкальном училище города Киева, становятся на этом смотре призерами. Все они обучались у М.М.Гелиса. Это – домристы С.А.Якушкин и Г.Н.Казаков (вторые премии), А.П.Троицкий (третья премия), исполнительница на концертине Е.М.Столова, баянисты Н.И.Ризоль, М.Г.Белецкая (третьи премии), Р.Г.Белецкая (почетная грамота), гитарист К.М.Смага (почетная грамота).

Высокий уровень данного смотра определили балалаечники Н.И.Нечепоренко, Н.П.Осипов, баянист И.Я.Паницкий, обладатель второй премии гитарист А.М.Иванов-Крамской. Именно они, наряду с другими призерами смотра, такими как московские балалаечники Б.С.Феоктистов и М.Г. Филин баянист А.Е.Онегин, минский домрист Н.Т.Лысенко, киевский балалаечник Н.Г.Хаврошин, минские цимбалисты И.И.Жинович и А.А.Остромецкий, составили передовой отряд исполнителей и педагогов в области исполнительства на народных инструментах.

Становление профессионального образования дало иные импульсы для развития ансамблевого исполнительства. После Первого смотра исполнителей на народных инструментах его призеры Н.И.Ризоль, обучавшийся тогда в Киевской консерватории, совместно со студентом того же вуза И.И.Журомским и сестрами М.Г. и Р.Г.Белецкими, тогда учащимися Киевсокго музыкального училища (все они обучались у М.М.Гелиса) образуют квартет баянистов. Впоследствии этот коллектив вошел в штат Киевской государственной филармонии и стал в течение многих лет одним из самых известных народно-инструментальных ансамблей нашей страны.

Таким образом, период с 1917 по 1941 годы имел огромное значение для развития академического исполнительства на народных инструментах.

**Вопросы:**

1.В каком году и кем был открыт класс гитары в г. Москве.

2. Когда и в каком городе проходил первый всесоюзный смотр исполнителей на народных инструментах.

**Задание №9**

Обучение дистанционное

Преподаватель: Алтынаманова Лилия Шамилевна

Ответы присылать на электронный адрес: laltynamanova@mail.ru

Срок изучения материала 18.05.2020-23.05.2020г.

**Что необходимо сделать?**

1.Изучить содержание лекции.

2.Сделать краткий конспект в тетради по теме.

3.Фото конспекта в тетради прислать на почту.

**Тема: Развитие сольного профессионального искусства** .

В сольном исполнительстве 1920 – 30-х годов явно обнаруживается тенденция академизации. Известные музыканты того времени – балалаечники Николай Петрович Осипов, Сергей Дмитриевич Большой, гитаристы Петр Спиридонович Агафошин и Александр Михайлович Иванов-Крамской, баянисты Павел Александрович Гвоздев, Владимир Васильевич Павлючук – включали в свои концертные программы множество разнообразных транскрипций музыкальной классики.

К началу 30-х годов впервые в музыкальной практике начала утверждаться форма сольного концерта в одном и двух отделениях.

Первый подобный концерт был дан балалаечником Кириллом Львовичем Плансоном – видным исполнителем послереволюционного периода. Кирилл играл на балалайке в гимназическом оркестре, а позже сам руководил этим коллективом. Первые выступления музыканта прошли в Витебске, куда переехала его семья, а затем в Петербурге. В 1916 году музыкант совершает гастрольную поездку в Китай и Японию в качестве аккомпаниатора солистки Мариинского театра Андреевой. В 1926 году Кирилл Львович работает в Ленинградском радиокомитете, а также в Обществе каменой музыки, усиленно занимаясь созданием репертуара для балалайки. 24 ноября 1931 года К.Л.Плансон одним из первых в истории исполнительства на балалайке дал концерт в двух отделениях. Программа этого концерта состояла из переложений классических произведений. Музыкант исполнил «Венгерскую рапсодию» Ф.Листа, «Венский каприс» Ф.Крейслера, этюд «Охота» Н.Паганини. К.Л.Плансон является первым исполнителем скрипичных концертов Ф.Мендельсона и Л.Боккерини.

Важнейшее значение в развитии академического баянного исполнительства сыграла деятельность Владимира Васильевича Павлючука (1906 – 1986), замечательного исполнителя, педагога, конструктора баянов. Музыкант обучался в конце 20-х – начале 30-х годов в Ставропольском музыкальном техникуме по классу фортепиано. С первых шагов профессиональной работы он стал горячим сторонником выборного баяна. В 1934 году баянист впервые дает концерт на этом инструменте в Ставрополе, исполнив увертюру «Эгмонт» Л.Бетховена, Венгерские рапсодии (№№2 и 6) Ф.Листа, вальсы Ф.Шопена (во втором отделении артист аккомпанировал вокалисту).

Значительно больший общественный резонанс получает сольный концерт в двух отделениях баяниста, педагога, конструктора баянов Павла Александровича Гвоздева (1905 – 1969), который состоялся в Ленинградском зале Общества камерной музыки. Он родился в Казани. Получив образование в Казанском музыкальном училище и Ленинградской консерватории по классу фортепиано, Павел Александрович, одержимый идеей доказать большие художественные возможности любимого им с детства инструмента, становится исполнителем на баяне. В 1927 году открывается класс баяна III Государственном музыкальном техникуме города Ленинграда. Инициаторами и первыми преподавателями курсов явились активные энтузиасты музыкального образования: Я.Ф. Орланский-Титаренко, К.Н. Летвиченко, А.Л.Клейнард. Непосредственным свидетелем и участником этих важных событий был и П.А.Гвоздев.

Концерт, состоявшийся 22 мая 1935 года стал явлением кардинальным в истории баянного исполнительства. Он впервые утвердил баян в качестве полноценного представителя академической сцены и смог в полной мере убедить музыкальную общественность, как писала пресса, «в полном праве инструмента на равноценное положение с другими, давно признанными сольными инструментами концертной эстрады». Публика смогла удостовериться в органичном претворении на народном инструмент многих классических произведений. Среди них – Чакона d- moll И.С.Баха – Ф.Бузони, Увертюра к опере «Свадьба Фигаро» В.А.Моцарта, Пассакалия Г.Ф.Генделя, произведения П.И. Чайковского, А.П. Бородина, Ф.Шопена и других выдающихся композиторов.

Не меньший общественный резонанс среди музыкальной общественности имели блестящие выступления с середины 20-х годов выдающегося балалаечника Николая Петровича Осипова (1901 – 1945). Типичной для них становится форма концертного сольного отделения (другое отделение обычно занимало сольное выступление пианиста Д.П.Осипова, являвшегося вместе с тем неизменным аккомпаниатором Н.П.Осипова). Уже само по себе совмещение двух подобных концертных отделений – фортепианного и балалаечного – весьма показательно. Особую известность получает искусство Н.П.Осипова после его триумфального выступления с концертом в двух отделениях (24 декабря 1937 года) в Малом зале Московской консерватории. Выдающийся артист с особой убедительностью представил балалайку как полноправный академический инструмент.

Своей вдохновенной игрой Н.П.Осипов во многом утвердил среди самой взыскательной и серьезной музыкальной общественности престиж балалайки. По словам известного отечественного композитора М.М.Ипполитова-Иванова, «когда слушаешь Николая Осипова, невольно возникает образ величайшего скрипача Никколо Паганини.

Будучи высокопрофессиональным музыкантом, артист особо большое значение придавал созданию для балалайки репертуара, который в полной мере мог раскрыть ее художественные возможности. Поэтому в тесном сотрудничестве с ведущими советскими композиторами – С.Н.Василенко, М.М.Ипполитовым-Ивановым, М.М.Красевым, М.М.Черемухиным, создававшими по инициативе Н.П. Осипова оригинальные сочинения для балалайки, – артист уже в 20-е годы сам завоевал большую известность своими высокохудожественными транскрипциями для балалайки с фортепиано многих шедевров скрипичной или клавирной музыки.

Академизация народно-инструментального исполнительства в немалой степени способствовало то, что многие его видные представители получили солидное профессиональное образование по какой-либо «классической» музыкальной специальности.

Во второй половине 20-х годов в Советском Союзе наблюдается и заметный взлет академического исполнительства на гитаре. После приезда в СССР великого испанского гитариста Андреса Сеговии и его триумфальных концертов в 1926 и 1927 годах, в нашей стране начинается необычайно активный подъем искусства игры на шестиструнной гитаре – выдающимися ее пропагандистами становятся Петр Спиридонович Агафошин (1874 – 1950), Петр Иванович Исаков (1886 – 1958), Василий Иванович Яшнев (1879 – 1962), Александр Михайлович Иванов-Крамской (1912 – 1973).

Особенно значительный вклад в развитие шестиструнной гитары в нашей стране Петра Спиридоновича Агафошина. Его перу принадлежит первая выпущенная в советские годы брошюра об истории инструмента «Новое о гитаре» (М., 1928), в 1934 году опубликована первая в СССР Школа игры на шестиструнной гитаре (спустя четыре года она была переиздана). С 1930 года этот музыкант начинает преподавать гитару в Музыкальном училище имени Октябрьской революции и на рабфаке Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского.

Среди многочисленных воспитанников П.С.Агафошина одним из наиболее известных стал Александр Михайлович Иванов-Крамской. Завоевав в 1939 году вторую премию на Всесоюзном смотре-конкурсе исполнителей на народных инструментах в Москве, он развернул активную пропаганду исполнительства на шестиструнной гитаре. Важнейшими сторонами его деятельности стала концертная работа – многочисленные выступления, как сольные, так и с выдающимися вокалистами, такими как Н.А.Обухова, И.С,Козловский, Г.П. Виноградов, с выдающимися скрипачами Л.Б.Коганом, Э.Д.Грачом, со струнными квартетами и т.д. С 1932 года, постоянно выступая по Всесоюзному радио, неоднократно записываясь на грампластинки, он приобрел огромное количество поклонников своего инструмента. Большую роль в развитии гитарного искусства сыграло и композиторское творчество А.М.Иванова-Крамского, в частности, два его концерта для гитары с оркестром, более ста пьес и обработок народных песен. Среди крупнейших методических пособий – «Школа игры на шестиструнной гитаре», выдержавшая множество переизданий и ставшая настольной книгой для нескольких поколений гитаристов.

Вместе с тем, несмотря на академизацию баянного, балалаечного и гитарного сольного исполнительства, нельзя говорить о вытеснении музыкальной классикой концертных обработок народных песен и танцев. Если, например, Н.П. Осипов больше ориентировался на исполнение транскрипций классических произведений, то в программах Бориса Сергеевича Трояновского, как и в дореволюционные годы, преобладающее большинство составляли именно аранжировки и транскрипции русских фольклорных мелодий. Исполнение артистом собственных обработок народных песен – «Я с комариком плясала», «Ах, ты береза», «Вспомни, вспомни», «Цвели, цвели, цветики» - характерно необычайно чуткой передачей фольклорного русского музицирования.

Немало обработок народных песен звучало и в концертных программах других профессиональных исполнителей – особенно баянистов Ивана Ивановича Маланина (1897 – 1969), Ивана Михайловича Марьина (1894 – 1988), балалаечника Евгения Григорьевича Авксентьева (1910 – 1989), исполнителей на семиструнной гитаре Владимира Станиславовича Сазонова (1912 – 1969), Михаила Федоровича Иванова (1889 – 1953), Василия Михайловича Юрьева (1881 – 1962).

**Задание №10**

Обучение дистанционное

Преподаватель: Алтынаманова Лилия Шамилевна

Ответы присылать на электронный адрес: laltynamanova@mail.ru

Срок изучения материала 25.05.2020-02.06.2020г.

**Что необходимо сделать?**

выполнить реферат.

**Перечень примерных тем для рефератов:**

1. Создание концертной балалайки.

2. Своеобразие Андреевской идеи.

3. Появление балалайки на концертной сцене.

4. Появление идеи многотембрового русского оркестра.

5. Необходимость обновления Кружка любителей игры на балалайках.

6.Реконструкция древнерусской домры. Организация концертно-ансамблевого искусства игры на гуслях.

7. Рождение Великорусского оркестра.

8.Эстетические и темброво-акустические критерии органичности коллективного музицирования на русских щипковых инструментах.

9. Появление партитуры русского народного оркестра и необходимость переименования Кружка любителей игры на балалайках.

10. Причины формирования тембрового состава оркестра.

11. В.В.Андреев и его оппоненты.

12. Итоги первого десятилетия Великорусского оркестра.

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

14. Развитие народно-оркестрового исполнительства в первые десятилетия XX века

15.Становление сольного исполнительства на балалайке в начале XX столетия.

16. Концертная деятельность Б.С.Трояновского в первые десятилетия XX века. Становление искусства А.Н.Зарубина, Н.П.Осипова, А.Д.Доброхотова.

17.Признание исполнительства на русских народных щипковых инструментах за рубежом.