

государственное бюджетное профессиональное
образовательное учреждение
Ростовской области
«Ростовский колледж искусств»

УТВЕРЖДАЮ
Директор ГБПОУ РО
«Ростовский колледж искусств»

Ищенко И.Б.



«25» июня 2026 г.

**РАБОЧАЯ УЧЕБНАЯ ПРОГРАММА
ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО МОДУЛЯ
ПМ.01. ИСПОЛНИТЕЛЬСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ
для специальности
53.02.03 «Инструментальное исполнительство»
(по виду: «Инструменты народного оркестра»)**

Ростов-на-Дону

2026 г.

Одобрена цикловой комиссией
отделения «Инструменты
народного оркестра»
ГБПОУ РО
«Ростовский колледж
искусств»

Протокол № 11
«25» июня 2026 г.

Председатель
Галкин С.С.

Разработчики:

Рецензенты:

СОГЛАСОВАНО

Директор МБУ ДО
«ДШИ № 1 имени В.С. Ходоша
г.Ростова-на-Дону»,
Заслуженный деятель ВМО

Надолинский И.Ю.



Преподаватели отделения
«Инструменты народного
оркестра»
ГБПОУ РО
«Ростовский колледж искусств»

Галкин С. С.
Машина О.А.
Лаптева О.Н.
Колонтаев А. П.
Хлобыстин А.К.
Золотарев В.В.
Басенко П. П.
Шишкина Г.П.
Кочин С.Н.
Трапезникова А.Ю.
Свичкарева А.Г.

Профессор РГК
им.С.В. Рахманинова,
народный артист России
А.С. Данилов

Заведующая методической работой
ГБПОУ РО
«Ростовский колледж искусств»
Ахтырец Е.А.

СОДЕРЖАНИЕ

1. ПАСПОРТ ПРОГРАММЫ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО МОДУЛЯ	4
2. РЕЗУЛЬТАТЫ ОСВОЕНИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО МОДУЛЯ	5
3. СТРУКТУРА И ПРИМЕРНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО МОДУЛЯ	8
4. КОНТРОЛЬ И ОЦЕНКА РЕЗУЛЬТАТОВ ОСВОЕНИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО МОДУЛЯ	157
5. УСЛОВИЯ РЕАЛИЗАЦИИ ПРОГРАММЫ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО МОДУЛЯ	196
6. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПРЕПОДАВАТЕЛЯМ	241
7. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ОРГАНИЗАЦИИ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ СТУДЕНТОВ	251

1. ПАСПОРТ РАБОЧЕЙ ПРОГРАММЫ

1.1. Рабочая программа профессионального модуля «Исполнительская деятельность» (далее – программа) разработана на основе Федерального государственного образовательного стандарта (далее – ФГОС) по специальности среднего профессионального образования (далее СПО) 53.02.03 Инструментальное исполнительство (по видам): Инструменты народного оркестра.

Программа является частью основной профессиональной образовательной программы в соответствии с ФГОС по специальности СПО 53.02.03 Инструментальное исполнительство (по видам): Инструменты народного оркестра.

Рабочая программа учебной дисциплины может быть использована в дополнительном профессиональном образовании на курсах повышения квалификации и переподготовки преподавателей ДМШ и ДШИ.

1.2. Данные программы входят в раздел профильных учебных дисциплин рабочего учебного плана образовательного учреждения, составляющих профессиональный модуль (ПМ. 01) Исполнительская деятельность.

Данные курсы координирует с другими дисциплинами, практиками ППССЗ:

-профессионального цикла: ансамблевое исполнительство, история исполнительского искусства, методика обучения игре на инструменте;

-профильных учебных дисциплин: история мировой культуры, музыкальная литература;

-общепрофессиональных дисциплин: элементарная теория музыки, сольфеджио, гармония, анализ музыкальных форм

-учебной практики (педагогическая работа).

1.3. Целью курса является:

воспитание квалифицированных исполнителей, способных в сольном, ансамблевом, оркестровом исполнительстве использовать многообразные возможности инструмента для достижения наиболее убедительной интерпретации авторского текста;

формирование комплекса исполнительских навыков, развитие которых позволит студенту накапливать репертуар, овладевать музыкальными произведениями различных эпох, стилей, направлений, жанров и форм.

Задачами курса являются:

формирование навыков использования в исполнении художественно оправданных технических приемов, воспитание слухового контроля, умения управлять процессом исполнения;

развитие навыков и воспитание культуры звукоизвлечения, звуковедения и фразировки;

развитие механизмов музыкальной памяти;

активизация слуховых процессов – развитие мелодического, ладогармонического, тембрового слуха;

развитие полифонического мышления;

овладение студентом различными видами техники исполнительства, многообразными штриховыми приемами;

выполнение анализа исполняемых произведений, сравнительный анализ записей исполнения музыкальных произведений;

воспитание творческой инициативы, формирование ясных представлений о методике разучивания произведений и приемах работы над исполнительскими трудностями.

В результате освоения курса студент должен:

иметь практический опыт:

чтения с листа музыкальных произведений разных жанров и форм;

репетиционно-концертной работы в качестве солиста;

уметь:

читать с листа и транспонировать музыкальные произведения;

использовать технические навыки и приемы, средства исполнительской выразительности для грамотной интерпретации нотного текста;

психофизиологически владеть собой в процессе репетиционной и концертной работы;

использовать слуховой контроль для управления процессом исполнения;

применять теоретические знания в исполнительской практике

знать:

сольный репертуар, включающий произведения основных жанров (сонаты, концерты, вариации), виртуозные пьесы, этюды, инструментальные миниатюры (в соответствии с программными требованиями по видам инструментов);

художественно-исполнительские возможности инструмента;

профессиональную терминологию.

2. РЕЗУЛЬТАТЫ ОСВОЕНИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО МОДУЛЯ

Результатом освоения программы профессионального модуля является овладение обучающимися видом профессиональной деятельности Исполнительская деятельность, в том числе:

Артист, преподаватель, концертмейстер должен обладать **общими компетенциями**, включающими в себя способность:

ОК 1.	Выбирать способы решения задач профессиональной деятельности применительно к различным контекстам.
ОК 2.	Использовать современные средства поиска, анализа и интерпретации информации и информационные технологии для выполнения задач профессиональной деятельности.
ОК 3.	Планировать и реализовывать собственное профессиональное и личностное развитие, предпринимательскую деятельность в профессиональной сфере, использовать знания по правовой и финансовой грамотности в различных жизненных ситуациях.
ОК 4.	Эффективно взаимодействовать и работать в коллективе и команде.
ОК 5.	Осуществлять устную и письменную коммуникацию на государственном языке Российской Федерации с учетом особенностей социального и культурного контекста.
ОК 6.	Проявлять гражданско-патриотическую позицию, демонстрировать осознанное поведение на основе традиционных российских духовно-нравственных ценностей, в том числе с учетом гармонизации межнациональных и межрелигиозных отношений, применять стандарты антикоррупционного поведения.
ОК 7.	Содействовать сохранению окружающей среды, ресурсосбережению, применять знания об изменении климата, принципы бережливого производства, эффективно действовать в чрезвычайных ситуациях.
ОК 8.	Использовать средства физической культуры для сохранения и укрепления здоровья в процессе профессиональной деятельности и поддержания необходимого уровня физической подготовленности.
ОК 9.	Пользоваться профессиональной документацией на государственном и иностранных языках.

Артист, преподаватель, концертмейстер должен обладать **профессиональными компетенциями**, соответствующими основным видам профессиональной деятельности:

ПК 1.1	Целостно и грамотно воспринимать и исполнять музыкальные произведения, самостоятельно осваивать сольный, оркестровый и ансамблевый репертуар.
ПК 1.2	Осуществлять исполнительскую деятельность и репетиционную работу в условиях концертной организации, в оркестровых и ансамблевых коллективах.
ПК 1.3	Осваивать сольный, ансамблевый, оркестровый исполнительский репертуар.
ПК 1.4	Выполнять теоретический и исполнительский анализ музыкального произведения, применять базовые теоретические знания в процессе поиска интерпретаторских решений.
ПК 1.5	Применять в исполнительской деятельности технические средства звукозаписи, вести репетиционную работу и запись в условиях студии.
ПК 1.6	Применять базовые знания по устройству, ремонту и настройке своего инструмента для решения музыкально - исполнительских задач.
ПК 1.7	Исполнять обязанности музыкального руководителя творческого коллектива, включающие организацию репетиционной и концертной работы, планирование и анализ результатов деятельности.
ПК 1.8.	Создавать концертно - тематические программы с учётом специфики восприятия слушателей различных возрастных групп.

ПМ.01 «Исполнительская деятельность» включает несколько разделов.

Количество часов на освоение ПМ.01:

максимальная учебная нагрузка студента 1571 час, в том числе:

- обязательная аудиторная учебная нагрузка студента 1047 час.
- самостоятельная работа студента 524 часов.

3. СТРУКТУРА И ПРИМЕРНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО МОДУЛЯ

3.1. Структура:

Коды профессиональных компетенций	МДК	Максимальное количество часов	Самостоятельная работа обучающихся	Обязательная аудиторная учебная нагрузка	Вариативная часть учебных циклов ППССЗ
ПК 1.1, 1.6	МДК. 01.01 Специальный инструмент	644	215	429	54
ПК 1.2, 1.5, 1.7	МДК. 01.02 Ансамблевое исполнительство	165	55	110	
ПК 1.4	МДК. 01.03 Концертмейстерский класс	189	63	126	84
ПК 1.3, 1.8	МДК. 01.04 Дополнительный инструмент – фортепиано	186	62	124	
ПК 1.6, 1.7	МДК. 01.05 Дирижирование, чтение оркестровых партитур	219	73	146	
ПК 1.6, 1.7	МДК.01.06 История исполнительского искусства Инструментоведение Изучение родственных инструментов	168	56	112	
ПК 1.3, 1.5, 1.7, 1.8	УП.01 Оркестр	858	286	572	429
ПК 1.3, 1.5, 1.7, 1.8	УП.02 Концертмейстерская подготовка, в том числе чтение с листа, транспонирование	81	27	54	

3.2. Объем курса, виды учебной работы и отчетности

+Вид учебной работы	Объем часов
Максимальная учебная нагрузка (всего)	<i>1571</i>
Обязательная аудиторная учебная нагрузка (всего)	<i>1047</i>
Самостоятельная работа обучающегося (всего)	<i>524</i>
МДК. 01.01	
Специальный инструмент	
Максимальная учебная нагрузка (всего)	<i>644</i>
Обязательная аудиторная учебная нагрузка (всего)	<i>429</i>
Самостоятельная работа обучающегося (всего)	<i>215</i>
в том числе:	
внеаудиторные занятия на инструменте (по заданию преп.)	<i>144</i>
Работа с аудио, видеозаписями, методической литературой	<i>26</i>
Посещение концертов выдающихся исполнителей	<i>21</i>
Изучение методических работ по исполняемой программе	<i>24</i>
Виды отчетности	Распределение по семестрам
Промежуточная аттестация:	
– экзамены	<i>2, 3, 4, 5, 6</i>
– дифференцированные зачеты	-
– недифференцированные зачеты	-
МДК. 01.02	
Ансамблевое исполнительство	
Максимальная учебная нагрузка (всего)	<i>165</i>
Обязательная аудиторная учебная нагрузка (всего)	<i>110</i>
Самостоятельная работа обучающегося (всего)	<i>55</i>
Виды отчетности	Распределение по семестрам
Промежуточная аттестация:	
– экзамены	<i>6</i>
– дифференцированные зачеты	-
– недифференцированные зачеты	-

МДК. 01.03 Концертмейстерский класс	
Максимальная учебная нагрузка	189
Обязательная аудиторная учебная нагрузка (всего)	126
Самостоятельная работа обучающегося (всего)	63
В том числе:	
внеаудиторные занятия над различными разделами работы (подбор по слуху, чтение с листа, транспонирование аккомпанементов)	23
Работа с аудио, видеозаписями, методической литературой и посещение концертов с высокопрофессиональных солистов и концертмейстеров	30
Переложение аккомпанементов к вокальным и инструментальным произведениям и их разучивание	10
Виды отчетности	Распределение по семестрам
Промежуточная аттестация:	
– экзамены	5
– дифференцированные зачеты	-
– недифференцированные зачеты	-
+Концертмейстерский класс (вариативная часть учебных циклов ППССЗ)	
Максимальная учебная нагрузка	54
Обязательная аудиторная учебная нагрузка (всего)	36
Самостоятельная работа обучающегося (всего)	18
+Концертмейстерский класс (Аранжировка концертмейстерского репертуара)(вариативная часть учебных циклов ППССЗ)	
Максимальная учебная нагрузка	30
Обязательная аудиторная учебная нагрузка (всего)	20
Самостоятельная работа обучающегося (всего)	10
Виды отчетности	Распределение по семестрам
Промежуточная аттестация:	

– экзамены	-
– дифференцированные зачеты	8
– недифференцированные зачеты	-
МДК. 01.04	
Дополнительный инструмент - фортепиано	
Максимальная учебная нагрузка (всего)	186
Обязательная аудиторная учебная нагрузка (всего)	124
Самостоятельная работа обучающегося (всего)	62
Виды отчетности	Распределение по семестрам
Промежуточная аттестация:	
– экзамены	3, 7
– дифференцированные зачеты	1
– недифференцированные зачеты	-
МДК. 01.05	
Дирижирование, чтение оркестровых партитур	
Максимальная учебная нагрузка (всего)	219
Обязательная аудиторная учебная нагрузка (всего)	146
Самостоятельная работа обучающегося (всего)	73
в том числе:	
подготовка к различным видам текущего и промежуточного контроля	26
выполнение проблемных заданий	21
изучение литературы, аудио и видеозаписей	26
Виды отчетности	Распределение по семестрам
Промежуточная аттестация:	
– экзамены	-
– дифференцированные зачеты	6
– недифференцированные зачеты	-
МДК.01.06	
История исполнительского искусства	
Инструментоведение	
Изучение родственных инструментов	
История исполнительского искусства	
Максимальная учебная нагрузка (всего)	54
Обязательная аудиторная учебная нагрузка (всего)	36

Самостоятельная работа обучающегося (всего)	18
подготовка к различным видам текущего и промежуточного	8
Контроля	
выполнение проблемных заданий	5
изучение литературы, аудио и видеозаписей	5
Виды отчетности	Распределение по семестрам
Промежуточная аттестация:	
– экзамены	-
– дифференцированные зачеты	6
– недифференцированные зачеты	-
Инструментоведение	
Максимальная учебная нагрузка (всего)	60
Обязательная аудиторная учебная нагрузка (всего)	40
Самостоятельная работа обучающегося (всего)	20
в том числе:	
подготовка к различным видам текущего и промежуточного контроля	9
выполнение проблемных заданий	5
изучение литературы, аудио и видеозаписей	-
Виды отчетности	Распределение по семестрам
Промежуточная аттестация:	
– экзамены	-
– дифференцированные зачеты	-
– недифференцированные зачеты	-
Изучение родственных инструментов	
Максимальная учебная нагрузка (всего)	54
Обязательная аудиторная учебная нагрузка (всего)	36
Самостоятельная работа обучающегося (всего)	18

в том числе:	
подготовка к различным видам текущего и промежуточного контроля	6
выполнение проблемных заданий	6
изучение литературы, аудио и видеозаписей	6
Виды отчетности	Распределение по семестрам
Промежуточная аттестация:	
– экзамены	-
– дифференцированные зачеты	-
– недифференцированные зачеты	-

3.3. Содержание курса «СПЕЦИАЛЬНЫЙ ИНСТРУМЕНТ»

3.1. БАЯН, АККОРДЕОН

В основе содержания курса лежит освоение разнообразного сольного репертуара, развитие технических навыков исполнительства в объеме, необходимом для дальнейшей практической деятельности в качестве артиста, преподавателя, концертмейстера.

Репертуар класса специального инструмента включает оригинальные произведения современных отечественных и зарубежных композиторов, переложения русской и зарубежной классики, обработки народного материала.

Программный минимум:

I курс

1. Мажорные и минорные гаммы.
2. Два, три этюда на различные виды техники.
3. Два полифонических произведения (контрастная, имитационная полифония, 2 голоса).
4. Одно произведение крупной формы.
5. Три произведения малой формы.
6. Две обработки народной либо популярной музыки.

II курс

1. Мажорные и минорные гаммы.
2. Два, три этюда на различные виды техники.
3. Два полифонических произведения.
4. Два произведения крупной формы (рекомендуется включение оригинального баяно-аккордеонного репертуара).
5. Три – четыре разножанровых, разностилевых произведения малой формы.
6. Две обработки народной либо популярной музыки.

III курс

1. Мажорные и минорные гаммы.
2. Два, три этюда на различные виды техники.
3. Два полифонических произведения (имитационная полифония, 3 голоса).
4. Два произведения крупной формы.
5. Три, четыре разнохарактерных произведения малой формы (в том числе концертно-виртуозного характера).
6. Две обработки народной либо популярной музыки.

IV курс

1. Одно полифоническое произведение (минимум 3 голоса).
2. Одно произведение крупной формы (сюита целиком, соната, классические вариации, рондо).
3. Два произведения малой формы (рекомендуется включение русской классики, либо оригинального произведения академической направленности).
4. Одна концертная обработка народной либо популярной музыки.

Этюды

Крамер И. - Этюд ля минор
 Чайкин Н. - Этюд № 14 до-диез минор
 Черни К. - Этюд соч. 299 №37
 Шишаков Ю. - Этюд № 1 5 до-диез минор
 Эгхард Ж. - Этюд-экспромт Ре-бемоль мажор
 Яшкевич И. - Этюд № 9 си минор
 Яшкевич И. - Этюд № 8 Ля мажор

Яшкевич И. - Этюд № 7 соль минор

Полифонические произведения

Бах И.С. - Прелюдия и fuga Соль мажор

Бах И. С. - Прелюдия и fuga ля минор

Бах И.С. - Прелюдия и fuga ре минор

Бах И.С. - Токката и fuga ре минор

Бах И.С. - Fuga до минор

Бах И.С. - Fuga Соль мажор

Бах И.С. - Фантазия и fuga до минор

Бах И.С. - Фантазия и fuga Ми мажор

Букстехуде А. - Прелюдия и fuga соль минор

Букстехуде А. - Прелюдия и fuga ре минор

Букстехуде А. - Прелюдия и fuga соль минор

Мушель Г. - Прелюдия и fuga № 8

Регер М. - Прелюдия и fuga Соль мажор

Шостакович А. - Прелюдия и fuga № 3,

Произведения крупной формы

Бах И.С. - Концерт № 3

Бах И.С. - Концерты №1,4,5

Бонаков В. - Соната-баллада

Золотарев Вл. - Партита

Зубицкий В. - Концертная партита в стиле джазовой импровизации

Зубицкий В. - Карпатская сюита

Кусяков А. - Соната № 2

Кусяков А. - Зимние зарисовки (сюита)

Семенов В. - Донская рапсодия

Семенов В. - Болгарская сюита

Семенов В. - Брамсиана

Шишин В. - В зоопарке

Пьесы

Балакирев М. - Полька

Власов В. - На ярмарке

Гонтаренко Г. - Старочеркасские картинки

Гридин В. - Обработка украинской народной песни
«Ехал казак за Дунай»

Мушель Г. - Токката

На Юн Кин А. - Обработка русской народной песни «Как у бабушки козел»

Онегин А. - Обработка русской народной песни «То не ветер ветку

КЛОНИТ»

Паницкий И. - Обработка русской народной песни «Коробейники»

Пушкаренко А. - Скифы XX века

Рахманинов С.- Яшкевич И. - Итальянская полька

Семенов В. - Калина красная

Скарлатти А. - Сонаты № 1 8, 22, 27, 28, 35,

Скарлатти А. - Соната №51

Скарлатти А. - Соната № 126

Скарлатти А. - Соната №22

Чайкин Н. - Пассакалия

Черников В. - Воронежский ковбой

3.2. БАЛАЛАЙКА

Программный минимум

I курс

1. Мажорные и минорные гаммы.
2. Два, три этюда на разные виды техники.
3. Три произведения малой формы.
4. Два произведения крупной формы.
5. Два переложения западно-европейского или русского композиторов.
6. Две обработки на фольклорной основе.

II курс

1. Мажорные и минорные гаммы.
2. Два, три этюда на разные виды техники.
3. Три произведения малой формы.
4. Два произведения крупной формы.
5. Два переложения западно-европейского или русского композиторов.
6. Две обработки на фольклорной основе.

III курс

1. Мажорные и минорные гаммы.
2. Два, три этюда на разные виды техники.
3. Три произведения малой формы.
4. Два произведения крупной формы.
5. Два переложения западно-европейского или русского композиторов.

6. Две обработки на фольклорной основе.

IV курс

1. Произведение крупной формы.
2. Переложение западно-европейского или русского композиторов.
3. Два разнохарактерного произведения малой формы.
4. Обработка на фольклорной основе.

Этюды

Шалов А. . – Этюд ля минор
Черни К. - Этюд ре мажор
Мельников В. – Этюд ми минор
Феоктистов Б. – Этюд до мажор
Шалов А. – Этюд-тарантелла
Данилов А. – Этюд ре мажор
Куликов П. – Этюд фа минор
Нечипоренко П. – Этюд соль минор
Зверев А. – Этюд ми минор

Произведения крупной формы

Шишаков Ю. – Концерт для балалайки с оркестром
Шульман Н. – Концерт для балалайки с оркестром
Фельдман З. – Русский концерт для балалайки и фортепиано
Цыганков А. – Русская фантазия для балалайки и фортепиано
Куликов П. – Концертные вариации для балалайки с фортепиано
Будашкин.Н. – Концертные вариации на тему русской народной песни
«Вот мчится тройка почтовая»
Гайдамака П. – Концерт для балалайки с оркестром.
Василенко С. – Концерт для балалайки с симфоническим оркестром
Мясков К. – Концерт №1 для балалайки с симфоническим оркестром
Речменский Н. – Концерт для балалайки с оркестром
Кусяков А. – Концерт для балалайки, струнных, ударных и рояля.

Пьесы

Дворжак А. – Юмореска
Паганини Н. – Соната ля минор
Шуберт Ф.– Серенада
Клементи М.– Сонатина
Стравинский И.– «Русская» из балета «Петрушка»
Василенко С.– Мексиканская серенада
Андреев В.– Испанский танец
Алябьев А.– Соловей
Лядов А.– Прелюдия

Трояновский Б. – «Светит месяц»
Шалов А. – «Винят меня в народе»
Нечепоренко П. – «Час да по часу»
Данилов А. – «Из-за горочки туманик выходил»
Городовская В. – «Калинка»
Ризоль Н. – Русские напевы
Шалов А. – «Валенки»

3.3. ГИТАРА

Программный минимум:

I семестр

Технический зачет

1. Техминимум: двухоктавные одноголосные мажорные (E, F, G, A) и минорные (e, g, d) гаммы с применением открытых струн, каденции и арпеджио
2. 2-3 этюда на разные виды техники

Зачет

1. Полифоническая пьеса, пьеса с элементами контрастной полифонии (прелюдия, менуэт, гавот, бурре)
2. Легкая соната или сонатина (I часть в форме сонатного allegro)
3. Обработка народной мелодии

II семестр

Технический зачет

1. Техминимум: двухоктавные одноголосные мажорные (E, F, G, A) и минорные (e, g, d) гаммы с применением открытых струн, каденции и арпеджио
2. 2-3 этюда на разные виды техники

Экзамен

1. Часть из сюиты для лютни И.С. Баха
2. Сюита для гитары
3. Обработка народной мелодии

III семестр

Технический зачет

1. Техминимум: трёхоктавные двухголосные мажорные (E, F, G, A) и минорные (e, g, d) гаммы с применением открытых струн, каденции и

арпеджио

2. Виртуозный этюд

3. Концертный этюд

Экзамен

1. Полифоническая пьеса

2. Классическая соната (I часть в форме сонатного аллегро)

3. Обработка народной мелодии

IV семестр

Технический зачет

1. Техминимум: трёхоктавные двухголосные мажорные (E, F, G, A) и минорные (e, g, d) гаммы с применением открытых струн, каденции и арпеджио

2. Виртуозный этюд

3. Этюд (желательно на аккордовую технику)

Экзамен

1. Произведение эпохи барокко

2. Классическая соната (2 и 3 части)

3. Произведение, написанное в XX веке

V семестр

Технический зачет

1. Техминимум: трёхоктавные двухголосные мажорные (E, F, G, A) и минорные (e, g, d) гаммы с применением открытых струн, каденции и арпеджио

2. Виртуозный этюд

3. Этюд (тремоло)

Экзамен

1. Полифоническая пьеса, написанная в XX веке

2. Оригинальное произведение крупной формы

3. Произведение композитора - романтика.

VI семестр

Технический зачет

1. Техминимум: трёхоктавные двухголосные мажорные (E, F, G, A) и минорные (e, g, d) гаммы с применением открытых струн, каденции и арпеджио

2. Виртуозный этюд
3. Этюд на приём «легато»

Экзамен

1. Лютневая, скрипичная или виолончельная прелюдия и fuga И.С. Баха
2. Циклическое произведение (соната, партита, сюита)
3. Произведение русского композитора

VII семестр

Технический зачет.

1. Техминимум: трёхоктавные двухголосные мажорные (E, F, G, A) и минорные (e, g, d) гаммы с применением открытых струн, каденции и арпеджио
2. Концертный этюд или виртуозная пьеса

Академический концерт (зачет)

1. Полифонический цикл
2. Произведение крупной формы
3. Пьеса на фольклорной основе

VIII семестр

Прослушивание программы итогового государственного экзамена (апрель)

1. Полифоническое произведение
2. Произведение крупной формы
3. Виртуозная пьеса
4. Оригинальная пьеса для инструмента

Полифонические произведения

Бах И.С.	– Сюита для лютни №1 BWV 996
Бах И.С.	– Сюита для лютни №2 BWV 997
Бах И.С.	– Сюита для лютни №3 BWV 995
Бах И.С.	– Сюита для лютни №4 BWV 1006a
Брешианелло Д.А.	– Соната C-dur
	– Партита e-moll
Фрескобальди Г.	– Ария с вариациями (А. Сеговия)

Нарваез Л.	– Песнь пастуха
Роббер де Визе.	– Сюита
Вейс С.	– Чакона

Пьесы

Вилла-Лобос Э.	– Прелюдии (№ 1,3,4)
Барриос А.	– Собор
	– Сон в лесу
	– Вальс (№ 2, 3,4)
Кастельуово-Тедеско М.	– Тарантелла
Мерц И. К.	– Ноктурно
Морено-Торроба Ф.	– Романс сосен
Тансман А.	– Каватина
Таррега Ф.	– Воспоминание об Альгамбре
	– Арабское каприччио
Турина Х.	– Рафага
Винас Х.	– Фантазия «Парижанка»
Доменикони К.	– Сюита «Куинбаба»
Дьенс Р.	– Либра сонатина (Фуоко)
	– Фальшивое танго
	– Фальшивый вальс
Лауро А.	– Креольский вальс (№ 2,3)
Морель Х.	– Романс
	– Мессионера
	– Данза Бразильера
Пьяцолла А.	– Смерть ангела
	– Милонга ангела
Уолтон В.	– 5 Богателей
Джулиани М.	– Сюита «Цветы»
	– Россиниана
Леньяни Л.	– Фантазия Скерцо с вариациями
Брауэр Л.	– Прелюдия и fuga
Козлов В.	– Баллада о Елене прекрасной

Произведения крупной формы

Джулиани М. – Соната C-dur, соч. 71 № 2 Sop

- | | |
|-------------|-------------------------|
| Ф. | – Соната C-dur |
| Сор Ф. | – Большая соната №1,2 |
| Торроба М. | – Сонатина в 3-х частях |
| Граньяни Ф. | – Сонатина G-dur, op.6 |
| | – Сонатина D-dur, op.6 |
| Альберт Г. | – Соната №1,2. |
| Альберт Г. | – Сонатина №1,2. |
| Дюарт Д. | – Английская сюита |
| Кошкин Н. | – Сюита эльфы |

Обработки народных мелодий

- | | |
|-----------------|--|
| Ив.-Крамской А. | – Фантазия на тему рус. нар. песни «Ноченька» |
| | – Вариации на тему рус. нар. песни «Как у месяца» |
| | – Вариации на тему романса
А. Варламова «На заре ты её не буди» |
| | – Фантазия на тему рус. нар. песни
«Выхожу один я на дорогу» |
| Орехов С. | – Дремлют плакучие ивы |
| Руднев С. | – Ой, да ты калинушка |
| | – Липа вековая |
| Ив.-Крамской А. | – Фантазия на тему рус.нар. песни «Тонкая рябина» |

Этюды

- | | |
|-----------------|---|
| Брауэр Л. | – 20 простых этюдов (№1,6,9,10,14,15,17,19) |
| Каркасси М. | – этюды, op.60 (№ 1,2,5,7,14) |
| Сор Ф. | – этюды, op.6 (№ 3,6,10) |
| | – op. 29 (№ 17) |
| Джулиани М. | – этюды, op.48 (№ 5,10,12,14,19,21,24) |
| Вилла- Лобос Э. | – 12 этюдов (№ 1,7,11,12) |
| Сагreras Х. | – Этюд «Колибри» |
| Таррега Ф. | – Блестящий этюд |
| Леньяни Л. | – 36 каприсов (№1,2,4,7,9,12,13,15,21,27) |
| Пухоль Е. | – Этюд «Шмель» |
| Дамас Т | – Этюд- скерцо |

3.4. ДОМРА

Программный минимум:

I семестр

Технический зачет

Гаммы двухоктавные (с открытой струны, все гаммы с первого пальца в хроматической последовательности) мажорные. Арпеджио (тоническое трезвучие).

Гаммы играть следующими приемами, штрихами и ритмическими вариантами:

- Четвертные ноты легато, тремоло
- Восьмые ноты легато, ударами вниз
- Триоли восьмыми, переменными ударами. Гамма исполняется трижды, до тех пор, пока удар вниз не придется на 1 ступень.
- Шестнадцатые ноты, легато, переменными ударами
- Арпеджио тонического трезвучия шестнадцатыми нотами, переменными ударами.

3. Этюд

4. Этюд

Зачет

1. Оригинальная пьеса
2. Пьеса зарубежного или отечественного композитора
3. Обработка народной мелодии

II семестр

Технический зачет

Гаммы двухоктавные минорные (с открытой струны, все гаммы с первого пальца в хроматической последовательности) мажорные.

Арпеджио (тоническое трезвучие).

Гаммы играть приемами, штрихами и ритмическими вариантами 1-го семестра.

2. Этюд

3. Этюд

Академический концерт (зачет)

1. Обработка народной мелодии
2. Оригинальная пьеса

Экзамен

1. Пьеса зарубежного или отечественного композитора
2. Оригинальное произведение
3. Обработка народной мелодии
4. Самостоятельно подготовленная пьеса

III семестр

Технический зачет

Гаммы двухоктавные мажорные (с открытой струны, все гаммы с первого пальца в хроматической последовательности), тоническое арпеджио.

Гаммы играть следующими приемами, штрихами и ритмическими вариантами:

- Четвертные ноты легато, тремоло
- Четвертные ноты акцентированное легато, тремоло
- Восьмые ноты легато, ударами вниз
- Восьмые ноты легато, ударами вверх
- Восьмые ноты стаккато, ударами вниз
- Восьмые ноты стаккато, ударами вверх
- Восьмые ноты легато, *pizzicato* средним пальцем
- Восьмые ноты стаккато, *pizzicato* средним пальцем
- Триоли восьмыми, переменными ударами. Гамма исполняется трижды, до тех пор, пока удар вниз не придется на 1 ступень.
- Шестнадцатые ноты, легато, переменными ударами («дубль»)
- Восьмые ноты, два легато, два стаккато, удар вниз, вверх, два вниз.
- Восьмые ноты, два легато, два стаккато. Первая восьмая нота дробится на две шестнадцатые, удар вниз, вверх, три вниз.
- Восьмые ноты, два легато, два стаккато. Первая восьмая нота дробится на триоль шестнадцатыми, удар вниз-вверх-вниз, вверх и две вниз.
- Восьмые ноты, два легато, два стаккато. Первая восьмая нота дробится на четыре тридцатьвторые, удар вниз-вверх-вниз-вверх и три вниз.
- Арпеджио тонического трезвучия шестнадцатыми нотами, переменными ударами.

Последовательность аккордов: тоническое трезвучие, секстаккорд шестой ступени, субдоминантовый квартсекстаккорд, секундакорд второй ступени, уменьшенный септаккорд, доминантовый квинтсекстаккорд, тоника.

Последовательность исполняется арпеджио шестнадцатыми нотами, переменными ударами, легато.

2. Этюд

3. Этюд

Академический концерт (зачет)

1. Произведение зарубежного или отечественного композитора

2. Оригинальная пьеса

Экзамен

1. Оригинальная пьеса

2. Произведение зарубежного или отечественного композитора

3. Обработка народной мелодии

4. Самостоятельно подготовленная пьеса

IV семестр

Технический зачет

1. Гаммы двухоктавные минорные (трёх видов: натуральный, гармонический, мелодический) с открытой струны, с первого пальца в хроматической последовательности штрихами и ритмическими вариантами 3-го семестра. Арпеджио аккордов 3-го семестра (в миноре). Хроматическая гамма. Гаммы искусственными флажолетами (E-dur,F-dur).
2. Virtuозный этюд
3. Этюд (арпеджио)

Академический концерт (зачет)

1. Пьеса распевно - лирического характера.
2. Virtuозная пьеса

Экзамен

1. Произведение зарубежного или отечественного композитора
2. Оригинальная пьеса
3. Обработка народной мелодии
4. Самостоятельно подготовленная пьеса

V семестр

Технический зачет

1. Гаммы мажорные двухоктавные в терцию (сексту) (с открытой струны, все гаммы с первого пальца в хроматической последовательности).

Гаммы играть следующими приемами, штрихами и ритмическими вариантами:

- Четвертные ноты легато, тремоло
- Восьмые ноты легато, ударами вниз
- Триоли восьмыми, переменными ударами. Гамма исполняется трижды, до тех пор, пока удар вниз не придется на 1 ступень.
- Шестнадцатые ноты, легато, переменными ударами
- Арпеджио тонического трезвучия шестнадцатыми нотами, переменными ударами.

2. Этюд

3. Этюд

Академический концерт (зачет)

1. Обработка народной мелодии
2. Оригинальная пьеса

Экзамен

1. Произведение зарубежного или отечественного композитора
2. Произведение крупной формы (соната , сюита, часть концерта)

3. Обработка народной мелодии
4. Самостоятельно подготовленная пьеса

VI семестр

Технический зачет

1. Гаммы минорные двухоктавные в терцию (сексту) (с открытой струны, все гаммы с первого пальца в хроматической последовательности).

Гаммы играть приемами, штрихами и ритмическими вариантами 5-го семестра.

2. Виртуозный этюд
3. Этюд (на аккордовую технику)

Академический концерт (зачет)

1. Обработка народной мелодии
2. Виртуозная пьеса

Экзамен

1. Произведение зарубежного или отечественного композитора
2. Произведение крупной формы (соната, сюита, часть концерта)
3. Обработка народной мелодии (виртуозное произведение)
4. Самостоятельно подготовленная пьеса

VII семестр

Технический зачет.

1. Исполнение гамм, арпеджио от заданной ноты в комплексе, изученном на предыдущих курсах.
2. Концертный этюд или виртуозная пьеса

Академический концерт (зачет)

1. Произведение зарубежного или отечественного композитора
2. Произведение крупной формы
3. Пьеса на фольклорной основе

VIII семестр

Прослушивание программы итогового государственного экзамена (апрель)

1. Произведение зарубежного или отечественного композитора
2. Произведение крупной формы
3. Оригинальная пьеса
4. Обработка народной мелодии
5. Пьеса - миниатюра

Этюды

Шишаков Ю. . – 12 этюдов для трехструнной домры
Н.Розин “Этюды для трехструнной домры”
П.Басенко Этюд №1, №2
В.Красавин “Этюды для трехструнной домры”
Бейгельман А. 50 этюдов для трехструнной домры
В.Красавин “Каприс для домры и ф-но” № 1,2,3,4
Петров А. Этюд №1, №2

Произведения крупной формы

Г.Гендель Соната для флейты №7
И.Сук - Четыре пьесы для скрипки и фортепиано (сюита)
Ф.Пуленк Соната
Ю.Чичков «Концертино»
Будашкин.Н. – Концерт для домры с оркестром
Ю.Шишаков «Русская рапсодия»
И.Тамарин «Концерт для домры»
Ю.Шишаков «Концерт для домры №1»
И.С.Бах «Концерт для скрипки E-dur» 1ч.
А.Цыганков «Триптих»
Б.Кравченко Концерт для домры с оркестром

Пьесы

А.Марчелло «Скерцандо»
Ф.Шуберт «Баркарола»
Н.Нариманидзе «Давлури»
Ж.Обер «Жига»
И.С.Бах «Ария»
А.Цыганков «Гусляр и скоморох»
А.Вивальди «Адажио»
В.Лаптев «Импровизация»
М.Балакирев «Эвспромт»
А.Цыганков «Экспромт в стиле кантри»
А.Шалов – «Валенки»
Ф.Крейслер «Фуга»
А.Верачини «Лярго»
Н.Римский – Корсаков «Полет шмеля»
А.Цыганков «Ах, Вермланд, ты, прекрасен»

СОДЕРЖАНИЕ КУРСА «АНСАМБЛЕВОЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВО»

Программный минимум:

В план семестра для каждого ансамбля должно быть включено не менее трех разнохарактерных произведений. Проверка успеваемости в классе ансамбля проходит в форме контрольных уроков и экзаменов, на которых участники ансамбля должны исполнить два произведения.

Примерные репертуарные списки

Примечание. Репертуарный минимум может варьироваться по усмотрению преподавателя и подготовленности участников ансамбля. Указаны возможные варианты.

5-6 семестр

Дуэты

Оригинальные произведения и обработки песен и танцев

Аверкин А.

Ильменская кадриль. Интермеццо. Кадриль .Кумушки. Озорница.

Посиделки (1). Скерцо-рондо (1, 7)

Акимов Ю. Сказка (104)

Блинов Ю. «Наглядитесь, очи ясные» (обр. современной народной песни, 126)

Вильчик Л. Табакерочный вальс (17)

Волков В. Задумчивый вальс (101)

Гаврилов Л. «Вот мчится тройка почтовая» (обр. русской народной песни, 35)

Довженко В. Токкаты на темы песен:

«Думы мои, думы», «Ехал козак за Дунай» (63)

Завьялов В. «Ристу-кондра» (обр. карельского народного танца, 96)

Звонарев О. Сельский праздник (109)

Иванов В. «Чернобровый, черноокий» (обр. русской народной песни, 119)

Иванов Н. Фантазия на темы комсомольских песен (96)

Камалдинов Г.

Концертный наигрыш (109), Фантазия на темы русских народных песен (50)

Колесса Н. Коломийка (64)

Колесов Л. Веселая прогулка (109)

Комиссаров Н. «Янка» (обр. белорусского народного танца, 36)

Корнев В.

Землянка (концертная обработка песни К.Листова, 38). Кедровый орешек. Тачанка. Хороводная (55)

Лая П. «Вей, ветерок» (обр. латышской народной песни, 16)

Маркин В. Вечер за селом (106). Веселая капель (музыкальная картинка, 104)

Мотов В.

Великая Отечественная (фантазия на темы песен Великой Отечественной войны, 38), Интермеццо (35), Литовский танец (28), Латышский танец (90), «Ристу-кондра»(обр. карельского народного танца, 36), Узундара (обр. тюркского танца, 25), «Чтой-то звон» (обр. русской народной песни, 96), Фантазия на темы песен Т.Хренникова о Москве (39), Эстонская полька (28)

Накапкин В. «Долина» (обр. русской народной песни, 9)

Обликин И. «Отдавали молодую» (обр. русской народной песни, 6)

Остроумов Ю. «Ой, волна ты, волна» (обр. русской народной песни, 123)

Ризоль Н. Казачья кавалерийская (73)

Розанов В. Пьеса на тему украинской народной песни «Из-за горы каменной» (93)

Рыбалкин А. Тувинская фантазия (4)

Судариков А. Веселый сапожник (обр. польской народной песни, 120)

Суханов А. «Кок-пар» (обр. казахского народного танца, 32)

Тактакишвили О. Юмореска (17)

Тихомиров Г. «Мчит Арагва вдаль» (обр. грузинской народной песни, 121, 125)

Холминов А. Лирическая пьеса (86)

Шалаев А.

Березка (обр. вальса Е. Дрейзена, 131). Веселые часы (131). «В прибрежном колхозе» (32). В путь (музыкальная картинка, 43). «На горе-то калина» (обр. русской народной песни, 43). Фантазия на тему русской народной песни «Тонкая рябина»(30). Футбол (музыкальная картинка, 43)

Щёкотов Ю. Омская полечка (125)

Юцевич Ю. Лирический вальс (86)

Яковенко П. Хороводная (9)

Произведения отечественных композиторов XX века (переложения)

Боярский А. Диптих (98)

Голубев Е. Ноктюрн (90)

Дунаевский И. Марш из кинофильма «Весна» (71)

Кажлаев М. Кумыкский танец из балета «Горянка» (79)

Леонтович Н. Щедрик (72)

Мушель Г. Ария (76)

Петров А. Русский сувенир (98)

Прокофьев С.

Танец рыцарей из балета «Ромео и Джульетта» (122), Гавот из «Классической симфонии» (90)

Ревуцкий Л. Прелюдия (74)

Хачатурян А.

Гопак из балета «Гаянэ» (93), Девушки и Нунэ (сцена из балета «Гаянэ», 127), Танец пастушка и пастушки из балета «Спартак» (74), Танец с саблями из балета «Гаянэ» (98)

Хренников Т. Антракт из оперы «Безродный зять» (110)

Хуторянский И. Скерцо (72)

Шебалин В.

Зимняя дорога (14). Кадриль. Контрданс из кинофильма «Глинка» (132)

Шостакович Д. Вальс-шутка (93, 97)

Щедрин Р. Девичий хоровод из сюиты «Праздник в колхозе» (4)

Произведения русских композиторов (переложения)

Аренский А. Фуга на тему «Журавель»(5)

Балакирев М. Песенка без слов (39)

Глазунов А.

Большой вальс из балета «Раймонда»(31). Пиццикато из балета «Раймонда» (5)

Глинка М. Попутная песня (93)

Гулак-Артемковский С. Казачок из оперы «Запорожец за Дунаем» (обр. Н.Ризоля,71)

Лысенко Н. «Пливе човен, воды повен» (71)

Лядов А.Протяжная. Плясовая. Танец комара (128). Музыкальная табакерка (76)

Мусоргский М.«Балет невылупившихся птенцов» из цикла «Картинки с выставки» (122)

Римский-Корсаков Н.

Полет шмеля из оперы «Сказка о царе Салтане» (58). Шествие царя Берендея из оперы «Снегурочка» (101)
Чайковский П. Китайский танец из балета «Щелкунчик» (127). Неаполитанский танец (71)

Произведения зарубежных композиторов (переложения)

Бах И.С.

Органная прелюдия и фуга ля минор (61), Органная прелюдия и фуга Соль мажор (64), Органная прелюдия ре минор (39), Фуга Си бемоль мажор (18)
Бизе Ж. Волчок (105)
Гендель Г. Менуэт (7)
Григ Э. Вальс-каприз (5), Менуэт из сонаты ми минор (19), Юмореска (19)
Дакен Л. Кукушка (53)
Дворжак А. Юмореска (47)
Дебюсси К. Маленький негритенок (6)
Мендельсон Ф. Свадебный марш из музыки к комедии В.Шекспира «Сон в летнюю ночь» (9)
Шопен Ф. Прелюдия ми минор (16)

для дуэта баянистов (аккордеонистов)

Т. Альбиниони - Адажио (Адажио - Томазо Альбиниони) PDF / MUS / [MP3](http://www.ushenin.com/notes/notes1.php)
<http://www.ushenin.com/notes/notes1.php>
К. Веласкес - Бесаме мучо PDF / MUS <http://www.ushenin.com/notes/notes1.php>
Р. Бажилин - Весёлый рег PDF / MUS <http://www.ushenin.com/notes/notes1.php>
А. Доренский - Дивертисмент PDF / MUS <http://www.ushenin.com/notes/notes1.php>
Ю. Романов - Кавказское скерцо <http://www.ushenin.com/notes/notes1.php>
С. Прокофьев - Наваждение PDF MUS <http://www.ushenin.com/notes/notes1.php>
А. Пьяццолла - Аве Мария PDF / MUS <http://www.ushenin.com/notes/notes1.php>
В. Гридин - Рассыпуха PDF / MUS <http://www.ushenin.com/notes/notes1.php>
Б. Векслер - Французские мелодии <http://www.ushenin.com/notes/notes1.php>
А. Цыганков-А. Беляев - Цыганочка <http://www.ushenin.com/notes/notes1.php>
В. Новиков - Самба-карнавал <http://www.ushenin.com/notes/notes1.php>
А. Цыганков- Тустеп <http://www.ushenin.com/notes/notes1.php>
В. Черников - Воронежский ковбой <http://www.ushenin.com/notes/notes1.php>
А. Цыганков- Мар Дядя <http://www.ushenin.com/notes/notes1.php>
С. Галкин - Обработка р.н.п. "Белолица-круглолица"
<http://www.ushenin.com/notes/notes1.php>
М. и R. Largange - Гранд вальс <http://www.ushenin.com/notes/notes1.php>

Дуэт гитар

Караулов В.-Иванников П. Вариации на тему русской народной песни «Ты детинушка, сиротинушка» Сб. Иванников Т.П. «Русские народные песни в переложении для шестиструнной гитары». Сталкер. 2004
ст. 45

Э. ГРИГ. Танец Анитры. Библиотека гитариста Дуэты Для классических гитар. Переложение и редакция А. Людоговского

И. АЛЬБЕНИС. Гранада. Библиотека гитариста Дуэты Для классических гитар. Переложение и редакция А. Людоговского

И. С. БАХ. Инвенция. Библиотека гитариста Дуэты Для классических гитар. Переложение и редакция А. Людоговского

Э. ГРАНАДОС. Ориенталь. Библиотека гитариста Дуэты Для классических гитар. Переложение и редакция А. Людоговского

Э. Вила Лобос. Бразильский танец. Партия 2-й гитары Е. Хоржевской и А. Лазаревича. Дуэты для шестиструнных гитар «Музыка», 1976г.

Кубинский танец. Партия 2-й гитары Е. Хоржевской и А. Лазаревича. Дуэты для шестиструнных гитар «Музыка», 1976г.

Я встретил вас. Старинный романс Обработка Е. Хоржевской и А. Лазаревича Дуэты для шестиструнных гитар «Музыка», 1976г.

А. Обухов. Калитка. Старинный романс. Переложение Е. Хоржевской и А. Лазаревича. Дуэты для шестиструнных гитар «Музыка», 1976г.

Т. Толстая. Тихо всё. Старинный романс. Переложение Е. Хоржевской и А. Лазаревича Дуэты для шестиструнных гитар «Музыка», 1976г.

С. Рахманинов. Итальянская полька. Переложение Е. Хоржевской и А. Лазаревича. Дуэты для шестиструнных гитар «Музыка», 1976г.

М. Петренко. Вальс. Переложение Р. Мелешко Дуэты для шестиструнных гитар «Музыка», 1976г.

В. Горбенко. Вариации в старинном стиле. Переложение Ю. Смирнова Дуэты для шестиструнных гитар «Музыка», 1976г.

Ф. ДУРАНТЕ. ГАЛЬЯРДА. Дуэты для шестиструнных гитар составитель Я. Ковалевская «Музыка», 1980г.

Ш. КАРУЛЛИ. АНДАНТИНО Дуэты для шестиструнных гитар составитель Я. Ковалевская «Музыка», 1980г.

Ф. КАРУЛЛИ. ТЕМА С ВАРИАЦИЯМИ. Соч. 120 Дуэты для шестиструнных гитар составитель Я. Ковалевская «Музыка», 1980г.

Ф. КАРУЛЛИ. АЛЛЕГРЕТТО. Соч. 120 Дуэты для шестиструнных гитар составитель Я. Ковалевская «Музыка», 1980г.

Ф. СОР. ВОСПОМИНАНИЕ О РОССИИ. Соч. 63, Дуэты для шестиструнных гитар составитель Я. Ковалевская «Музыка», 1980г.

Т Р И О

Оригинальные произведения и обработки песен и танцев

Глебов Е. Танец (40)

Дербенко Е. Ливенские переборы (14), Кузнечик (15)

Комиссаров Н. «Я с комариком плясала» (обр. русской народной песни, 125)

Кузнецов Е. Потеха (10),

Рассвет (109)

Мотов В., Суханов А. Фантазия на темы русских народных песен (110)

Мясков К. Концертная полька (62)

Объедов Ю. Гулянка (100)

Тимошенко А. Марш. Серенада (112)

Холминов А. «Во поле береза стояла» (обр. русской народной песни, 99)

Чайкин Н. Переница (обр. румынского народного танца, 91)

Широков А. Брянские наигрыши (40)

Произведения отечественных композиторов XX века (переложения)

Асафьев Б. Танец невольниц из балета «Бахчисарайский фонтан», 90)

Блок В.

Вариации на тему народной песни «Калиновый листок» (46), Восемь пьес на коми народные темы: №№1—7 (20), Удмуртские мелодии (94)

Будашкин Н. Плясовая. Хороводная (62)

Глиэр Р. В полях (63)

Дунаевский И. Увертюра к оперетте «Сын клоуна» (84)

Кадомцев М. Фантазия на темы оперетты И. Дунаевского «Вольный ветер» (86)

Кажлаев М. Прелюдия (115)

Ключарев А. Фантазия на татарские темы (104)

Месснер Е. Югославские песни (9)

Мушель Г. Прелюдия для органа (16)

Мясковский Н. Фуга (3)

Нариманидзе Н. В горах (93)

Прокофьев С.

Дуэт из оперы «Война и мир» (86), Марш из оперы «Любовь к трем апельсинам» (124), Улица просыпается (из балета «Ромео и Джульетта», 109)

Раков Н. Маленькая симфония, ч.1 (107)

Хачатурян А.

Легенда из сюиты «Монголия» (78), Мазурка из музыки к драме М.Лермонтова «Маскарад» (13, 109), Танец девушек из балета «Гаянэ» (109)

Хачатурян К. На тройке (из сюиты «Новогодняя ночь», 70)

Чеботарев С. Скерцино (10)

Чекалов П. Ноктюрн (5)

Шамо И. Веснянка (62)

Шапорин Ю. Хор солдат из оперы «Декабристы» (90)

Шебалин В. Плясовая (132)

Шостакович Д.

Охота (из музыки к трагедии В.Шекспира «Гамлет», 116), Романс (из кинофильма «Овод», 81)

Щедрин Р. Частушка (из оперы «Не только любовь», 116)

Произведения русских композиторов (переложения)

Агапкин В. Прощание славянки (120)

Бородин А. Мужская пляска из оперы «Князь Игорь» (91)

Глинка М. Попутная (9)

Дрейзен Е. Березка (120)

Лядов А.

Колыбельная (60) Музыкальная табакерка (вальс-шутка, 125), Прелюдия (93), Прелюдия, соч. 31 №2 (2)

Танеев С. Серенада (6)

Чайковский П. Миниатюрный марш из сюиты №1 (17)

Шатров И. На сопках Манчжурии (120)

Произведения зарубежных композиторов (переложения)

Альбенис И. Прелюдия (87)

Бах И.С.

Органная хоральная прелюдия ля минор (15), Органная хоральная прелюдия фа диез минор (41), Органная прелюдия и фуга ре минор (9), Трехголосная инвенция (103), Шутка из сюиты си минор (6)

Бизе Ж. Марш из сюиты «Детские игры» (108), Серенада (10)

Моцарт В. Менуэт из симфонии До мажор (119)

Рамо Ж. Тамбурин (119)

Черногорский Б. Органная fuga (85)

Штраус И. Персидский марш (127)

для трио баянистов-аккордеонистов

В. Черников - "Ах ты степь широкая" <http://www.usheinin.com/notes/notes1.php>

В. Черников - "Отрада" <http://www.usheinin.com/notes/notes1.php>

Ю. Романов - Кавказское скерцо <http://www.usheinin.com/notes/notes1.php>

И. С. Бах - Органная фантазия до минор <http://www.usheinin.com/notes/notes1.php>

И. С. Бах - Органный концерт ля минор (1 ч.) <http://www.usheinin.com/notes/notes1.php>

Кажлаев - Концертная лезгинка <http://www.usheinin.com/notes/notes1.php>

Э. Лекуона - Малагенья <http://www.usheinin.com/notes/notes1.php>

И. Стравинский - Масленица <http://www.usheinin.com/notes/notes1.php>

Ю. Романов - Осенняя баллада <http://www.usheinin.com/notes/notes1.php>

Ю. Весняк - Токката <http://www.usheinin.com/notes/notes1.php>

А.Беляев-А.Цыганков - Цыганочка <http://www.usheinin.com/notes/notes1.php>

В. Семенов - Третий Сказ о Тихом Доне <http://www.usheinin.com/notes/notes1.php>

В. Семенов - Первый Сказ о Тихом Доне <http://www.usheinin.com/notes/notes1.php>

Квартеты

Оригинальные произведения и обработки песен и танцев

Гвоздев П. Крыжачок (обр. белорусского народного танца, 126)

Ключарев А. «О Казани» (обр. русской народной песни, 91)

Крюковский С. «Как на Волге-матушке, на быстрой реке» (обр. русской нар. песни, 125)

Соловьев Ю. На сенокосе (обр. эстонского нар. танца, 11)

Произведения отечественных композиторов XX века(переложения)

Прокофьев С. Гавот из балета «Ромео и Джульетта» (122)

Хачатурян А. Мазурка из музыки к драме М.Лермонтова «Маскарад» (93)

Холминов А. Песня (1060)

Щедрин Р. Камерная сюита (финал, 113) Ноктюрн (122)

Произведения русских композиторов (переложения)

Балакирев М.«Наша улица широкая» (русская нар. песня, 92)

Глинка М. Попутная песня (127)

Лядов А. Каляда-маляда (125)

Рубинштейн А. Ноченька (хор из оперы «Демон», 125)

Чайковский П. Неаполитанский танец (12)

Произведения зарубежных композиторов(переложения)

Бизе Ж. Фуга соль минор (117), Антракт к IV действию оперы «Кармен» (128)
Моцарт В. Менуэт из симфонии Ми бемоль мажор (107)
Сен-Санс К. Лебедь (128)

7-8 семестр

дуэты

Оригинальные произведения и обработки песен и танцев

Аверкин А. Волжские переборы (1)
Беляев А. Импровизация на тему песни И. Дунаевского «Дорогие мои москвичи» (134)
Бинкин З. Вариации на тему русской народной песни «Ах, вы сени мои, сени» (34)
Гридин В. Озорные наигрыши (22)
Данилов А. «Яблочко» (обр. русского народного танца, 8)
Камалдинов Г. Фантазия на темы белорусских народных песен (3)
Корнев В. «Вдоль по Питерской» (обр. русской нар. песни, 55)
Маркин В. Волжский калейдоскоп (118)
Мотов В. Концертный краковяк. Лирическая пьеса (28). Фантазия на темы песен В. Соловьева-Седого (28). Молодежное интермеццо (37). Фантазия на темы старинных матросских песен (34)
Мотов В., Суханов А. Фантазия на темы популярных военных песен (57)
Мясков К. Концертная пьеса на венгерские темы (17)
Ризоль Н. Вариации на тему украинской народной песни «Дощик» (71)
Рожков В., Сурков А. Концертные вариации на тему русской народной песни «Во поле береза стояла» (33)
Рыбалкин А. Концертная пьеса (3)
Сурков А. Вариации на тему русской народной песни «Как у наших у ворот» (33)
Суханов А.
 Фантазия на темы старинных солдатских песен (34), Кепуринэ (обр. латвийского народного танца, 32)
Чайкин Н. Фантазия на современные русские темы (5)
Шалаев А.
 Вальс-элегия. Трепак (30, 131), Волжские припевки (131), Молдавский танец (43, 131), Русская метелица (48, 131), Фантазия на темы двух русских песен: «Что ты жадно глядишь на дорогу» и «У ворот, ворот»

(132, 131), Фантазия на темы советских композиторов о мире и дружбе (129), «Вдоль по Питерской» (обр. русской нар. песни, 32), «На улице дождь» (обр. русской народной песни, 30, 100), «Полосынька» (обр. русской народной песни, 30, 131)

Шишаков Ю. Фантазия на албанские темы (96)

Произведения отечественных композиторов XX века(переложения)

Владимиров А. Юмореска (87)

Данькевич К. Метелица (из балета «Лилея», 79)

Дунаевский И.

Марш энтузиастов (33), Увертюра к оперетте «Золотая долина» (87), Увертюра к оперетте «Мильон терзаний» (100), Увертюра к к/ф «Дети капитана Гранта» (9)

Кос-Анатольский А. Романс (64)

Косенко В. Гавот (64)

Лятошинский Б. Прелюдия, соч. 38 (16)

Мамонтов А. Концертный полонез (38)

Мейтус Ю. Казачок (79)

Мокроусов Б. Танец из оперетты «Роза ветров» (93)

Прокофьев С. Вальс из оперы «Война и мир» (37), Пушкинский вальс (75)

Ревуцкий Л. Канон (73)

Регер М. Юмореска (67)

Свиридов Г. Метель (сюита из музыки к повести А.С.Пушкина, 98)

Хачатурян А. Танец египетской танцовщицы из балета «Спартак» (12)

Шамо И. Ария из Камерной сюиты (85), Юмореска (63)

Шебалин В. Танец (132)

Шостакович Д. Три фантастических танца (127), Скерцо (74)

Произведения русских композиторов (переложения)

Бородин А. В монастыре (из Маленькой сюиты, 74)

Лысенко М. Рапсодия №2 на украинские народные темы «Думка-шумка» (51)

Лядов А. Полонез (73)

Мусоргский М. Скерцо (127)

Чайковский П.

Анданте кантабиле из Струнного квартета (71), Вальс из Серенады для струнного квартета (95), Сцена из II действия балета «Лебединое озеро»

(125), Экосsez из оперы «Евгений Онегин» (92)

Произведения зарубежных композиторов (переложения)

Альбенис И. Кордова. Сегидилья (95)

Бельман Я. Готическая сюита (21)

Бизе Ж. Фарандола из сюиты «Арлезианка» (53)

Брамс И. Венгерский танец №1 (29)

Вивальди А.—Бах И.С. Концерт ре минор (21)

Григ Э. Жалоба Ингрид (19), Шествие гномов (72)

Гуно Ш. Вальс из оперы «Фауст» (78)

Мошковский М. Гитара (64)

Фалья М. де Танец огня (72)

Трио

Оригинальные произведения и обработки песен и танцев

Быкадоров Н. Фантазия на темы двух русских народных песен (61)

Власов В. Юмореска (2)

Гридин В. Фантазия на тему русской народной песни «Тонкая рябина» (22),
Рассыпуха (22)

Дербенко Е. Русско-бродская кадрили (40), Скоморошина (46)

Зацарный А. Пьеса на темы волжских припевок (38)

Иванов В. Плясовая (94)

Кузнецов Е. Веселые скоморохи (6), «Я с комариком плясала» (обр. русской
нар. песни, 6)

Мясков К. Болеро (78)

Онегин А. Фантазия на темы русских народных песен «Ноченька» и «Полянка»
(56)

Савостьянов Н. Скоморошина (16)

Сурков А., Мотов В., Гаврилов Л. Фантазия на темы украинских народных
песен (39)

Шалаев А.

Молдавский танец (25), Фантазия на темы двух русских народных песен
«Ой да, из-под тученьки» и «Да во горнице» (49)

Шендеров Г. Концертная сюита (97)

Произведения отечественных композиторов XX века (переложения)

Блок В. Хороводная (94)

Кос-Анатольский А. Гомон Верховины (64)

Косенко В. Этюд (64)

Мейтус Ю. Увертюра к опере «Молодая гвардия» (84)

Прокофьев С. Вальс из балета «Золушка» (13)

Хачатурян А.

Лезгинка из балета «Гаянэ» (37), Пляска пиратов из балета «Спартак» (88), Танец эфиопских мальчиков из балета «Спартак» (87)

Шебалин Ю. Скерцо из струнного квартета №7 (132)

Шостакович Д. Прелюдия и fuga ми минор (59), Три фантастических танца (87)

Штогаренко А. Гопак из симфонической сюиты «Памяти Леси Украинки» (82)

Произведения русских композиторов (переложения)

Бородин А. Скерцо из струнного квартета (14), «Солнцу красному слава» (9)

Глинка М. Вальс из оперы «Иван Сусанин» (63)

Кюи Ц. Тарантелла (15)

Мусоргский М.

Скерцо (46), Рассвет на Москве-реке (вступление к опере «Хованщина», 9)

Рахманинов С. Итальянская полька (46)

Римский-Корсаков Н.

Сеча при Керженце из оперы «Сказание о невидимом граде Китеже и деде Февронии» (79)

Чайковский П.

Вальс из «Струнной серенады» (60), Марш из балета «Щелкунчик» (6), Симфония №4, часть II (52), Скерцо (66), Трепак из балета «Щелкунчик» (127)

Произведения зарубежных композиторов (переложения)

Гендель Г.—Асламазян А. Пассакалия (68)

Гершвин Д. Прелюдия (65)

Григ Э. Ноктюрн (29), Шествие гномов (13)

Дворжак А. Славянский танец №8 (67, 68)

Рамо Ж.—Мотль Ф. Три пьесы (12)

Сибелиус Я. Грустный вальс (60)

Квартеты

Оригинальные произведения и обработки песен и танцев

Доминчен К. Болгарский танец (54)

Ризоль Н.

Вариации на тему украинской народной песни «Дощик» (44), «Ширин Джон» (таджикский нар. танец , 54)

Произведения отечественных композиторов XX века (переложения)

Александров А. Вальс из оперы «Дикая Бара» (108)

Беляев А. Музыкальный коллаж (Мелартин-Чайковский-Мириканто) (133)

Прокофьев С. Гавот соль минор (94), Полонез из оперы «Война и мир» (102)

Хачатурян А. Вариации Эгины из балета «Спартак» (14), Гопак из балета «Гаянэ» (54)

Шамо И. Донецкая кадрили (54)

Шостакович Д. Вальс из к/ф «Овод» (45)

Произведения русских композиторов (переложения)

Лядов А. Шуточная («Я с комариком плясала», 94)

Мусоргский М. Вступление к опере «Хованщина» (124)

Чайковский П.

Анданте кантабиле из Струнного квартета №1 (122), Вступление к опере «Евгений Онегин» (13), Танец феи Драже из балета «Щелкунчик» (125), Юмореска (45)

Произведения зарубежных композиторов (переложения)

Бах И.С.

Органная прелюдия и fuga ре минор (44), Органная fuga До мажор (118)

Гайдн Й. Симфония До мажор (111)

Дворжак А. Славянский танец №8 (86)

для квартета баянистов-аккордеонистов

А. Пьяццолла - Adios Nonino <http://www.ushenin.com/notes/notes1.php>

А. Пьяццолла - Oblivion <http://www.ushenin.com/notes/notes1.php>

Т. Альбиниони - Адажио <http://www.ushenin.com/notes/notes1.php>

Ю Романов - Кавказское скерцо <http://www.ushenin.com/notes/notes1.php>

В. Фурмунен - Карело-финская полька <http://www.ushenin.com/notes/notes1.php>

М. Кажлаев - Концертная лезгинка <http://www.ushenin.com/notes/notes1.php>
И. Стравинский - Масленница <http://www.ushenin.com/notes/notes1.php>
Р. Бажилин - Морская сказка <http://www.ushenin.com/notes/notes1.php>
Ю. Романов - Осенняя баллада <http://www.ushenin.com/notes/notes1.php>
А. Пьяццолла - 20 лет до <http://www.ushenin.com/notes/notes1.php>
А. Пьяццолла - 20 лет после <http://www.ushenin.com/notes/notes1.php>
И. Стравинский - Русская из балета "Петрушка"
<http://www.ushenin.com/notes/notes1.php>
Ю. Весняк - Токката <http://www.ushenin.com/notes/notes1.php>
И. Брамс - Три хорала <http://www.ushenin.com/notes/notes1.php>
А. Беляев-А. Цыганков - Цыганочка <http://www.ushenin.com/notes/notes1.php>
Родригес в обр. Пихлаямы - Кумпарсита <http://www.ushenin.com/notes/notes1.php>
А. Ноздрачёв - Фантазия на тему песни М. Блантера "Ростов-город - Ростов-Дон" <http://www.ushenin.com/notes/notes1.php>
В. Семенов - Сказ о Тихом Доне <http://www.ushenin.com/notes/notes1.php>

Репертуар для смешанных составов

5-6 семестр

Дуэты (домра, баян)

Агапкин В. «Прощание славянки» (марш). Обр. А.Беляева(133)
Асафьев Б. Танец из балета «Кавказский пленник» (143)
Ахвенайнен А. Вечерний Невский (133)
Беляев А. Вариации на тему песни Б.Мокроусова «Одинокая гармонь» (134)
Беляев А. Старый регтайм (134)
Беляев А. Фантазия на тему песни Б.Мокроусова «Заветный камень» (134)
Глинка М. Мазурка (139)
Доницетти Баркарола из оперы «Любовный напиток» (140)
Захаров Э. Разговоры (143), Русские частушки. Обр. А.Крылузова (145)

Дуэты (балалайка, баян)

Авксентьев Е. Концертная пьеса (137)
Андреев В. Вальс-экспромт (135)
Глухов О., Азов В. Концертные вариации на тему русской народной песни «Ой вы, плотнички» (135)
Жарковский Е. Русский гавот (145)
Обликин И. У плетня (144)
Поликарпов Н. Рябина. Обр. Глухова и Азова (1350)
Тамарин И. Добрый волшебник. Из сюиты «В стиле ретро»(137)
Трояновский Б.

Пьеса на тему русской народной песни «Ах ты, вечер, Пьеса на тему русской народной песни «Из- под дуба, из-под вяза»», Пьеса на тему русской народной песни «Светит месяц», Уральская плясовая. Обр. О. Глухова и В. Азова (135)

Хватов В. Частушечные мотивы (142)

Чайкин Н. Частушка (142)

Шалов А. Шуточная (136)

Шостакович Д. Контрданс (135)

Шуберт Ф. Аве Мария (145)

- **Флейта, гитара** Альбом для юношества. Произведения для шестиструнной гитары. Вып. 1 Сост. Смирнов А. Москва. «Музыка» 2006.

Смирнов А. «В старинном стиле» ст. 27

Скрипка, гитара

Смирнов А. «Мария» Романс ст. 28

Бах И.С. Прелюдия из сборника «Маленькие прелюдии и фуги для фортепиано» обр. Смирнова А. ст. 30

Паганини Н. «Кантабиле» ст. 35

Бах И.С.-Ш. Гуно «Ave Maria» ст. 40

Фибих З. «Поэма» ст. 44

Крейслер Ф. «Прекрасный розмарин» ст. 45

Трио (домра, балалайка, баян)

Абрамов А. Рябиновые наигрыши (143)

Барыня. Русский народный танец. Обр. А. Беляева (138)

Карело-финская полька (138)

Купревич В. Новая изба. (143)

Огонек. Обр. А. Беляева (133)

Осташковская кадрили. Обр. А. Беляева (138)

Падеспань. Обр. А. Цыганкова (138)

Сидоров В. Тайна (танго). Обр. Г. Шендерова (138)

7-8 семестр

Дуэты (домра, баян)

Бах И.С. «Шутка» из сюиты си минор (141)

Беляев А. Импровизация на тему песни М. Блантера «Летят перелетные птицы» (133)

Беляев А. Пьеса на тему песни Д. Тухманова «Чистые пруды» (134)

Беляев А. Фантазия на тему И. Кальмана «Помнишь ли ты» (133)

Дербенко Е., Беляев А. Парафраза на тему песни Н. Богословского «Московский извозчик» (134)

Иванов Б., Беляев А. Поэма о России. (134)

Козин В. Осень. Обр. А.Беляева (133)
 Соловьев-Седой В. Вечер на рейде. Обр. А.Беляева и И.Катаева (133)
 Шендеров Г., Беляев А. Импровизация на тему песни Т.Хренникова «Московские окна» (134)
Дуэты (балалайка, баян)
 Агафонов О. В родном селе. (137)
 Азов В. Концертная фантазия на темы военных лет. (137)
 Азов В., Глухов О. Концертная фантазия на темы двух русских народных песен «Туман яром» и «Мой муженька-работешенька» (137)
 Андреев В. Вальс-романс (135)
 Брамс И. Венгерский танец №5. Обр. Глухова О. и Азова В. (135)
 Глухов О., Азов В.
 Концертные вариации на тему песни А.Копосова «Ах вы, косы русые»&quo. «Вечерний звон» — пьеса на тему русской народной песни
 Концертные вариации на тему русской народной песни
 «Лебедушка»&quo. Концертные вариации на тему русской народной песни «Соловьем залетным» (135)
 Городовская В. Концертные вариации на тему русской народной песни «Калинка» (136)
 Городовская В. Русский перепляс (136)
 Григ Э. Шествие гномов. Обр. Глухова О. и Азова В. (135)
 Дитель В. Коробейники. Пьеса на тему русской народной песни. (135)
 Егоров В. Шуточная. Транскрипция для балалайки и баяна Глухова О. и Азова В. (137)
 В.Мурзин «Во кузнице». Пьеса на тему русской народной песни. Обр. Глухова О. и Азова В. (135)
 «Пойду ль, выйду ль я». Русская народная песня в обработке Обликина И. Транскрипция для балалайки и баяна Глухова О. и Азова В. (137)
 Рахманинов С. Итальянская полька. Обр. Глухова О. и Азова В. (135)
 Ризоль Н., Городовская В. Русские напевы. (136)
 Сибелиус Я. Грустный вальс. Обр. Глухова О. и Азова В. (135)
 Фиокко И. Аллегро. Обр. Глухова О. и Азова В. (135)
 Хаперский В. Деревенская картинка (137)
 Штраус И. Вальс «Весенние голоса». Обр. Глухова О. и Азова В. (135)
 «Я на камушке сижу». Русская народная песня в обр. Б.Трояновского. Транскрипция для балалайки и баяна Глухова О. и Азова В. (137)
Трио (домра, балалайка, баян)
 Беляев А. Дюк в Москве. (134)
 Беляев А. Парафраз на тему «Плясовой» Г.Носова (133)
 Беляев А. Яблочко. (134)
 Краковяк. Обр. А.Беляева (138)

Тустеп. Обр. А.Цыганкова (138)

Цыганков А., Беляев А. Цыганочка (133)

Аранжировки для двух баянов, скрипки и виолончели

А. Кусяков - Прелюдия <http://www.ushenin.com/notes/notes1.php>

Р. Бажилин - Морская сказка <http://www.ushenin.com/notes/notes1.php>

А. Пьяццолла - Oblivion <http://www.ushenin.com/notes/notes1.php>

А. Пьяццолла - Adios Nonino <http://www.ushenin.com/notes/notes1.php>

Аранжировки для баяна, двух скрипок, альт и виолончели

Елена Ярцева - Три музыкальных момента <http://www.ushenin.com/notes/notes1.php>

Аранжировки для баяна, двух скрипок, альт, виолончели и фортепиано

А. Пьяццолла - Балет-танго <http://www.ushenin.com/notes/notes1.php>

А. Пьяццолла - Фуга-мистерио <http://www.ushenin.com/notes/notes1.php>

А. Пьяццолла - Oblivion <http://www.ushenin.com/notes/notes1.php>

А. Пьяццолла - Libertango <http://www.ushenin.com/notes/notes1.php>

А. Пьяццолла - Invierno porteno <http://www.ushenin.com/notes/notes1.php>

Музыкальный лубок. Сост.В.Петров Москва «Музыка»1991

Балалалайка прима, домра альт, балалайка контрабас, ударные народные инструменты, баян.

Приокские наигрыши.Обр. Дербенко Е. Музыкальный лубок. Сост.В.Петров Москва «Музыка»1991стр.3

Семеновна. Обр. Дербенко Е. Музыкальный лубок. Сост.В.Петров Москва «Музыка»1991ст.8

Дербенко Е. Задорная матаня Музыкальный лубок. Сост.В.Петров Москва «Музыка»1991ст.14

Полянка.Русская народная песня. Обр. Дербенко Е. Музыкальный лубок. Сост.В.Петров Москва «Музыка»1991ст.20

Балалалайка прима,домра малая,балалайка бас, баян.

Рябина-рябинушка. Русская народная песня. Обр. Ермакова А. и Колупаева В. Музыкальный лубок. Сост.В.Петров Москва «Музыка»1991ст.27

Не по погребу бочоночек катается. Русская народная песня. Обр. Рождествина А. Музыкальный лубок. Сост.В.Петров Москва «Музыка»1991ст.32

Кольцо души-девицы. Русская народная песня. Обр. Рождествина А. Музыкальный лубок. Сост.В.Петров Москва «Музыка»1991ст.39

Рождествин А. Импровизация на тему волжских припевок. Музыкальный лубок. Сост.В.Петров Москва «Музыка»1991 ст.44

Состав:домра малая, балалалайка прима, домра альт, балалайка контрабас, баян.

Мищенко А.,Перцев И. Концертные вариации на тему донской казачьей песни

«Уж,ты,бабочка,бабеночка» ст.56

Маслов Г. Донская баллада на тему казачьей песни «Отъезд Дюка Степаныча» ст.65

Мищенко А.- Гольский А. Вариации на тему донской казачьей песни «Сваха, ты моя» ст.72

Мищенко А.- Перцев И. Фантазия на две донские казачьи песни «С по-над лесом» и «Ой вы, морозы» ст.81

для смешанного состава ансамблей (домра малая, домра альтовая, баян, балалайка прима, балалайка контрабас)

1. А. Беляев-Е. Дербенко - Последний извозчик <http://www.ushenin.com/notes/notes1.php>
2. А. Бородин - Половецкие пляски <http://www.ushenin.com/notes/notes1.php>
3. А. Данилов - Фантазия на две казачьи песни "Ой, да ты, калинушка" и "Из-за горочки туманик выходил" <http://www.ushenin.com/notes/notes1.php>
4. А. Доренский - Вальс <http://www.ushenin.com/notes/notes1.php>
5. А. Доренский - Дивертисмент <http://www.ushenin.com/notes/notes1.php>
6. А. Кусяков - Лирическая сюита <http://www.ushenin.com/notes/notes1.php>
7. А. Муромцев - Пьеса для солистов <http://www.ushenin.com/notes/notes1.php>
8. А. Муромцев - Тройка <http://www.ushenin.com/notes/notes1.php>
9. А. Муромцев - Хоровод <http://www.ushenin.com/notes/notes1.php>
10. А. Пьяццолла - 20 лет до <http://www.ushenin.com/notes/notes1.php>
11. А. Пьяццолла - 20 лет спустя <http://www.ushenin.com/notes/notes1.php>
12. В. Городовская - Фантазия на русскую тему <http://www.ushenin.com/notes/notes1.php>
13. В. Черников - Воронежский ковбой <http://www.ushenin.com/notes/notes1.php>
14. В. Черников - Одинокая гармонь <http://www.ushenin.com/notes/notes1.php>
15. Г. Гонтаренко - Сюита "Провинциальные сюжеты" в 7 частях <http://www.ushenin.com/notes/notes1.php>
16. З. Басенко - Московские окна <http://www.ushenin.com/notes/notes1.php>
17. К. Веласкес - Бесаме мучо <http://www.ushenin.com/notes/notes1.php>
18. Р. Бажилин - Весёлый рэг <http://www.ushenin.com/notes/notes1.php>
19. Р. Бажилин - Карамельный аукцион <http://www.ushenin.com/notes/notes1.php>
20. Р. Бажилин - Морская сказка <http://www.ushenin.com/notes/notes1.php>
21. С. Рахманинов - Юмореска <http://www.ushenin.com/notes/notes1.php>
22. Ф. Мендельсон - Скерцо из музыки к комедии У Шекспира "Сон в летнюю ночь" <http://www.ushenin.com/notes/notes1.php>
23. Ю. Весняк - Вальс "Диана" <http://www.ushenin.com/notes/notes1.php>
24. Ю. Весняк - Дивертисмент <http://www.ushenin.com/notes/notes1.php>
25. Ю. Весняк - Интермеццо <http://www.ushenin.com/notes/notes1.php>
26. Ю. Весняк - Карлсон в России <http://www.ushenin.com/notes/notes1.php>

27. Ю. Весняк - Монолог <http://www.ushenin.com/notes/notes1.php>
28. Ю. Весняк - Наваждение <http://www.ushenin.com/notes/notes1.php>
29. Ю. Весняк - Полька "Елена" <http://www.ushenin.com/notes/notes1.php>
30. Ю. Весняк - Скерцо-тарантелла <http://www.ushenin.com/notes/notes1.php>
31. Ю. Весняк - Сюита "Звучащие образы" <http://www.ushenin.com/notes/notes1.php>
32. Ю. Весняк - Сюита "Три сказки" <http://www.ushenin.com/notes/notes1.php>
33. Ю. Весняк - Тайна <http://www.ushenin.com/notes/notes1.php>
34. Ю. Весняк - Шутка <http://www.ushenin.com/notes/notes1.php>
35. Ю. Весняк - Элегия <http://www.ushenin.com/notes/notes1.php>
36. Ю. Пешков - Парижский вальс <http://www.ushenin.com/notes/notes1.php>

Балалайка прима 1, балалайка прима 2, балалайка альт, баян, балалайка-контрабас

- Шалов А. «Донцы-молодцы». Концертная пьеса на темы донских казачьих песен. Сб. Играет ансамбль русских народных инструментов «Донцы» Вып.1 Ред. Колонтаев А.П. Ростов-на-Дону 2003ст.5
- Колонтаев А.П.- Колонтаев В.П. «Трава, моя трава» вариации на тему донской казачьей песни Сб. Играет ансамбль русских народных инструментов «Донцы» Вып.1 Ред. Колонтаев А.П. Ростов-на-Дону 2003 ст.22
- Гольский А.- Мищенко А., «Посею лебеду на берегу» Вариации на тему донской казачьей песни Сб. Играет ансамбль русских народных инструментов «Донцы» Вып.1 Ред. Колонтаев А.П. Ростов-на-Дону 2003ст.36
- Чайковский П. «Танец феи драже из балета «Щелкунчик» Сб. Играет ансамбль русских народных инструментов «Донцы» Вып.1 Ред. Колонтаев А.П. Ростов-на-Дону 2003ст.49
- Хачатурян А. «Танец с саблями из балета «Гаянэ» Сб. Играет ансамбль русских народных инструментов «Донцы» Вып.1 Ред. Колонтаев А.П. Ростов-на-Дону 2003ст.57
- Штраус И. «Трик-трак» полька ст.72
- Родригес М. «Кумпрсита» Танго. Обр. Кочина С. Сб. Играет ансамбль русских народных инструментов «Донцы» Вып.1 Ред. Колонтаев А.П. Ростов-на-Дону 2003Ст.81
- Кэн Г. «Да, да!» Чорльстон Обр. Колонтаева А.П., Колонтаева В.П. Сб. Играет ансамбль русских народных инструментов «Донцы» Вып.1 Ред. Колонтаев А.П. Ростов-на-Дону 2003ст.92
- Качалин С. «Старое банджо» Пьеса в стиле кантри Сб. Играет ансамбль русских народных инструментов «Донцы» Вып.1 Ред. Колонтаев А.П. Ростов-на-Дону 2003ст.103

Состав: домра малая, домра альт, балалайка прима, балалайка контрабас, баян

Чайковский П. «Танец феи Драже» из балета «Щелкунчик» Русская классика и фольклор в репертуаре ансамбля «Калинка» СП «Велтроком», Ростов-на-Дону, 1992 ст.3

Стравинский И. «Русская» из балета «Петрушка» Русская классика и фольклор в репертуаре ансамбля «Калинка» СП «Велтроком», Ростов-на-Дону, 1992 ст.10

Наюнкин А. «Как у бабушки козел» Русская классика и фольклор в репертуаре ансамбля «Калинка» СП «Велтроком», Ростов-на-Дону, 1992 ст.27

Быкадоров Н. Фантазия на тему песни М.Блантера «Черноглазая казачка» Русская классика и фольклор в репертуаре ансамбля «Калинка» СП «Велтроком», Ростов-на-Дону, 1992 ст.47

Дога Е. Вальс из к\ф «Мой ласковый и нежный зверь» Русская классика и фольклор в репертуаре ансамбля «Калинка» СП «Велтроком», Ростов-на-Дону, 1992 ст.76

Гонтаренко Г. «Провинциальные сюжеты» сюита в пяти частях. Русская классика и фольклор в репертуаре ансамбля «Калинка» СП «Велтроком», Ростов-на-Дону, 1992 ст.86

АНСАМБЛИ СМЕШАНЫЕ (различные составы)

[Нотная папка домриста №1. Тетрадь 6. Ансамбли](#)(1.79Kб)

[Аверкин А. "Посиделки"](#)(393Kб)

д-прима, д-а, бал, баян, уд, бал-кб

[Агафонов О. "Веселые девушки" молдавская полька](#)(90Kб)

д, д-а, гит, бал-б

[Андреев В. Мазурка №3](#)(97Kб)

д, баян, гит, бал, бас

[Бизе Ж. "Дуэт"](#)(250Kб)

д, д-а, бал-сек, бал-альт, бал-кб

[Богословский Н. "Частушка"](#)(280Kб)

д, бал-сек, бал-альт, бал-б, бал-кб

[Бородин А. Хор поселян из оперы "Князь Игорь"](#)(123Kб)

д, д-а, д-б

[Брамс И. Венгерский танец №5](#)(322Kб)

д, д-а, баян, ударные, бал-пр, гитара, контрабас

[обр. Будницкого Б. Таджикская народная песня "Ханум"](#)(135Kб)

д, д-а, д-б, баян

[Григ Э. Танец Аниты](#)(253Kб)

д, баян, бал-пр, гитара, бас

[Дворжак А. Славянский танец №2](#)(200Kб)

д, баян, бал-пр, гитара, бас

[обр. Дюбюка А. р.н.п Уж как пал туман](#)(45Kб)

д, д-а, д-бас

[Лядов А. Танец комара](#)(55Kб)

д-пикколо, д, д-а, д-бас

[Мещерин В. Вятские игрушки](#)(112Кб)

д, баян, бал-бас

[обр. Обликина И. р.н.п Уж ты сад](#)(80Кб)

б-пр, б-сек, б-альт, контрабас

[обр. Онегина А. Мексиканская народная песня "Пляска на полях сомбреро"](#)(160Кб)

д, баян, б-пр, б-кб

[Ребиков В. Восточный танец](#)(140Кб)

д, д-а, д-б

[Римский-Корсаков Н. Третья песня Леля из оперы "Снегурочка"](#)(124Кб)

д, баян, гитара, бас

[Рубинштейн А. Романс](#)(110Кб)

д, д-б, гитара

[Хачатурян А. Вальс из музыки к драме М.Лермонтова "Маскарад"](#)(220Кб)

д, баян, гитара, бал-пр, бас

[Хачатурян А. Танец девушек из балета "Гаянэ"](#)(183Кб)

д, д-а, д-бас

[Хватов В. Гопак](#)(Кб)120

домра, бал, баян, гитара семистр.

[обр. Чаплыгина Н. эстонский народный танец "Патси-усти"](#)(100Кб)

домра, баян, гитара

[обр. Широкова А. русский народный танец "Смоленский гусачек"](#)(290Кб)

д, д-а, баян, бал-пр, бал-б или бал-кб

[Шишаков Ю. Концертные вариации на сербскую тему](#)(743Кб)

баяны или аккордеоны: 1-4, баян-бас, баян-контрабас; ударные

[Шостакович Д. Ноктюрн](#)(124Кб)

д-прима, д-а, д-бас

[Шуберт Ф. Серенада](#)(100Кб)

домра, баян, гитара, бал-пр, бас

[Щедрин Р. Кадриль из к/ф "Высота"](#)(383Кб)

домра, баян, гитара, бал-пр, бал-бас

[Цыганков А. "Ой, цветет калина"](#)(360Кб)

домра, балалайка, фортепиано

[Цыганков А. "Мой муженька"](#)(550Кб)

домра, балалайка, фортепиано

Ссылки

www.dervoed.com - Официальный сайт Артёма Дервоеда

www.illarionov.ru - сайт Дмитрия Илларионова

finkelstein-guitar.com - Официальный сайт Евгения Финкельштейна
(классическая гитара)

www.fuoco13 - сайт посвященный гитаре и гитаристам
www.foggydew.ru - Официальный сайт группы Foggy Dew
www.usheinin.com - персональный сайт заслуженного артиста
России Владимира Ушенина
www.abc-guitar.narod.ru - Иллюстрированный биографический
энциклопедический словарь гитаристов.

СОДЕРЖАНИЕ КУРСА «КОНЦЕРТМЕЙСТЕРСКИЙ КЛАСС»

Программный минимум:

1. Баян, аккордеон

Вокальные произведения отечественных композиторов XX века

1. Александров А. По долинам и по взгорьям
2. Аверкин А. На побывку едет
3. Баснер В. Березовый сок. На безымянной высоте, С чего начинается Родина
4. Блантер М. Грустные ивы, Катюша, Три танкиста, Черноглазая казачка, Лучше нету того цветку
5. Богословский Н. Спят курганы темные, Темная ночь
6. Будашкин Н. За дальнею околицей
7. Василенко С. Итальянская серенада, соч.61
8. Дунаевский И. Вечер вальса, Если б имела я десять сердец, Моя Москва, Ой, цветет калина, Школьный вальс, Дальняя сторожка, Весенний Марш, Молчание, Песня Анюты
9. Глиэр Р. В порыве нежности сердечной
10. Жарковский Е. Прощайте, скалистые горы
11. Кабалевский Д. Серенада Дон Кихота, Кораблик, Песня о березке,
12. Листов К. В землянке, Песня о тачанке, Севастопольский вальс, Ходили мы походами, Я помню вальса звук прелестный
13. Мокроусов Б. Заветный камень, Одинокая гармонь
14. Новиков А. Дороги, Звездам навстречу, Смуглянка, Песня матери из кантаты, , Вася-Василек, Облака, Белая береза
15. Пахмутова А. До отправления поезда, Малая земля, Надежда, Нежность, Песня о тревожной молодости, Солнце любви твоей, А ты любви моей не понял, Рябина, Мелодия
16. Петров А. Песенка Кольки из к/ф «Я шагаю по Москве», Песня о друге
17. Пономаренко Г. Ивушка, Оренбургский платок, Не будите, Журавли, Русские матери, Тополя, Белый снег, Колокольчик

18. Родыгин Е. Уральская рябинушка
19. Свиридов Г. Изгнанник, Колыбельная песенка, Любовь. Песня под тальянку, Подъезжая под Ижоры, Я много жил в гостиницах, Роняет лесбагранный свой убор, На земле живут лишь раз, Сквозь волнистые туманы, К няне, Зимний вечер, Слеза
20. Соловьев-Седой В. Услышь меня, хорошая, Вечер на рейде, На солнечной полянке, Подмосковные вечера
21. Прокофьев С. Солдатская походная, Песня о Родине, Зеленая рощица, За лесочком, Катерина, песня девушки из кантаты «Александр Невский»
22. Тухманов Д. День Победы, Здравствуй, мама
23. Фельцман О. Венок Дуная, До завтра, Песенка о робинзонах
24. Френкель Я. Как тебе послужится, Комсомольцы-добровольцы, Березы, Ночной разговор
25. Фрадкин М. Течет Волга
26. Хренников Т. Песня шута, Песня о песне, Как соловей о розе, Колыбельная Светланы, Московские окна
27. Шаинский В. Багульник, Береза белая, Дрозды, Травы-травы, Через две зимы, Уголок России
28. Шостакович Д. Во глубине сибирских руд, День признаний, Дженни, Испанские песни, Предчувствие, Стансы, День обид, Четыре Романсы на стихи Саши Черного
29. Щедрин Р. Частушки Варвары из оперы «Не только любовь»

Вокальные произведения композиторов XIX века

1. Алябьев А. Вечерком румяну зорю, Влюблен я, дева-красота, Изба, Кольцо души девицы, Незабудочка, Соловей, Я вас любил, Я вижу образ твой, Иртыш, Песнь старика, Очи, Уныние, Разлука, Увы, зачем она блистает, И я выйду ль на крылечко, Плачет дева гор, Два ворона, Что грустишь ты, одинокий
2. Балакирев М. Обоими, поцелуй, Песня разбойника, Рыцарь, Так и рвется душа, Взошел на небо месяц ясный, Среди цветов
3. Булахов П. Гори, гори, моя звезда, И нет в мире очей, Колокольчики мои, Не для меня, Не пробуждай воспоминанья, Нет, не люблю я вас, Тройка, Свидание, Раздумье, Баллада, Ожидание, Не хочу, Утро туманное, Надуты губки для угроз, Уж я с вечера сидела, Темно-вишневая шаль
4. Варламов А. Ах, ты, время-времечко, Белеет парус одинокий, Вдоль по улице метелица метет, Красный сарафан, На заре ты ее не буди, Оседлаю коня, Раз в крещенский вечерок, Так и рвется душа, Ты не пой, душа - девица, Что мне жить и тужить, Песнь разбойника, Я любила его, Зачем с улыбкою печальной, Ожидание, Мери, Напоминание, На небо взглянул я, О нет, не верю я, Ненаглядная, Тяжело, не стало силы, Целый день на небе, Взмывают море непогоды, Что это за сердце, Смолкни, пташка-канарейка, Что ты рано, травушка,

Ты не пой, соловей, Горные вершины

5. Глинка М. В крови горит огонь желанья, Как сладко с тобою мне быть, К ней, К цитре, Мери, Не говори, что сердцу больно, Не искушай, Не называй ее небесной, Не пой, красавица, при мне, Попутная песня, Сомненье, Что, красотка молодая, Я помню чудное мгновенье, Ах, когда б я прежде знала, Венецианская ночь, Я здесь, Инезилья, Утешение, Скажи, зачем , Если вдруг среди радостей , Забуду ль я, Ах ты, ночь ли ноченька, Жаворонок, Северная звезда, Не пробуждай воспоминаний, Болеро, Победитель, Адель, Не щебечи, соловейко, Зацветет черемуха, Рыцарский романс

6. Гурилев А. Вьется ласточка сизокрылая, Грусть девушки, Домик-крошечка, Колокольчик, Матушка-голубушка, Она миленькая, Разлука, Сердце-игрушка, Сарафанчик, И скучно, и грустно, Вам не понять моей печали, Яговорил при расставаньи, Отгадай, моя родная, Право, маменьке скажу, Жарко в небе солнце летнее, На заре туманной юности

7. Даргомыжский А. Баба старая, В крови горит огонь желанья, Восточный романс, Лихорадушка, Мельник, Мне грустно, Не скажу никому, Оделась туманами, Я вас любил, Я все еще люблю, Титулярный советник, Червяк, Шестнадцать лет, Юноша и дева, Влюблен я, дева-красота, Любить себя я позволяю, Я затеплю свечку, Камень тяжелый, О, моя милая дева, Ночной зефир, Любила, люблю я, На балу, Старый капрал, Ревнуешь ты, Песня Лауры, Судьба

8. Кюи Ц. Я вас любил, Истомленная горем, Молодые, Коснулась я цветка

9. Мусоргский М. Что вам слова любви, Гопак, По грибы, Забытый

10. Рахманинов С. О нет, молю, не уходи, Островок, Проходит все, Сирень, Сон, Полубила я, Она, как полдень, хороша, Я жду тебя, Вокализ, Не пой, красавица, О, не грусти, Уж ты, нива моя, Здесь хорошо, Крысолов, В молчаньи ночи тайной

11. Римский -Корсаков Н. На нивы желтые, На холмах Грузии, Октава, О чем в тиши ночей, Пленившись розой, соловей, Тихо вечер догорает, Что в имени тебе моем, О, если б ты могла, Гонец, Где ты, там мысль моя летает, Запад гаснет в дали светло-розовой, Не ветер, вея с высоты, То было раннею весной, Мне грустно, Шепот, робкое дыханье, Эхо, Медлительно влекутся дни мои, Звонче жаворонка пенье, Третья песня Леля из оперы «Снегурочка»

12. Чайковский П. Закатилось солнце, Осень, Песнь цыганки, Серенада, Средь шумного бала, Страшная минута, Флорентийская песня, Хотел бы в единое слово, Чаровница, Ночь, Забыть так скоро, Я ли в поле да не травушка была, Мы сидели с тобой, Нет, только тот, кто знал, Растворил я окно, Он так меня любил, Отчего, Серенада, Куда ты летишь, Не верь, мой друг, Соловей, Зачем, Зимний вечер, Серенада Дон-Жуана, ариозо Воина из кантаты «Москва»

Произведения зарубежных композиторов

1. Бах И.С. Ария из кантаты № 21 «Слезы и стоны». Ария из «Магнификат» си минор. Ария из «Рождественской мессы» №4 ля минор. Ария из кантаты №117 «Сердце, плачь». 10 песен из книги напевов
2. Бизе Ж. Апрельская песня, Утро, Есть тайна у меня, Серенада, Гимн любви
3. Вебер К. Ария Анхен из оперы «Вольный стрелок»
4. Верди Д. К звезде, Нищий, Покоя лишилась, Трубочист, Цыганка, Ария Виолетты из оперы «Травиата»
5. Глюк К. Мелодия, ария Орфея из оперы «Орфей» «Потерял я Эвридику»
6. Гуно Ш. Вальс Джульетты из оперы «Ромео и Джульетта»
7. Григ Э. Арфа, в лесу, Избушка, Люблю тебя, Слышу ли песен звуки, Песня Сольвейг, К родине, Старая мать, В челне, Сосна, С примулой, У реки, Розы, С водяной лилией, Летний вечер, Цыганка, Когда брожу в вечерний час, Изгнанник, Море в ярких лучах сверкает
8. Ирадьер С. Голубка
9. Сибелиус Я. Я больше не спрашивал

Инструментальные произведения

Обработки народных песен

1. «Ах вы, сени» (обр. А.Шалова)
2. «Ах ты, береза» (обр. Б.Трояновского)
3. «Ах ты, ноченька» (обр. Н.Любимовой)
4. «Ах, утушка луговая» (обр. Н.Любимовой)
5. «Волга-реченька глубока» (обр. А.Шалова)
6. «В саду девушки гуляли» (обр. Н.Красавина)
7. «Гусачок» (обр. С.Фурмина)
8. «Ивушка» (обр. Н.Успенского)
9. «Камаринская» (обр. А.Шалова)
10. «Как в лесу, лесу-лесочке» (обр. В.Евдокимова)
11. «Как ходил-гулял Ванюша» (обр. С.Фурмина)
12. «Калинка» (обр. А.Александрова)
13. «Катенька веселая» (обр. В.Мотова)
14. «Как за морем диво» (обр. А.Лядова)
15. «На Иванушке кафтан» (обр. Б.Трояновского)
16. Припевка (обр. Ю.Блинова)
17. Пивна ягода (обр. Н.Фомина)

18. Плясовая (обр. Ю.Шишкова)
19. «Под яблонькой зеленою» (обр. Ю.Соловьева)
20. Трепак (обр. А.Данилова)
21. Тимоня (обр. В.Хватова)
22. «Ты, раздолье мое» (обр. С.Василенко)
23. «Сама садик я садила» (обр. Б.Феоктистова)
24. «Сеяли гурани» (обр. Н.Низюрского)
25. «Стоит гора высокая» (обр. Ф.Надеенко)
26. «Солнце низенько» (обр. М.Лысенко)
27. «У сусида хата била» (обр. В.Талавири)
28. Утро (обр. Н.Нариманидзе)
29. «Уж ты, сад» (обр. Н.Любимовой)

Произведения отечественных композиторов XX века

1. Артемьев Э. Песня
2. Асафьев Б. Скерцо
3. Барчунов П. Пляска
4. Бирнов Л. Лирический этюд
5. Блинов Ю. Колыбельная
6. Вязьмин Н. Напев
7. Гаврилин В. Танцующие куранты
8. Гедике А. Русская
9. Глейхман В. Токката
10. Глиэр Р. Ария. Рондо. Танец на площади
11. Гольц Б. Протяжная
12. Евдокимов В. Этюд-скерцо
13. Зарицкий Ю. Полька
14. Захаров В. Колхозная полька
15. Звонарев О. Скерцино
16. Кабалевский Д. Мечты. Полька
17. Камалдинов Г. Плясовая
18. Коняев С. Вечное движение
19. Купревич В. Тульский самовар
20. Кучеров В. Наперегонки
21. Лаптев В. Танец
22. Магиденко М. Перепляс
23. Милютин Ю. Гуцульский танец
24. Мурзин В. Вальс. Наигрыш
25. Оякер В. В прибрежном колхозе
26. Петров А. Марш

27. Полуниин Ю. Прялка
28. Прокофьев С. Марш. Песня
29. Птичкин Е. Прелюдия
30. Репников А. Напев и частушка
31. Сапожнин В. Веселая скрипка
32. Хачатурян А. Вальс. Танец девушек из балета «Гаянэ»
33. Хренников Т. Как соловей о розе
34. Чайкин Н. У околицы
35. Шалаев А. Фантазия на тему русской народной песни «У зари-то, у зореньки»
36. Шалов А. Русская песня. Словацкая плясовая
37. Широков А. Русская полька
38. Шишаков Ю. Маленькая юмореска
39. Шостакович Д. Вальс-шутка. Заводная кукла. Колыбельная. Контрданс. Лирический вальс. Полька, Танец. Танец— скакалка. Маленький марш
40. Яковенко П. Ариозо

Произведения русских композиторов XIX века

1. Алябьев С. Соловей
2. Андреев В. Грезы. Сцена из балета. Вальс «Искорки»
3. Аренский А. Журавель
4. Балакирев М. На Волге. Полька
5. Бородин А. Песня
6. Варламов А. Что ты рано, травушка
7. Верстовский А. Вальс. Хор девушек
8. Глазунов А. Пиццикато
9. Глинка М. Мазурка. Элегия. Андалузский танец
10. Гречанинов А. Весенним утром. На зеленом лугу
11. Гулак-Артемовский С. Танец
12. Гурилев А. Полька-мазурка
13. Даргомыжский А. Танец
14. Кюи Ц. Непрерывное движение
15. Лядов А. Гротеск. Прелюдия. Протяжная. Сарабанда
16. Ребиков В. Песня без слов
17. Фомин Н. Балетная сцена.
18. Чайковский П. Грустная песенка. Игра в лошадки. Трепак. Мазурка. Неаполитанский танец

Произведения зарубежных композиторов

1. Бах И.С. Бурре. Волынка. Гавот. Рондо. Сицилиана

2. Бетховен Л. Концерт, Менуэт. Сонатина
3. Бом К. Непрерывное движение
4. Вебер К.М. Хор охотников
5. Венявский Г. Мазурка
6. Гайдн Й. Шутка. Менуэт
7. Гендель Г. Ларгетто. Прелюдия
8. Глюк К. Бурре
9. Госсек Ф. Тамбурин
10. Грациоли Р. Адажио
11. Григ Э. Народная песня
12. Данкля Ш. Вариации на тему «Доницетти»
13. Дворжак А. Мелодия
14. Делиб Л. Пиццикато
15. Дженкинсон Э. Танец
16. Динику Г. Мартовский хоровод
17. Корелли А. Адажио. Гавот, Сарабанда
18. Куперен Ф. Пастораль
19. Люлли Ж. Гавот
20. Мендельсон Ф. Песня без слов
21. Перселл Г. Ария
22. Рамо Ж.Ф. Менуэт
23. Россини Д. Хор швейцарцев
24. Сен-Санс К. Лебедь
25. Шуберт Ф. Два немецких танца. Серенада. Менуэт
26. Шуман Р. Марш. Веселый крестьянин
27. Штраус И. Полька-пиццикато

II. Гитара

Вокальные произведения отечественных композиторов

1. «Коварный друг». Музыка Н. Титова
2. «И скучно, и грустно». Музыка А. Гурилева. Слова М. Лермонтова.
3. «Он уехал». Музыка С. Донаурова
4. «Утро туманное». Музыка В. Абаза. Слова И. Тургенева
5. «Не пой, красавица, при мне». Грузинская песня. Музыка М. Глинки. Слова А. Пушкина
6. «Обойми, поцелуй». Музыка М. Балакирева. Слова А. Кольцова
7. «Былое на Волге». Музыка В. Андреева. Слова Н. Огарёва
8. «Прощай, Гренада». Музыка Д. Шостаковича. Русский текст С. Болотина
9. «Звездочки». Музыка Д. Шостаковича. Русский текст Т. Сикорской

10. «Застольная». Музыка Т. Хренникова. Слова Р. Бернса. Перевод С.Маршака
11. Романс. Музыка В. Мурадели. Слова Л.Ошанина
12. Романс старого актера (из музыки к пьесе В. Гусева «Слава»). Музыка А. Голубенцева. Слова В.Гусева
13. «Хотят ли русские войны?» Музыка Э. Колмановского. Слова Евг. Евтушенко
14. «Шумит золотая пшеница». Песня целинников. Музыка Л. Шульгина. Слова Ф. Карбушева
15. «Бежит река». Музыка Э. Колмановского. Слова Евг. Евтушенко
16. «Звездочка». Музыка Ю. Блинова. Слова С. Вигдорова
17. «А у нас во дворе». Музыка А. Островского. Слова Л. Ошанина
18. Песня о друге (из кинофильма «Путь к причалу».) Музыка А. Петрова. Слова Г. Поженяна
19. Лейся, песня, на просторе. Музыка В.Пуш
20. Старые слова. Музыка О. Фельцмана. Слова Р. Рождественского текст М. Подберезского

Вокальные произведения русских композиторов XIX века

1. Я встретил вас. Старинный романс. Музыка неизвестного автора. Слова Ф. Тютчева
2. Ночь светла. Музыка Н. Шишкина, обработка В. Подольской. Слова неизвестного автора
3. На заре ты ее не буди! Музыка А. Варламова. Слова А. Фета
4. Белеет парус одинокий. Музыка А. Варламова. Слова М. Лермонтова
5. Жаворонок. Музыка М. Глинки. Слова Н. Кукольника
6. Не искушай меня без нужды... (Элегия). Музыка М. Глинки. Слова Е. Баратынского
7. Сирень. Музыка С. Рахманинова. Слова Е. Бекетовой
8. Мне грустно. Музыка А. Даргомыжского. Слова М. Лермонтова
9. Средь шумного бала. Музыка П. Чайковского. Слова А. Толстого
10. Серенада Дон-Кихота. Музыка Д. Кабалевского. Слова С. Богомазова
11. Я здесь, Инезилья. Музыка М.Глинка.

Вокальные произведения зарубежных композиторов

1. 3 романса для голоса с гитарой. Джулиани М., Ор 13
2. Романс для голоса с гитарой или ф-но. Джулиани М., ор 27
3. Каватина для голоса, гитары и ф-но, Джулиани М_Ор 79

4. Романс для голоса и гитары, Джулиани М_Ор 151
5. Ода для голоса и гитары или ф-но, Джулиани М_Ор 151
6. Бахениана. В.-Лобос
7. Маргарита (песня для голоса в сопр. гитары), Кост Н.

Инструментальные произведения

1. Джулиани М. Ор 25, Концертный дуэт для скрипки и гитары
2. Джулиани М. Ор 77, Дуэтино для флейты или скрипки и гитары
3. Ж. Рамо. "Ригодон"
4. Д. Перголези. "Пастораль"
5. Д. Перголези. "Ария"
6. А. Вивальди. "Адажио"
7. К. Глюк. "Ария"
8. К. Глюк. "Мелодия" из оперы "Орфей"
9. В. Моцарт. "Рондо"
10. Л. Боккерини. "Менуэт"
11. Ф. Шуберт. "Аве Мария"
12. Ф. Шуберт. "Цыганка" (IV часть из квартета для флейты, гитары, альты и виолончели)
13. С. Федосеев. "Мазурка"
14. Я. Франкл. "Вечерняя тишина" (из пасторальной сюиты)
15. К. Монтеверди. "Скерцо"
16. А. Корелли. "Сарабанда"
17. Б. Марчелло. "Менуэт"
18. Х. Галлес, Соната
19. Я. Франкл, Вечерняя тишина
20. М. пухоль, сюита «Буэнос Айрес»
21. А. Пьяцолла, Кафе 1930, Бардель 1900

Становление концертмейстерского мастерства сопряжено с развитием таких важных навыков как подбор по слуху, чтение с листа, транспонирование, переложение. Поэтому наряду с художественным материалом, предназначенным для сопровождения сольного исполнения, в программе представлен учебный материал по вышеперечисленным видам работы.

В качестве учебного материала для чтения с листа, транспонирования, переложения в данной программе предлагается не столько традиционный репертуар, непосредственно предназначенный для сольного исполнения на баяне, аккордеоне, гитаре, сколько аккомпанементы к вокальному или инструментальному соло.

СОДЕРЖАНИЕ КУРСА «ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЙ ИНСТРУМЕНТ – ФОРТЕПИАНО»

Программный минимум:

ПРИМЕРНЫЙ РЕПЕРТУАРНЫЙ СПИСОК

РАЗДЕЛ

I КУРС

ПОЛИФОНИЧЕСКИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Барток Б. «Беседа» (Пьесы русских, советских и зарубежных композиторов. Сост. В. Березовский, А. Борзенков, Е. Сухотская, вып. I, «Музыка», Ленинград, 1986 г.).

Бах И. С. 12 пьес из нотной тетради Анны Магдалины: № 1 Менуэт ре минор, № 2 Полонез соль минор, № 4 Волынка, № 7 Менуэт соль минор, № 12 Менуэт Соль мажор.

Маленькие прелюдии и фуги, ч. I: № 2 До мажор, № 10 соль минор.

Беркович И. Сборник полифонических пьес: №№ 1, 2, 5, 10.

Гендель Г. Две сарабанды ре минор. Ария ре минор и Менуэт ми минор.

Гедике А. Соч. 36. т. II № 40 Фугато До мажор, № 46 Фугато Соль мажор. Соч. 46, № 40 Канон До мажор.

Глинка М. 2 полифонические пьесы: № 1 Ми-бемоль мажор, № 2 ре минор (Школа игры на фортепиано под ред. А. Николаева, ч. II).

Корелли А. Сарабанда ре минор (Школа игры на фортепиано под ред. А. Николаева, ч. I).

Кригер И. Менуэт ля минор.

Леонтович Н. Украинская песня «Над речкой, бережком» (ред. И. Берковича).

Лысенко А. Украинская песня «Ой, под горою, под перевозом».

Моцарт Л. Менуэт и Бурре ре минор (Сб. фортепианных пьес под ред. А. Руббаха)

Павлюченко С. Фугетта ля минор.

Перселл Г. Ария ре минор, Менуэт Ре мажор.

Хренников Т. Колыбельная (Альбом пьес, ч. I, сост.-ред. М. Соколов. М. 1963 г.).

Щуровский Ю. Канон ля минор (Хрестоматия II кл., сост.-ред. Б. Милич, «Музычна Украина», Киев).

ПРОИЗВЕДЕНИЯ КРУПНОЙ ФОРМЫ

Бетховен Л. Сонатина Соль мажор.
 Беркович И. 25 легких пьес: Сонатина Соль мажор.
 Гедике А. Соч. 36 Сонатина До мажор.
 Жилинский А. Сонатина, ч. I и II (Школа игры на фортепиано под ред. А. Николаева).
 Кабалевский Д. Соч. 51, № 1. Вариации на тему русской народной песни Фа мажор.
 Клементи М. оч. 36. Сонатина № 1, До мажор, ч I.
 Моцарт В. Сонатина До мажор № 1.
 Салютринская Т. Сонатина Ре мажор.
 Чимароза Д. Сонатина № 9 ре минор.
 Штейбельт Д. Сонатина До мажор, ч. 1 (Фортепианная тетрадь юного музыканта, вып. 1, «Музыка», Л-д. 1990г.).

ПЬЕСЫ

Александров Ан. 5 легких пьес: № 5 Просьба.
 Барток Б. Микрокосмос (пьесы по выбору).
 Избранные детские пьесы: № 14 ля минор.
 Три пьесы: № 1 ля минор, № 2 ля минор.
 Бах В. Ф. Менуэт Соль мажор (Школа Н. Кувшинникова и М. Соколова, ч. II. М., 1963 г.)
 Бетховен Л. Два экосеза: Ми-бемоль мажор и Соль мажор Немецкий танец (Школа Н. Кувшинникова и М. Соколова, ч. II. М., 1963 г.)
 Гедике А. Соч. 6, 20 пьес: № 2, 3, 6, 7, 9, 11. Соч. 36, 60 пьес. т. I № 3 Песня, № 9 Русская народная песня, № 17 Русская народная песня, № 18 Сарабанда, № 21 Танец.
 Гладков Г. Колыбельная (Пьесы русских, советских и зарубежных композиторов вып. I).
 Глинка М. Польша ре минор.
 Гречанинов А. Соч. 98: В разлуке, Мазурка, Вальс.
 Кабалевский Д. Соч. 27, № 4, Ночью на реке, Соч 39 Народный танец, Вальс ля минор.
 Лефельд Е. Две народные мелодии (Сб. пьес композиторов стран народной демократии, вып. 1, сост.-ред. Н. Кувшинников.).
 Металлиди Ж. Маленький путешественник (Пьесы русских. советских и зарубежных композиторов, вып. I).
 Моцарт Л. Сборник фортепианных пьес: № 1 Полонез, № 2 Юмореска, № 7 Волынка (ред. А. Руббаха).
 Моцарт В. 14 пьес 8-летнего композитора. № 8: Фа мажор, № 14 Ми-бемоль мажор, Аллегро и Три менуэта, Менуэт До мажор. (Школа Н. Кувшинникова и М. Соколова ч. I.).

Мясковский Н. Соч. 43, № 1, 10 пьес: Вроде вальса, Беззаботная песенка. Весеннее настроение.

Питерсон О. Два менуэта Фа мажор (Джаз для детей, «Феникс», Ростов н/Дону, 1998 г.).

Рамо Ж. Менуэт в форме рондо (Избранные произведения композиторов XVII. XVIII и начала XIX в.в., вып. 1. ред.-сост. Н. Кувшинников).

Стоянов А. Вальс (Пьесы композиторов Болгарии. Венгрии. Польши, сост.-ред. Ю. Матвеев).

Стравинский И. Ларгетто (Пьесы композиторов XX в. М., 1966 г.

Телеман Г. Две пьесы.

Толкачев Г. В лесу (Пьесы русских, советских и зарубежных композиторов, вып. 1).

Хачатурян А. Андантино.

Ходош В. «У лукоморья...» 20 зарисовок по мотивам произведений А. С. Пушкина: № 2 Белка, № 3 Первый снег, № 5 Встреча, № 6 Шествие, № 7 Зимний вальс, № 9 Осень («Феникс», Ростов н/Дону, 1999г.).

Чайковский П. Старинная французская песенка.

Штейбельт Д. Адажио.

Шуман Р. Марш, Первая утрата.

Эйгес К. Грустная песенка.

Эшпай А. Легкие пьесы на темы народов Поволжья: Марийская песня, Татарская танцевальная, Чувашская песня.

ЭТЮДЫ

Гедике А. Соч. 6, 20 маленьких пьес № 4 и 5;

Соч. 32, 40 мелодических этюдов, т. 1;

Соч. 36, 60 легких пьес: № 13, 14, 22, 26;

Соч. 46. 50 легких пьес: № 6, 9, 11, 20.

Гнесина Е. Маленькие этюды для начинающих, т. 1.

Черни К. Короткие этюды и упражнения по соч. 139, 261, 821

(Сост.-ред. Н. Кувшинников): Этюд № 3.

Соч. 261, 125 упражнений (более легкие).

Черни К. – Гермер Г. Избранные этюды, ч. I (до 28-го номера).

Шитте Л. Соч. 108, 25 маленьких этюдов: № 1, 4, 5, 10, 16, 21.

Школа игры на фортепиано, ред. А. Николаев, ч. 1 и II; раздел этюдов.

Избранные этюды иностранных композиторов вып. 1 и II (по выбору).

Кувшинников Н., Соколов М. Школа игры на фортепиано для второго года обучения, М., 1963г. (раздел этюдов).

Хрестоматия по общему фортепиано, вып. 1. М., 1962 г., этюды (более легкие).

II КУРС

ПОЛИФОНИЧЕСКИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

- Александров Ан. 5 легких пьес: № 1 Кума.
- Бах И.С. 12 пьес из нотной тетради Анны Магдалины: № 3 Менуэт до минор, № 5 Полонез соль минор, № 8 Марш Ре мажор.
- Маленькие прелюдии и фуги, ч. 1: №7 ми минор; ч. II: № 2 до минор.
- Два менуэта (ред. Л. Ройзмана).
- Ария соль минор (Педагогические пьесы под ред. Н. Кувшинникова, вып.1, М., 1958 г.).
- Бах В. Ф. Менуэт фа минор.
- Беркович И. Сборник полифонических пьес: № 4 и 7.
- Гендель Г. Три менуэта.
- Гедике А. Соч. 58. Прелюдия ля минор.
- Соч. 60. Инвенция Фа мажор.
- Глинка М. 4 двухголосные фуги: № 3 До мажор.
- Корелли А. Сарабанда ми минор.
- Ляпунов А. Пьеса фа-диез минор.
- Лядов А. 4 русские народные песни: № 2 Подблюдная.
- Майкапар С. Канон соль минор (Хрестоматия для фортепиано, 3-4 классы, вып. II. «Музыка» М., 1970 г.).
- Прелюдия и фугетта до-диез минор (Хрестоматия, 3 класс, ред.-сост. Б. Милич).
- Циполи Д. 8 фугетт (по выбору) (Итальянская клавирная музыка, вып. 3, М., 1973 г.).

ПРОИЗВЕДЕНИЯ КУРПНОЙ ФОРМЫ

- Бетховен Л. Сонатина Фа мажор.
- Гайдн Й. Сонатина Соль мажор, ч. II и III (Педагогические пьесы, под ред. Н. Кувшинникова, вып. 1, М., 1958 г.).
- Гнесина Е. 6 маленьких вариаций Соль мажор.
- Диабелли А. Соч. 168, Сонатина № 1 Фа мажор, № 4 Си-бемоль мажор.
- Жилинский А. Сонатина соль минор, ч. 1.
- Кабалевский Д. Соч. 51. № 2. Легкие вариации на тему русской народной песни Ля мажор.
- Клименти М. Соч. 36 Сонатина № 2 Соль мажор, № 4 Фа мажор.
- Моцарт В. Шесть сонатин № 4 Си-бемоль мажор, ч. II, № 5 Фа мажор, ч. II.
- Соркин К. Тема с вариациями ля минор.
- Стравинский И. Вариации на тему Дж. Паизиелло из балета «Пульчинелла» (Школа Н. Кувшинникова и М. Соколова, ч. II).
- Чимароза Д. Соната № 5 соль минор.

ПЬЕСЫ

Алябьев А. Пьеса соль минор.

Александров Ан. Соч. 76 Шуточная.

Барток Б. Менуэт До мажор (Школа Н. Кувшинникова и М. Соколова, ч. II;
Избранные детские пьесы: № 5 соль минор, № 23 Ре мажор,
№ 25 ми минор;

Три пьесы: № 3 Фа мажор.

Бетховен Л. Шотландские песни в обработке Ан. Александрова: № 6, 8, 9.

Бин К. Летом после полудня («Звуки мира», вып. 9, М., 1982 г.).

Бриль И. Три пьесы: № 3 Рэгтайм (Пьесы для фортепиано, вып. 13, Сост.-ред. И.
Кулясова, М., 1983 г.).

Глиэр Р. Монгольская песенка (Школа А. Николаева).

Соч. 31 Колыбельная.

Соч. 43 Рондо.

Глинка М. Чувство.

Делла-Джойо Н. Безделушка (Пьесы, ред.-сост. Б. Березовского, А. Борзенкова,
Е. Сухотской, вып. II, Л-д, 1987 г.).

Зиринг В. Соч. 8., Менуэт.

Иванов А. Родные поля (Сб. легких пьес, М 1955 г.).

Козловский И. Два контрданса.

Комалькова Е. Соч. 3, Три пьесы (Пьесы, сост.-ред. И. Дашковой, вып. 15, М.,
1985 г.).

Корещенко А. Соч. 22, № 4, Жалоба.

Косенко В. Соч. 15. Украинская песня. Пастораль.

Кюи Ц. 12 миниатюр: № 1 Простодушная откровенность.

Моцарт В. Контрданс Ля мажор (Школа Н. Кувшинникова и М. Соколова. ч. II).

Моцарт В. Андантино Ми-бемоль мажор.

Моцарт Л. Сборник фортепианных пьес: № 11 Бурре до минор
(ред. А. Руббаха).

Рыбицкий Ф. Фокстрот (Сб. пьес сост. Б. Березовский, А. Борзеков,
Е. Сухоцкая, Л-д, 1987 г.).

Сигмейстер Э. Шесть пьес из цикла «День ребенка» (Произведения современных
зарубежных композиторов. Сост. А. Боярского. Л-д., 1989 г.).

Стоянов А. Песня (Сб. пьес композиторов стран народной демократии, вып.
1., сост.-ред. Н. Кувшинников).

Стравинский И. Аллегretto и Ленто (Пьесы композиторов XX века. М.,
1966 г.).

Хаджиев П. 4 прелюдии: № 1 (Сб. пьес композиторов стран народной
демократии. Вып. 1., сост.-ред. Н. Кувшинников).

5 пьес: № 2 (Сб. пьес композиторов стран народной демократии. вып. II., сост.-

ред. Н. Кувшинников).

Хиндемит П. 2 легкие пятизвуковые пьесы (Пьесы композиторов XX века М., 1966 г.).

Ходош В. «У лукоморья...» № 11 Вечерняя звезда, № 12 Птичка, № 14 Сад Черномора, № 16 Добрая сказка («Феникс», Ростов/Дон 1999 г.).

Чайковский П. Соч. 39, Вальс, Немецкая песенка. Шарманщик поет.

Шуберт Ф. 3 пьесы: Экосез, Менуэт, Сельский танец. Шесть вальсов.

Шуман Р. Соч. 68, Охотничья песенка, песенка жнецов До мажор.

Эйгес К. Соч. 43. В сумерки.

Эшпай А. Легкие пьесы на темы народов Поволжья: Русская хороводная.

ЭТЮДЫ

Гедике А. Соч. 32, 40 мелодических этюдов, т. II.

Гнесина Е. Маленькие этюды для начинающих, т. II.

Лешгорн Л. Соч. 65. Этюды для начинающих, т. I и II.

Лемуан А. Соч. 37. 50 характерных и прогрессивных этюдов.

Черни К. Короткие этюды и упражнения по соч. 139, 261 и 821. (сост.-ред. Н. Кувшинников): № 6, 10, 17, 18, 23, 25, 29, 44.

Черни К. – Гермер Г. Избранные этюды, ч. 1 (оп. № 29 до № 50).

Шитте Л. Соч. 68. 25 этюдов: № 1, 2, 3, 5, 7, 10.

Хрестоматия по общему фортепиано, вып. 1. М. 1962 г.: раздел этюдов.

Сборник этюдов и технических пьес русских и советских композиторов (т. 1, оп. № 19, т. II до № 12).

Избранные этюды иностранных композиторов (вып. II от № 89, вып. III до № 25).

II КУРС

ПОЛИФОНИЧЕСКИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Бах В. Ф. Аллегро соль минор.

Бах И. С. Маленькие прелюдии и фуги: ч. 1: № 5 ре минор, № 8 Фа мажор, № 12 ля минор; ч. II: № 3 ре минор.

Гендель Г. 6 фугетт: № 1 До мажор.

Гедике А. Соч. 32. Прелюдия ми минор.

Глинка М. Полифоническая тетрадь: фуги № 1 До мажор, № 3 ля минор. № 6 Соль мажор.

Корелли А. 2 сарабанды (Хрестоматия по общему фортепиано, вып. II, М., 1962 г.).

Кирнбергер И. Менуэт Ми мажор (ред. Н. Кувшинников).

Леонтович Н. Украинская песня «Ой, из-за горы каменной» (перел. И. Берковича).

Майкапар С. Соч. 8. Фугетта соль-диез минор.
 Соч. 37. Фугетта До мажор и ля минор.
 Прелюдия и фугетта ми минор (Хрестоматия V кл. ч.1. сост. Б. Милич).
 Мясковский Н. Соч. 78. Фуги № 1 ре минор, № 2 Ре мажор.
 Павлюченко С. Инвенция фа минор.
 Пахульский Г. Фуга Ре мажор (Хрестоматия V кл., ч. 1. сост. Б. Милич).
 Разоренов С. Фугетта ми минор (Библиотека юного пианиста 6-7 кл. ДМШ. вып. 3.).
 Циполи Д. 8 фугетт (более сложные).
 Чюрленис М. Фугетта си минор (Хрестоматия 6 кл., вып. 1, М., 1970 г.).
 Щедрин Р. «Зеркальный» канон № 7, Полифоническая тетрадь, (М., 1974 г.).

ПРОИЗВЕДЕНИЯ КРУПНОЙ ФОРМЫ

Бенда И. Соната ля минор (Сонаты и концерты старинных композиторов, вып. 1, сост.-ред. Н. Кувшинников).
 Бетховен Л. 6 легких сонат: № 4 До мажор, ч. II.
 Гендель Г. Сарабанда с вариациями ре минор.
 Гайдн И. Соната Соль мажор, ч. 1 (Педагогические пьесы под ред. Н. Кувшинникова, вып. 1, М., 1958 г.).
 Глазунов А. Сонатина ля минор.
 Гречанинов А. Сонатина Фа мажор, ч. 1 (Хрестоматия Милича VI кл.).
 Кабалевский Д. Соч. 51, № 3. Легкие вариации на тему словацкой народной песни.
 Клементи М. Соч. 36. Сонатина № 3 До мажор.
 Кулау Ф. Соч. 55 Сонатины № 1, № 3.
 Моцарт В. Сонатины № 1 До мажор, № 3 Ре мажор, № 4 Си-бемоль мажор ч. 1, № 5 Фа мажор, ч. 1.
 Мартини Дж. Ария с вариациями Ми мажор (ред. Н. Кувшинников).
 Рожавская Ю. Рондо из Сонатины Ре мажор.
 Роули А. Сонатина «Зима» ре минор ч. 1 (Фортепианная тетрадь юного музыканта, вып. II, Л-д, 1989 г.).
 Сандони Д. Сонатина ре минор.
 Флярковский А. Сонатина соль мажор («Незабытые страницы», М., 1986 г.).
 Чимароза Д. Сонаты № 2 Ми-бемоль мажор и № 13 соль минор.
 Шуман Р. Соч. 118. Вариации из юношеской сонаты Соль мажор.

ПЬЕСЫ

Алябьев А. Из котильона.
 Агафонников В. Зимним вечером (Альбом фортепианных пьес, III–IV кл. сост.

А. Батагова и Н. Лукьянова, М., 1960 г.).

Барток Б. В русском стиле (Пьесы композиторов XX века, М., 1966 г.).

Бах Ф.Э. Сольфеджио до минор.

Бетховен Л. Элегия фа минор (Хрестоматия по общему фортепиано, вып.1. М., 1962 г.).

7 народных танцев.

Алеманда Ля мажор.

Весело-грустно.

Бриль И. Прогулка (Пьесы для средних классов ДМШ, вып. 7, М., 1977 г.).

Гайдн И. 12 легких пьес: № 1 Си-бемоль мажор. № 3 До мажор. № 5 Ре мажор. № 10 Фа мажор.

Гедике А. Соч. 8. Миниатюры: № 2 ре минор, № 6 ми минор.

Соч. 60, № 6, Прелюдия Ля-бемоль мажор.

Глиэр Р. Соч. 31 Листок из альбома, Романс.

Соч. 34. В полях.

Грибоедов А. Два вальса.

Голубев Е. Соч. 27. Элегия.

Григ Э. Соч. 12. Вальс ля минор, Родная песня.

Соч. 66. Народные напевы: №7 Колыбельная ре минор, № 15 Колыбельная соль минор.

Денисов Э. 2 пьесы: Утро, Колокола (Пьесы для средних классов ДМШ, М., 1987 г.).

Долухаян А. Песня и Танец (Детская сюита, М., 1955 г.).

Зиринг В. Соч. 8. Русская песня.

Кабалевский Д. Соч. 27. Военственный танец, Токката.

Калинников В. Грустная песенка. Копылов А. Соч. 20. № 2, Песенка.

Корелли А. Ларго (Хрестоматия по общему фортепиано, вып. 1, М., 1962 г.).

Косенко В. Соч. 15 Мелодия соль-диез минор, Вальс, Мазурка, Колыбельная.

Купревич В. Соч. 159. 2 прелюдии.

Кравченко Б. Из цикла «Картинки детства»: 2 пьесы: Старинный романс. Кадриль (Музыкальные путешествия, вып. 1, М., 1989 г.).

Моцарт В. 14 пьес 8-летнего композитора: № 1 Фа мажор, № 4 Ре мажор.

Мусоргский М. Слеза.

Мелартин Э. Миниатюры: № 2 Вальс.

Орик Ж. Из цикла «9 коротких пьес» – Полька. (Музыкальные путешествия. вып. 1. М., 1989 г.).

Пахульский Г. Соч. 8. Прелюд до минор.

Прокофьев С. Соч. 69, Сказочка.

Раков Н. Соч. 16, Рассказ, Бабочки.

Сигмейстер Э. 6 пьес из цикла «День ребенка» (Произведения современных зарубежных композиторов, вып. 3, Л-д, 1989 г.).

Сасько Г. Сюита «Играю джаз»: № 1 Рэгтайм.
 Флярковский А. Цикл «Незабытые страницы»: Прелюдия, Мюзетт, В цирке.
 Хаджиев П. Колыбельная песня (Произведения современных зарубежных композиторов, вып. 3. Л-д, 1989 г.).
 Хиндемит П. Прелюдия № 12 (15 маленьких прелюдий. М., 1958 г.).
 Ходош В. Утро, Ненастный день, Вечерняя сказка (Пьесы для детей. «Феникс». Ростов н/Д, 1998 г.).
 Чайковский П. Соч. 39. Мазурка, Сладкая греза, Камаринская.
 Шмитц М. Джаз-Парнас, ч. 1 (до № 38 пьесы по выбору, Лейпциг, 1978 г.).
 Шуман Р. Соч. 68. Сицилийская песенка, Песенка жнецов Ля мажор. Северная песня.
 Шостакович Д. Танцы кукол: Гавот, Танец.
 Эйгес К. Соч. 6. Русская песня.
 Эшпай А. 2 прелюдии: № 1 (Пьесы для старших классов ДМШ. вып. 13, М., 1987 г.).
 Перепелочка.

ЭТЮДЫ

Бертини Г. Соч. 100. 25 легких этюдов.
 Барток Б. Упражнения (Хрестоматия по общему фортепиано вып. 1, М., 1962 г.).
 Гедике А. Соч. 8, № 7 Миниатюра Соль мажор.
 Соч. 32. 40 мелодических этюдов, ч. II.
 Ляпунов С. Этюд № 4 си минор.
 Кабалевский Д. Соч. 27, № 3 Этюд ля минор.
 Черни К. Соч. 261, 125 упражнений (по выбору).
 Короткие этюды и упражнения из соч. 132, 261, 821 (сост.-ред. Н. Кувшинников): № 5, 9, 11, 13, 14, 19, 22, 30, 44.
 Черни К. – Гермер Г. Избранные этюды, ч. II: до № 12.
 Шитте Л. Соч. 68. 25 этюдов № 11, 12, 14, 19.
 Хрестоматия по общему фортепиано, вып. 1, М., 1962 г.: раздел этюдов.
 Сборники этюдов для средних классов ДМШ вып. 6 (М., 1980 г.), вып. 7 (М., 1988 г.).
 «Фортепианная техника» (сост.-ред. В. Натансон, В. Дельнова, В. Малинников, М. 1980 г.).

III КУРС

ПОЛИФОНИЧЕСКИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Бах И. С. Маленькие прелюдии и фуги: ч. II, № 1 До мажор, № 6 ми минор, Маленькая fuga до минор.
 Фугетта Соль мажор (Маленькие прелюдии и фуги, ред. Н. Кувшинников).

Двухголосные инвенции До мажор и ре минор.
 Французские сюиты: № 2 до минор: Менуэт, Ария. № 6 Ми мажор: Менуэт, Полонез.
 Аллеманда (Бах И. С. Избранные пр-я, вып. II, сост.-ред. Л. Ройзман).
 Бах Ф. Э. Престо из Сонаты до минор (Избранные пр-я композиторов XVII, XVIII и начала XIX в.в., вып. 4. М., 1959 г.).
 Гендель Г. 12 избранных пьес: Куранта, Жига, Прелюдия, Аллеманда.
 Сюита № 15 ре минор: Сарабанда.
 Сюита № 16 соль минор: Сарабанда.
 Сарабанда ре минор (Избранные пр-я композиторов XVII, XVIII и начала XIX в.в., вып.2, сост.-ред. Н. Кувшинников.).
 Фуга Соль мажор (Хрестоматия по общему фортепиано вып.1, М., 1961 г.).
 Глинка М. Полифоническая тетрадь: фуги № 8 Ре мажор, № 9 Си-бемоль мажор.
 Гедике А. Соч. 60, Прелюдия ми минор.
 Кабалевский Д. 6 прелюдий и фуг: № 1 Соль мажор.
 Кребс К. Токката Соль мажор (Хрестоматия для 5 кл. ДМШ, М., 1981 г.).
 Лядов А. Соч. 34, № 1. Канон Соль мажор (ред. Н. Кувшинникова.).
 Мясковский И. Соч. 43. 4 пьесы в полифоническом роде: № 1 до минор, № 4 ми минор.
 Соч. 78. Фуга соль минор № 3.
 Павлюченко С. Фуга до минор (Юный пианист, вып. 3, сост.-ред. Л. Ройзман и В. Натансон, М., 1964 г.).
 Скарлатти Д. Фугетта До мажор (Хрестоматия для 7 кл. ДМШ, вып.1, М., 1980 г.).
 Телеман Г. Фантазии ре минор, соль минор, до минор (вып. 1, «Музычна Украина», Киев, 1986 г.).
 Фрид Г. Соч. 46 Инвенции № 5 ми минор, № 6 ля минор, № 9 до минор.
 Циполи Д. Куранта, Сарабанда, Жига соль минор (Пьесы в форме старинных танцев, М., 1986 г.).
 Щедрин Р. Полифоническая тетрадь: № 1, 2.

ПРОИЗВЕДЕНИЯ КРУПНОЙ ФОРМЫ

Антюфеев Б. Вариации на украинскую песню «Ой, за рощей». (Альбом советской детской музыки, т. XII, сост.-ред. А. Бакулов и К. Сорокин. М., 1986 г.).
 Бетховен Л. 6 легких сонат: № 1 Ми-бемоль мажор ч. 1.
 Соч. 49, № 1. Легкая соната соль минор, ч. 1. № 2 Легкая соната Соль мажор, ч. I и II. Сонатина Фа мажор, ч. 1.
 Вебер К. Анданте с вариациями Соль мажор. Сонатина До-мажор.
 Гайдн Й. Соната До мажор (Педагогические пьесы, вып. III.
 ред. Н. Кувшинников. М., 1959 г.).
 Сонатина-партита До мажор.

Соната № 42 Фа мажор (2-х томное издание, М., 1948 г.).
 Сонатина Ре мажор.
 Сонатина № 12 Соль мажор (2-х томное издание, М., 1948 г.).
 Грациоли Г. Соната Соль мажор. ч. 1.
 Гуммель И. Соч. 42. № 2. Аллегро До мажор.
 Дварионас Б. Вариации Фа мажор (Альбом советской детской музыки, т. XII, сост.-ред. А. Бакулов и К. Сорокин, М., 1986 г.).
 Кабалевский Д. Сонатина До мажор, ч. II.
 Соч.51: № 4 Вариации Соль мажор, № 5 Вариации ля минор.
 Клементи М. Соч. 36, Сонатина Ре мажор.
 Кулау Ф. Соч. 20, № 3, Сонатина Фа мажор.
 Соч. 55, № 5, Сонатина Ре мажор.
 Соч. 59, № 1, Сонатина Ля мажор.
 Моцарт В. Сонатины: № 2 Ля мажор, № 6 До мажор. Соната № 15 До мажор (ред. А. Гольденвейзер).
 Мартини Дж. Менуэт с вариациями (Избранные произведения композиторов XVII, XVIII и начала XIX в.в., вып. 2, ред. Н. Кувшинников).
 Майкапар С. Вариации на русскую тему.
 Шуман Р. Соч. 118, Юношеская соната Соль мажор, ч. 1.
 Эшпай А. Сонатина № 2 Соль мажор (Альбом советской детской музыки, т. 12, ред.-сост. А. Бакулов и К. Сорокин).

ПЬЕСЫ

Алябьев А. Мазурка Ми-бемоль мажор.
 Александров Ан. 6 пьес: Сицилиана.
 Бах В. Ф. Весна.
 БахФ. Э. Фантазия ре минор и Аффетуозо (Сыновья И. С. Баха, избранные пьесы, сост.-ред. Л. Лукомский).
 Бетховен Л. Менуэт Соль мажор.
 Соч. 119 Багатель соль минор.
 Барток Б. Соч. 6 Багатели № 4 и № 6. Вечер у секейев.
 Вилла-Лобос Э. Цикл «Франсетта и Пиа»: № 4 и 5.
 Гайдн Й. 12 легких пьес: № 9 Ре мажор, № 12 До мажор.
 Глинка М. Прощальный вальс. Три мазурки: до минор, ля минор, фа мажор.
 Глазунов А. Миниатюра До мажор.
 Гречанинов А. Соч. 3. Жалоба, Звездная ночь. Соч. 37. Прелюдия си-бемоль минор.
 Григ Э. Соч. 3. Поэтические картинки № 1, 6.
 Соч. 6. Юмореска № 3 До мажор.
 Соч. 12. Ариэтта, Листок из альбома.
 Соч. 17. Песнь жениха, Халлинг ля минор.

Соч. 38. Норвежская песня, Вальс ми минор.
 Соч. 43. Странник.
 Соч. 47. Элегия си минор.
 Глиэр Р. Соч. 31. Прелюдия Ми-бемоль мажор.
 Соч. 34. Русская песня.
 Соч. 43. Прелюдия Ре-бемоль мажор.
 Соч. 47, № 12. Эскиз Ре мажор.
 Гаврилин В. 3 танца (Хрестоматия 7 кл., ред. Б. Милич).
 Губайдулина С. Колыбельная ля минор.
 Зиринг В. Соч. 21. Сказание.
 Ибер Ж. Старый нищий (Сборник пьес современных французских композиторов. М., 1965 г.)
 Кюи Ц. Куколки (Испанские марионетки).
 Кабалевский Д. соч. 27.и Новелла, Драматический фрагмент.
 Лядов А. Соч. 39. Прелюдия до минор.
 Соч. 40. Прелюдия ре минор.
 Мак-Доуэлл Э. Соч. 39. Двенадцать этюдов: № 1 Охотничья песня, № 3 Романс.
 Мелартин Э. Миниатюры: № 1 Менуэт, № 7 Финская песня.
 Мендельсон Ф. Соч. 72. Шесть пьес: № 1 Соль мажор, № 2 Ми-бемоль мажор. № 4 Ре мажор.
 Мийо Д. Романс.
 Мясковский Н. Соч. 25. Причуда № 1.
 Соч. 74. В дреме.
 Питерсон О. Джазовые этюды (по выбору).
 Прокофьев С. Соч. 65. Марш, Вечер, Прогулка.
 Пуленк Ф. Вечное движение № 2.
 Раков Н. Сб. «Акварели»: Скерцино.
 Сб. «Новелетты»: Легенда До мажор.
 Сасько Г. Сюита «Играю джаз»: № 2 Блюз, № 3 Джаз-вальс.
 Сибелиус Я. Соч. 40. Песня без слов, Колыбельная.
 Скотт С. Баллада, рассказанная при свете свечи, Менуэт (Избранные пьесы, М., 1977 г.).
 Степовой Я. Маленькая поэма (Хрестоматия 7 кл., ред. Б. Милич).
 Франк Ц. 4 пьесы: № 1 и 2 (Сб. французских композиторов XIX в., ред. Н. Кувшинников).
 Чайковский П. Соч. 37. Подснежник.
 Соч. 39. Утреннее размышление, Зимнее утро. Полька, Песнь жаворонка.
 Соч. 40. Грустная песенка.
 Чайковский Б. 2 прелюдии (Альбом советской детской музыки, т. IX, сост.-ред. А. Бакулов и К. Сорокин, М., 1983 г.).
 Шмитц М. Сб. «Джаз-парнас», ч. 1, пьесы (с .№ 38 по выбору).

Шуберт Ф. Экосезы, Вальсы. Соч. 171. Лендлер №2 Ля мажор.
Шуман Р. Соч. 68. Маленький романс, Отзвуки театра, Пьесы № 20 и 25.
Шостакович Д. Танцы кукол: Лирический вальс, Испанский танец, Полька.
Эшпай А. 2 пьесы: Вальс Соль мажор, Игра.
Якушенко И. жазовый альбом: № 1 Первое знакомство.

ЭТЮДЫ

Агафонников А. В ритме тарантеллы (Хрестоматия по общему ф-но, вып.1, М., 1961 г.).
Беренс Г. Соч. № 61 и 88. Этюды (по выбору).
Косенко В. Соч. 15. Токката.
Лешгорн А. Соч. 66. Этюды т. 1.
Ляпунов С. Этюд № 5 Ре мажор.
Лютославский В. Пьеса для четырех пальцев (Фортепианная техника, ред.-сост. В. Натансон, В. Дельнова и В. Малинников, М., 1980 г.).
Майкапар С. Соч. 31, № 4 Стаккато-прелюдия.
Черни К. Соч. 299. Этюды, т. 1 (№ 1, 2, 4).
Соч. 636. Этюды т. 1.
Черни К. – Гермер Г. Избранные этюды, ч. II.
Шмит Г. Соч. 3. Этюды №№ 17, 18.
Щедрин Р. Этюды до минор и ля минор.

І РАЗДЕЛ

АНСАМБЛИ ДЛЯ ОДНОГО ФОРТЕПИАНО В ЧЕТЫРЕ РУКИ

Аренский А. Соч. 34, Кукушка, Журавель, Сказка, Вальс.
Агафонников Н. Пестрые картинки: Веселая мелодия, Полька, Зимняя прогулка (Л-д, 1973 г.).
Счастливый финиш: Первая лыжня (Л-д, 1975 г.).
Бетховен Л. Немецкие танцы.
Балакирев М. На Волге.
Бородин А. Полька. Хор девушек из оп. «Князь Игорь».
Беркович И. Соч. 30, Фортепианные ансамбли.
Бизе Ж. Детские игры (Издательство Петерс, Лейпциг, 1961 г.).
Бах И. С. Шутка из Сюиты № 2 для флейты с орк. (перел. Э. Денисова).
Вольфензон С. Краковяк (Пьесы ленинградских композиторов, вып. 4, Л-д, 1974 г.).
Григ Э. Соч. 35. Норвежские танцы (по выбору).
Пер Гюнт: Танец Анитры, Смерть Озе, Песнь Сольвейг.
Глазунов А. Гавот из балета «Барышня-крестьянка».
Глиэр Р. Вальс и танец на площади из балета «Медный всадник» (перел. Е. Савеловой-Созентович).
Гешвин Дж. Колыбельная из оперы «Порги и Бесс» (перел. Э. Денисова).
Гаврилин В. Зарисовки: Веселая прогулка, Часики, Одинокая гармонь

(сост.-ред. Р. Хараджанян, Л-д, 1986 г.).
 Золотарев В. Соч. 15. 30 украинских песен.
 Иванов-Радкевич Н. Картинки русской природы.
 Кюи Ц. - Колыбельная.
 Лядов А. Соч. 58. 8 русских народных песен (перел.Г. Орре).
 Моцарт В. Маленькая ночная серенада.
 Мусоргский М. Гопак из оп. «Сорочинская ярмарка» (перел. А. Руббаха).
 Мошковский М. Испанские танцы (изд. Петерс, Лейпциг, 1960 г.).
 Прокофьев С. Зимний вечер из сюиты «Зимний костер» (перел. С. Стемпневского).
 Въезд Александра во Псков и Песня Невесты из кантаты «Александр Невский». Соч. 87. Сцены и танцы из балета «Золушка» (ред. В. Натансона, М.. 1960 г.).
 Римский-Корсаков Н. «Во саду ли, в огороде» (перел. М. Гехтман).
 Рахманинов С. Соч. 11. Романс.
 Слонимский С. Полька из музыки к «Ревизору» (Пьесы ленинградских композиторов, вып. 4. Л-д, 1974 г.).
 Чайковский П. Вальс из оп. «Евгений Онегин» (перел. Савеловой-Созентович). 20 отрывков из балета «Щелкунчик».
 Шуберт Ф. 4 лендлера. Полонез Соль мажор.
 Шуман Р. Соч. 86. Картинки Востока: № 2 и 4. Кукольный бал.
 Шмитц М. Джаз-парнас, т. III. №№ 3, 6, 8, 9, 20, 21, 22, 34, 44. (Лейпциг, 1987 г.).

АНСАМБЛИ ДЛЯ ДВУХ ФОРТЕПИАНО В ЧЕТЫРЕ РУКИ

Бем К. Гавот Фа мажор (обр. В. Пороцкого, Сб. ансамблей, вып. 13. М., 1990 г.).
 Блок В. Буковинские узоры.
 Караев К. Танец из балета «Тропюю грома»
 Свиридов Г. Военный марш из музыки к к/ф «Метель» (в 8 рук, перел. В. Пороцкого, Сб. ансамблей вып. 8, М, 1985 г.).
 Кувшинников Н., Соколов М. Школа игры на фортепиано для первого года обучения: раздел ансамблей.
 Кувшинников Н., Соколов М. Школа игры на фортепиано для второго года обучения: раздел ансамблей.
 Хрестоматия по общему фортепиано вып.1, М., 1961 г.: раздел ансамблей.
 Хрестоматия по общему фортепиано вып. II, М., 1962 г.: раздел ансамблей.
 Ансамбль для фортепиано в 4 руки (сост.-ред. Б. Милич).
 Юный пианист, ч. 1 и II (сост. В. Натансон и Л. Ройзман).

АККОМПАНЕМЕНТЫ

ДОМРА

Аренский А. Журавель (перел. А. Александрова).
Абрамов Ю. Забава (Педагогический репертуар ДМШ).
Бах И. С. 2 прелюдии: ми минор и ре минор (перел. Е. Рузаева).
Барчунов П. Песня без слов.
Вебер К. Ария из оп. «Волшебный стрелок» (перел. А. Александрова).
Глинка М. Полька (перел. Е. Климова).
Гедике А. Прелюдия (перел. Е. Рузаева).
Гендель Г. Ларгетто (перел. А. Лачинова).
Иванов В. Мелодия. Юмореска.
Крылузов А. Протяжная.
Кюи Ц. 2 пьесы: Вприсядку, Забавная (перел. А. Александрова).
Моцарт В. Менуэт (перел. А. Александрова).
Чайковский П. Сладкая греза (перел. Е. Климова).
Шопен Ф. Прелюдия (перел. Е. Рузаева).
Хрестоматия домриста выш. 1, сост. А. Лачинов.
Хрестоматия педагогического репертуара для трехструнной домры, 3–4 кл.
ДМШ . сост.-ред. А. Лачинов.
Хрестоматия для домры с фортепиано, сост.-ред. Н. Розов.

БАЛАЛАЙКА

Асафьев Б. Элегия из балета «Бахчисарайский фонтан»
(перел. В. Глейхмана).
Бетховен Л. Сурок (перел. П. Манича).
Бакланова Н. Колыбельная (перел. Ю. Алексика).
Гендель Г. Сарабанда (перел. В. Глейхмана).
Глинка М. Полька (перел. В. Лобова).
Гайдн Й. - Менуэт (перел. В. Глейхмана).
Егоров В. Неоконченный рассказ.
Кабалевский Д. Клоуны (перел. В. Лобова).
Коморовский А. Тропинка в лесу (перел. Ю. Алексика).
Моцарт В. Менуэт, Вальс (перел. П. Манича).
Пулснк Ф. Стаккато (перел. В. Глейхмана).
Чайковский П. Камаринская (перел. В. Евдокимова).
Шуберт Ф. Экосsez (перел. В. Лобова).
Шостакович Д. Полька-шарманка (перел. О. Гитлина).
Трояновский Б. Русские народные песни.
Хрестоматия репертуар для чтения с листа.

ПРИМЕРНЫЙ РЕПЕРТУАР ДЛЯ ЧТЕНИЯ С ЛИСТА

Бетховен Л. Немецкие танцы, Деревенские танцы.
Легкие фортепианные пьесы (изд. Г. Литтольф).
Экосезы и немецкие танцы.
5 шотландских песен (обр. А. Александрова).
Глинка М. Полька, Простодушие.
Гайдн Й. Классики – юношеству. 12 пьес: № 8 Ми-бемоль мажор.
Гедике А. Соч. 36. 60 легких пьес.
Лядов А. 4 русские народные песни.
Моцарт В. Классики – юношеству. 6 вальсов. Немецкие танцы.
Моцарт Л. Сборник пьес (ред. А. Руббаха).
Мясковский Н. Соч. 43, № 1. 10 легких пьес.
Кабалевский Д. Соч. 27. 30 детских пьес. Соч. 39. 24 детских пьес.
Шуберт Ф. 3 пьесы, 3 экосеза. Немецкие танцы, вальсы, лендлеры.

Отрывки из классических произведений в легком переложении для фортепиано,
вып. I и II, сост. И. Шмуклер.
Пьесы для фортепиано на народные темы, 1–2 кл. ДМШ, сост.-ред. Б. Розенгауз.
Кувшинников Н., Соколов М. Школа игры на фортепиано для первого года
обучения: раздел пьес, М., 1963 г.
Кувшинников Н., Соколов М. Школа игры на фортепиано для второго года
обучения: раздел пьес, М., 1963 г.
Хрестоматия по общему фортепиано, вып.1., М., 1962 г.
Избранные русские народные песни, вып.1., II, III. (Музыка отдыха).
Чайковский П. 50 русских нар. песен (перел. Ю. Оленева).
Школа игры на фортепиано, ред. А. Николаев.
Сборник пьес, этюдов и ансамблей ч. 1, ред. С. Ляховицкой и Л. Баренбойма.

Облегченные переложения опер и балетов:

Даргомыжский А. «Русалка» (перел. С. Павчинского)
Моцарт В. «Свадьба Фигаро» и «Дон Жуан» (перел. Ю. Комалькова).
Мусоргский М. Избранные отрывки из опер «Борис Годунов», «Хованщина» и
«Сорочинская ярмарка».
Прокофьев С. Пьесы из балета «Ромео и Джульетта» (перел. Л. Атовмяпа).
Римский-Корсаков Н. Избранные отрывки из опер, т. 1.
Чайковский П. Избранные отрывки из опер и балетов, т. II и III (перел.
Л. Бакулова). Балет «Щелкунчик » (перел. В. Белова).

АККОМПАНИМЕНТЫ ДЛЯ ЧТЕНИЯ С ЛИСТА

Платонов Н. Школа для флейты.
Назаров Н. Школа для гобоя.

Розанов С. Школа для кларнета.
Терехин Р. Школа для фагота.
Солодусв В. Школа для валторны.
Шоллар Ф. Школа для валторны.
Табачков М. Школа для трубы.
Кобец Н. Школа для трубы.
Бяжевич В. Школа для тромбона.

СОДЕРЖАНИЕ КУРСА «ДИРИЖИРОВАНИЕ, ЧТЕНИЕ ОРКЕСТРОВЫХ ПАРТИТУР»

1.1. Программный минимум

Дирижирование

II курс 4 семестр

- Введение в курс дирижирования. Краткий исторический экскурс.
- Дирижерское исполнительское искусство и его значимость в мировой музыкальной культуре.
- Мануальная техника как составная часть дирижерского аппарата и его постановки.
- Понятие мануальной техники.
- Практическое освоение мануальной техники.
- Упражнения на координацию и свободу рук и корпуса.
- Понятие ауттакта и его роль в процессе дирижирования.
- Освоение схемы ауттакта: внимание, дыхание (замах), стремление, взятие звука, ведение (отражение).
- Тактирование и его отличие от дирижирования.
- Виды ауттакта. Затакт полный, неполный.
- Схемы дирижирования : 4/4, 2/4, 3/4 в темпах – moderato, andante, allegro moderato; штрихи-legato, non legato.
- Показ начала и снятия звучания.
- Вступление и снятие звучания на различных долях такта.
- Связь дирижерского жеста с темпом, характером музыки, динамикой и ритмическим рисунком.
- Функции правой и левой рук (метро-ритмическая и агогическая функции)
- Практическое применение тактирования дирижерских схем на музыкальном материале по клавиру и по партитуре.

Контрольный урок состоит из комплексной проверки теоретических знаний в форме коллоквиума и исполнения программы в классе с концертмейстером-пианистом, как показ практического применения полученных дирижерских навыков.

За время обучения на II курсе в 4-м семестре студент должен пройти 4-5 произведений. На контрольном уроке в конце семестра продирижировать два произведения в партитуре /или партитура и клавиру см./ Примерные программы./

Ответить на вопросы, связанные с содержанием музыкального произведения:

1. Анализ формы, средства музыкальной выразительности.
2. Обозначения темпов, агогика.
3. Динамический план, фразировка.
4. Характер, стиль музыкального произведения.
5. Ответить на вопросы из техники дирижирования: ауттакт, виды ауттакта тактирование и дирижирование, функции левой и правой руки.
6. Данные о композиторе, эпохе.

Выдающиеся произведения других видов искусств той же эпохи.

Примерные программы:

4 семестр

- | | |
|-------------|---------------------|
| 1. Раков Н. | Семь портретов № 2. |
| 2. Шуман Р. | Детские сцены №11. |
-
- | | |
|------------------|---------------------------|
| 1. Гречанинов А. | «Необычное происшествие». |
| 2. Барток Б. | Пьеса. |
-
- | | |
|-----------------|--------------------------------|
| 1. Хачатурян А. | Андантино. |
| 2. Григ Э. | «Две пьесы на норвежские темы» |

Программный минимум

1. Барток Б. Пьеса
2. Барток Б. Венгерские картины
3. Бетховен Л. Сонатина G-dur
4. Вебер К.М. Анданте с вариациями op.3. №4.
5. Вебер К.м. Адажио
6. Гайдн Й. Соната C-dur №35 II ч.
7. Гедике А. Колыбельная соч. 36, № 15.
8. Глиэр Р. Утро соч.43.
9. Григ Э. Две пьесы на норвежские темы op.66.
10. Григ Э. Норвежский танец
11. Григ Э. Поэтические картинки op. 3 № 1, № 3
12. Гречанинов А. Мазурка соч. 98. №13
13. Гречанинов А. Осеннее настроение соч. 98.

14. Гречанинов А. Необычное происшествие.
15. Дебюсси К. Детский уголок № 5.
16. Майкапар С. Колыбельная соч. 28.
17. Мендельсон Ф. Песня без слов ор. 53, № 2.
18. Мийо Д. Романс /Три рэг-каприччио/.
19. Моцарт В. А. Сонатина № 6.
20. Прокофьев С, Мимолетности № 1, № 3.
21. Раков Н. Семь портретов. № 2, № 4, № 7.
22. Раков Н. Песня /Детский альбом/.
23. Ребиков В. В деревне.
24. Фрид Г. Былина.
25. Хачатурян А. Андантино.
26. Чайковский П. Детский альбом . Соч. 39, №1, №6, №21.
27. Шуман Р. Детские сцены ор. 15 №1, №11, №12, №13

I курс 5-6 семестр

Дальнейшее освоение необходимых навыков дирижерской мануальной техники, а также закрепление и расширение спектра теоретических знаний и дирижерских навыков, полученных в 4-м семестре II курса.

-Продолжение работы над постановкой дирижерского аппарата.

-Специальные упражнения на развитие координации и независимости в движении рук с использованием музыкального материала/см. Примерные программы./

-Дальнейшее освоение в мануальной технике средств дирижерской выразительности: динамика, фразировка, агогика.

-использование одновременно приобретаемых знаний из курса чтения оркестровых партитур.

-Освоение функций левой руки: фразировка, динамика. выявление фактурных особенностей партитуры (полифонические подголоски.)

-Использование упражнений направленных на развитие самостоятельности и выразительности левой руки.

Динамика как одна из основных функций левой руки:

1. Овладение приемами показа : ff - f - p - pp ;
2. Овладение приемами показа: cresc., dim.; cresc. - dim.; subito piano.
3. Упражнения для внезапной смены динамики: f – p; ff – pp;
для левой руки с тактированием в правой последовательно 4/4,
3/4, 2/4 схем тактирования.

4. Упражнение для постепенной смены динамики: $f > \dim.$ - p - $cresc.$ - ff - $\dim.$ - pp .

Освоение приемов снятия звучания посредством использования различных видов ауфтакта:

- снятие звучания полным ауфтактом;
- снятие звучания посредством ауфтакта к последующему звучанию;
- снятие звучания укороченным ауфтактом.

Продолжение освоения различных видов тактирования:

- пассивный жест на паузе;
- пассивный жест на звучании;

Дальнейшее освоение связи дирижерского жеста с характером музыки, динамикой, темпом, ритмом и фактурой музыкального произведения.

Освоение схемы дирижирования на раз и трехдольной схемы.

Дирижирование в переменных размерах с неизменным знаменателем:
3/4, 4/4, 5/4, 6/4.

Виды фермат:

1. фермата обычная;
2. фермата длинная - **lunga pausa**;
3. фермата короткая на паузе – **Luftpause**;
4. фермата на тактовой черте - **цезура**;

Способы дирижирования фермат:

- фермата на звучании «снимаемая», «неснимаемая»;
- фермата на звучании $cresc.$; $\dim.$; $p < cresc.$ – f – $\dim.$ > p

понятие «**внутренний слух**». Необходимость самостоятельного развития внутреннего слуха для обогащения слухового опыта учащегося и расширения диапазона его музыкальных представлений.

-Освоение умений дирижерского анализа музыкального произведения:

- теоретический анализ партитуры;
- использование приемов мануальной дирижерской техники.

Ознакомление учащегося с методами и принципами самостоятельных занятий в изучении оркестровой партитуры и подготовке к репетиционной работе с оркестром.

Основные методы работы над партитурой:

- освоение при помощи внутреннего слуха;
- освоение за фортепиано с использованием навыков чтения оркестровых партитур;
- мануальное освоение;

В период обучения на III курсе учащийся должен освоить музыкальный материал из 10-12 оркестровых произведений.

В конце 5 семестра аудиторная подготовка учащегося к самостоятельной репетиционной работе с оркестром и несколько /не менее четырех/ репетиционных занятий с оркестром заключаются концертным выступлением. Учащийся должен дирижировать несложное оркестровое произведение малой формы из русской или зарубежной классической музыки.

На контрольном уроке в сопровождении фортепиано дирижировать две оркестровых пьесы русской, зарубежной, современной музыки академического направления. Ответить на вопросы коллоквиума.

В конце 6 семестра на зачете учащийся должен дирижировать две оркестровых пьесы из русской или зарубежной классической музыки в сопровождении фортепиано. Переложение для оркестра русских народных инструментов и оригинальное сочинение для оркестра.

Вопросы коллоквиума:

1. По партитуре: оркестровый состав, фактурные особенности, оркестровые группы, транспонирующие инструменты, способы нотации;
2. Ответить на вопросы о технике дирижирования с использованием общепринятой терминологии в методической литературе;
3. Уметь перечислить названия и авторов методической литературы о технике дирижирования.
4. Ответить на общие теоретические музыкальные вопросы: строение музыкального произведения, средства музыкальной выразительности, тональный план;
5. Строение оркестровой партитуры, представленной на зачете, по горизонтали (динамика, фразировка, драматургия) и вертикали (оркестровые функции и средства музыкальной выразительности, использованные композитором для создания музыкального образа.)

6. Ответить на вопросы об искусстве дирижирования и его месте в музыкальном исполнительстве.
7. Выдающиеся русские и зарубежные дирижеры прошлого и современности.

Примерные программы:

5 семестр III курс

1. Гаврилин В. Размышление.
2. Пикуль В. «Палехские картинки» Слепой гусяр.

1. Ребиков В. В деревне.
2. Раков Н. Легенда.

1. Прокофьев С. Мимолетности ор. 22, №1, №3.
2. Калинин В. Русское интермеццо.

Программный минимум

1. Агафонников В. Три пьесы.
2. Балакирев М. Русские народные песни.
3. Барток Б. Три пьесы.
4. Бородин А. Грезы.
5. Бирнов Л. Северные зори.
6. Блок В. Веснянка.
7. Блок В. Русские картинки 1. Свирель 2. Задумчивая песня 5. Грустная песня.
8. Гаврилин В. Размышление.
9. Гаврилин В. Прелюдия.
10. Гречанинов А. Осеннее настроение.
11. Григ Э. Норвежский танец.
12. Денисов Э. Багатель.
13. Ипполитов-Иванов М. Плясовая.
14. Калинин В. Русское интермеццо.
15. Кусяков А. «Зимние зарисовки» Посиделки.
16. Моцарт В. Шесть немецких танцев.
17. Ниязи Колыбельная.
18. Пикуль В. «Палехские картинки» Слепой гусяр.
19. Прокофьев С. Мимолетности ор. 22. №1, №3.
20. Раков Н. Мазурка.

21. Ребиков В. В деревне.

Примерные программы:

6 семестр III курс

1.Будашкин Н. Лирическая сюита Пч.

2.Кажлаев М. Юмореска.

1.Глинка М. Марш Черномора из оперы «Руслан и Людмила».

2.Викторов В. Обработка русской народной песни «Озера».

1.Гречанинов А. Вступление к опере «Добрыня Никитич».

2.Денисов Э. Грустная плясовая.

Программный минимум

1. Аренский А. Марш «Памяти Суворова».
2. Аренский А. Баркарола.
3. Андреев В. Полонез.
4. Андреев В. Пляска скоморохов.
5. Александров А. Русские народные мелодии соч. 98, №7, №8.
6. Бойко Р. Думка.
7. Бояшов В. «Конек-Горбунок» Жар-птица; Краса-Девница.
8. Блок В. Буковинские узоры.
9. Будашкин Н. Думка.
10. Будашкин Н. «Лирическая сюита» Анданте II ч.
11. Викторов В. Обработка русской народной песни «Озера».
12. Гаврилин В. Перезвоны.
13. Глинка М. Марш Черномора из оп.«Руслан и Людмила».
14. Гречанинов А. Вступление к опере «Добрыня Никитич».
15. Дворжак А. Эклога соч. 32.
16. Дворжак А. В древнем замке соч. 85.
17. Денисов Э. Грустная плясовая.
18. Кажлаев М. Юмореска.
19. Кажлаев м. Плясовая.
20. Козлов В. Былина.
21. Кикта В. Над ручьем грустит Аленушка.
22. Куликов П. Думка.

23. Кусяков А. «Зимние зарисовки» 1. Узоры на стекле.
24. Кюи Ц. Колыбельная.
25. Кюи Ц. Romanzetta.
26. Лядов А. «Восемь русских народных песен» №1 Протяжная, №3 Колыбельная.
27. Матвеев м. «Русская сюита» №2 У околицы, №3 Синий облак.
28. Мосолов А. Вечерний звон.
29. Мусоргский М. В деревне.
30. Мусоргский М. Рассвет на Москва-реке из оп. «Хованщина».
31. Мясковский Н. Причуды №1/a-moll/.
32. Поздняков А. Русская песня.
33. Фрид Г. «Незатейливые пьесы» Гармошка.
34. Фрид Г. Былина.
35. Холминов А. Думка.

Чтение оркестровых партитур

III курс 6 семестр

Чтение оркестровых партитур является составной частью профессиональной подготовки учащегося по дирижированию.

Как основная форма теоретического и практического освоения партитур курс чтения оркестровых партитур подготавливает учащегося к дальнейшей самостоятельной работе по отбору, изучению и анализу партитур для оркестра русских народных инструментов;

-Предусматривает развитие навыков чтения партитур;

-Способствует закреплению теоретических музыкальных знаний

из смежных музыкально-теоретических дисциплин /гармония, сольфеджио./

Учащийся должен иметь навыки исполнения оркестровой партитуры на фортепиано.

Иметь необходимый спектр теоретических знаний

для музыкально-теоретического анализа музыкального произведения:

- 1 определения формы,
- 2 тонального плана,
- 3 особенностей фактуры /вертикаль, горизонталь/,
- 4 характера развития музыкальной мысли: динамика, фразировка, стиль.

-Для исполнительского анализа оркестровой партитуры;
-определения характера музыкального произведения и особенностей драматургии на основе анализа оркестровых функций по горизонтали партитуры
-УСТАНОВЛЕНИЯ ТЕМПА, ШТРИХОВ, ДИНАМИКИ, КУЛЬМИНАЦИЙ НА ОСНОВЕ АНАЛИЗА СТИЛЯ ПРОИЗВЕДЕНИЯ.

Уметь

играть несложную партитуру для оркестра русских народных инструментов на фортепиано.

Уметь охватить внутренним слухом звучание оркестровой партитуры или ее фрагментов по горизонтали и вертикали до момента исполнения на фортепиано.

-играть отдельные оркестровые функции партитуры по выбору;
- с транспонирующими инструментами в оркестровых группах,
-уметь прочесть партитуру с листа.

Знать

Классификацию составов оркестра русских народных инструментов, симфонического оркестра, хора.

Правила записи оркестровой, ансамблевой, хоровой партитур.

Виды фактуры, оркестровые функции.

Партитурную систему и правила партитурной записи различных групп инструментов русского народного оркестра.

Понятие «партитура» /partita/

Инструментальные составы оркестра русских народных инструментов:
/полный, неполный./

Основные типы оркестровой фактуры: полифоническая, гомофонная, смешанная.

Основные компоненты оркестровой фактуры:

-оркестровые функции: мелодия, полифонические подголоски, гармонические фигуры, педаль, бас.

Освоение навыков чтения оркестровых функций в партитуре в различных сочетаниях: мелодия-бас, гармонические фигуры-бас, полифонические подголоски-педаль и т.д.

Порядок расположения оркестровых групп и партий в группах оркестра русских народных инструментов.

Изучение правил записи оркестровых групп;

Группа домр: строй, тембр, диапазон. способы игры, транспонирующие инструменты в группе.

Группа баянов: диапазон, регистры, способы игры.

Ударные инструменты: без определенной высоты, с определенной высотой звука.

Эпизодические инструменты: технические и тембровые характеристики. Место и роль в оркестре.

Группа балалаек: строй, тембр, диапазон, способы игры, транспонирующие инструменты в группе.

Продолжение развития навыков практического чтения партитур на фортепиано с использованием сочетания оркестровых групп: домры-балалайки, баяны-балалайки, домры-баяны.

Одновременно с закреплением практических навыков чтения оркестровых партитур продолжать ознакомление учащегося с методами анализа изучаемого произведения:

1. Краткие сведения о творчестве композитора, эпохе и творческом наследии в различных жанрах.

2. Музыкально-теоретический анализ произведения:

- форма,
- тональный план,
- размер, темп,
- особенности фактуры.

3. Анализ оркестровой партитуры:

- фактура,
- тембры/оркестровые группы/,
- динамика,
- особенности инструментовки,
- драматургия музыкального произведения.

4. Исполнительский анализ/стилистический анализ/:

- жанр,
- характер музыкального произведения,
- определение темпа,
- динамического плана ,
- кульминации.

Ознакомление со структурой хоровых партитур: 2х, 3х, 4х-строчное изложение. Разновидности хора: мужской, женский, смешанный, а`capella, с сопровождением фортепиано.

Составы симфонического оркестра: струнный, камерный, парный классический, тройной романтический.

Симфоническая партитура. Общие сведения. Структура партитуры. Группы оркестра. Порядок расположения партий. Состав групп симфонического оркестра.

В конце 6 семестра из подготовленной программы 5-7 партитур музыкальных произведений на контрольный урок выносятся две партитуры для оркестра русских народных инструментов.

Учащийся должен уметь проиграть на фортепиано указанные преподавателем сочетания оркестровых функций в партитуре.

Учащийся должен самостоятельно определить движение этих функций в оркестровых группах в партитуре и проиграть на фортепиано.

Прочитать в оркестровых группах транспонирующие инструменты. Ответить на теоретические вопросы по пройденным темам курса чтения оркестровых партитур.

Предоставить одну письменную работу: переложение для фортепиано партитуры для оркестра русских народных инструментов малой формы или фрагмента произведения более крупной формы.

Примерные программы:

1. Лядов А. Шуточная «Восемь русских народных песен».
2. Балай А. «Аленушка» Пч. Русская симфония/фрагмент переложения для фортепиано/.
3. Фрид Г. Былина из цикла «Незатейливые пьесы».

1. Бояшов В. «Краса-девица» из сюиты «Конек-Горбунок».
2. Викторов В. обр. р.н.п. «Озера».
3. Матвеев М. На зорьке «Русская сюита»/фрагмент переложения для фортепиано/.

1. Аренский А. «Сказка».
2. Будашкин Н. «Думка».
3. Триодин П. «Аленушка у озера» из сюиты «Картинки из русских сказок»/фрагмент переложения для фортепиано/.

Программный минимум

1. Аренский А. Баркарола
2. Андреев В. Полонез
3. Андреев В. Пляска скоморохов

4. Андреев В. Вальс «Фавн»
5. Амиров Ф. Баллада
6. Балай Л. Русская симфония II ч. «Аленушка»
7. Бородин А. Грезы
8. Бояшов В. Легенда памяти Яна Сибелиуса
9. Бояшов В. «Конек-Горбунок» Краса-девица
10. Бояшов В. «Конек-Горбунок» Жар-птица
11. Будашкин Н. Думка
12. Гаврилин в. Перезвоны
13. Гречанинов А. Осеннее настроение.
14. Гречанинов А. Раздумье.
15. Глыбовский Б. Превращения Петрушки.
16. Зарицкий Ю. Пьесы для оркестра русских народных инструментов.
17. Кикта В.» Картинки из прошлого» Владимирские рожки.
18. Кикта В. Веселый скоморох.
19. Кикта В. Колыбельная.
20. Кравченко Б. «Русские кружева».
21. Лядов А. «Восемь русских народных песен» Протяжная.
22. Лядов А. Шуточная.
23. Матвеев М. «Русская сюита» На зорьке.
24. Матвеев М. Синий облак.
25. Матвеев А. «Русские миниатюры» Былина о змеях.
26. Матвеев А. Приволье.
27. Мосолов А. Вечерний звон.
28. Моцарт В. Шесть немецких танцев.
29. Мусоргский М. В деревне.
30. Свиридов Г. Маленький триптих I ч.
31. Триодин П. « Картинки из русских сказок» Аленушка у озера.
32. Триодин П. Интродукция.
33. Триодин П. Скатерть-Самобранка.
34. Фрид Г.» Незатейливые пьесы» Гармошка.
35. Фрид Г. Былина.
36. Фрид Г. Сказы» Слезы-изумруды.
37. Фрид Г. Данилушкин рожок.
38. Холминов А. Думка.
39. Черепнин А. «Музыкальные иллюстрации» Шествие.

40. Шишаков Ю. Пьесы на темы песен Красноярского края.

Хоровые партитуры/ для смешанного хора без сопровождения/

1. Александров А.»Горы» обр. русской народной песни.
2. Брамс И. Колыбельная.
3. Гречанинов А. За речкой яр-хмель.
4. Ипполитов-Иванов М. Острою секирой/для женского хора/.
5. Калинин В. Жаворонок.
6. Лядов А. «Вдоль улицы» обр. р.н.п.
7. Римский-Корсаков Н. «Из-за лесу, лесу темного».
8. Римский-Корсаков Н. «Как за речкой за рекой»/для женского хора/.
9. Римский-Корсаков Н. Ночевала тучка золотая.
10. Танеев С. Тихой ночью.
11. Танеев С. Сосна.
12. Чайковский П. Ночевала тучка золотая.
13. Чесноков П. Не цветочек в поле вянет.

Произведения для симфонического оркестра

1. Гайдн Й. Фрагменты из симфоний/№98-104/.
2. Бетховен Л. Фрагменты из симфоний /№1 C-dur, №2, №4 B-dur, №6 F-dur/.
3. Лядов А. Восемь русских народных песен.
4. Шуберт Ф. Фрагменты из симфоний /№7h-moll, №5, №4/.
5. Шуберт Ф. Балетная музыка к пьесе «Розамунда».
6. Чайковский П. Серенада для струнного оркестра.

Дирижирование

7-8 семестр IV курс

Дальнейшее расширение спектра мануальной техники, закрепление освоенных дирижерских навыков .

Продолжение изучения в классе более сложных по стилю и форме произведений.

Ознакомление с техникой дирижирования аккомпанемента:

АККОМПАНеМЕНТ ВОКАЛЬНЫЙ, АККОМПАНеМЕНТ ИНСТРУМЕНТАЛЬНЫЙ.

Ознакомление и изучение основных принципов инструментовки и аранжировки с последующим применением полученных знаний в практической работе с оркестром.

I - Освоение техники дирижирования сложными схемами:

1. Схема «на пять» в среднем и медленном темпах тактируется на основе 4-х дольной схемы с удвоением сильной или одной из относительно сильных долей $/3+2$, $2+3/$ в размерах $5/4$ и $5/8$
2. Схема «на пять» в среднем и быстром темпах на основе

несимметрично-сокращенной 2-х дольной схемы $/3+2$, $2+3/$.

3. Схема «на шесть» в размерах $6/4$, $6/8$ в среднем и медленном темпах тактируется на основе 4-х дольной схемы с удвоением сильной и относительно сильной долей.

5. Схема «на шесть» в умеренно быстром и быстром темпах в размерах $6/4$, $6/8$ тактируется на основе 2-х дольной схемы $/3+3/$.

II – Освоение техники дирижирования «дробленными» сложными схемами:

1. Схема «на два» в очень медленных темпах тактируется с дроблением метрических долей на четыре доли в размерах $2/2$, $2/4$.

2. Схема «на три» в медленном и очень медленном темпе тактируется на основе простой схемы «на три» с дроблением метрических долей в размерах $3/2$, $6/4$, $3/4$

3. Схема «на четыре» в медленном темпе тактируется на основе 4-х дольной схемы с дроблением метрических долей в размерах $4/4$, $4/2$, $8/4$, $8/8$

III -Освоение техники дирижирования сокращенными схемами:

1. Тактирование «на раз» «сокращенной» схемой в двудольных размерах $2/4$, $2/8$ в умеренно быстром и быстром темпах

2. Тактирование «на раз» «сокращенной» схемой в трехдольных размерах $3/8$, $3/4$

- Дальнейшее обучение учащегося методам самостоятельного изучения оркестровых партитур для подготовки к репетиционной работе с оркестром.
-Продолжение изучения и закрепление знаний учащегося основных методов работы с оркестровой партитурой:

-освоение при помощи внутреннего слуха/ с использованием знаний по сольфеджио, гармонии , инструментовке/

-освоение с фортепиано /с использованием навыков чтения оркестровых партитур/

-мануальное освоение при помощи освоенных приемов дирижерской техники.

В период обучения на 4-м курсе в классе дирижирования учащийся должен изучить 10-12 оркестровых произведений /переложения и оригинальные сочинения для оркестра русских народных инструментов русской, зарубежной, современной музыки академического направления.

В конце 7-го семестра учащийся в сопровождении фортепиано должен продирижировать две пьесы по выбору из подготовленной программы.

Ответить на вопросы коллоквиума:

1. По партитуре из курса чтения оркестровых партитур /дирижерский анализ/.
2. Об оркестре русских народных инструментов/инструментовка/.
3. На общие теоретические музыкальные вопросы вопросы .
4. О технике дирижирования.
5. Об исполнительском искусстве дирижирования.

По окончании 8-го семестра курс дирижирования завершается исполнением учащегося концертной программы с оркестром русских народных инструментов. В течении семестра осуществляется репетиционная практика с оркестром. Программу составляют: оригинальное произведение для оркестра малой формы или часть сюиты для оркестра русских народных инструментов и переложение для оркестра русской, зарубежной, современной музыки академического направления. Продолжительность звучания программы: 5-7 минут.

Примерные программы:

7 семестр IV курс

1. Будашкин Н. Анданте из «Лирической сюиты»
2. Широков А. Скоморошья

1. Куликов Б. Думка
2. Бояшов В. «Жар-птица» из сюиты Конек-горбунок»

1. Матвеев А. «Синий облак» №3 из «Русской сюиты»
2. Холминов А. «Думка»

8 семестр IV курс

1. Гречанинов А. Вступление к опере «Добрыня Никитич»
2. Денисов Э. Багатель

1. Калинин В. «Русское интермеццо»
2. Матвеев М. «Приволье» из сюиты «Русские миниатюры»

1. Фрид Г. «Слезы-изумруды» из сюиты по мотивам уральских сказов П. Бажова
2. Щедрин Р. Танец из балета «Конек-Горбунок»

Программный минимум

1. Аренский А. Баркарола.
2. Аренский А. Марш памяти Суворова.
3. Амиров Ф. Баллада.
4. Андреев В. Вальс «Фавн».
5. Андреев В. Полонез.
6. Альбенис И. Кордова. «Испанские песни».
7. Балакирев М. Русские народные песни.
8. Барток Б. «Десять пьес» №1, №2, №3.
9. Бетховен Л. Сонатина f-moll I ч.
10. Бородин А. Грёзы.
11. Бойко Р. Думка.
12. Бояшов В. Краса-девица. Из сюиты «Конек-Горбунок».
13. Бояшов В. Жар-птица. Из сюиты «Конек-горбунок».
14. Будашкин Н. Анданте. II ч. Из «Лирической сюиты».
15. Гаврилин В. Перезвоны.
16. Гаврилин В. Размышление. Из цикла «Четыре настроения».

17. Глиэр Р. Утро. Соч. 43, №4.
18. Глинка М. Москва.
19. Глинка М. Марш Черномора из оперы «Руслан и Людмила».
20. Гречанинов А. Вступление к опере «Добрыня Никитич».
21. Гречанинов А. Раздумье.
22. Григ Э. Норвежский танец.
23. Григ Э. Две пьесы на норвежские темы.
24. Григ Э. Поэтические картинки. № 2.
25. Денисов Э. Багатель.
26. Денисов Э. Грустная плясовая.
27. Даргомыжский А. Каватина Князя из оперы «Русалка». /Ред. А.Лядова.
28. Калинин В. Русское интермеццо.
29. Кикта В. Над ручьем грустит Алёнушка.
30. Кусяков А. Узоры на стекле. Из сюиты «Зимние зарисовки».
31. Кусяков В. Посиделки. Из сюиты «Зимние зарисовки».
32. Кюи Р. Романсетта.
33. Лядов А. Восемь русских народных песен . №1, №2, №3, №4.
34. Матвеев М. Приволье. Пч.
35. Моцарт В. Шесть немецких танцев. Соч.11, № 9.
36. Мусоргский М. В деревне.
37. Мусоргский М. Вступление к опере «Сорочинская ярмарка».
38. Поздняков А. Русская песня.
39. Прокофьев С. Танец русских самоцветов. Из балета «Сказ о каменном цветке».
40. Раков Н. Печальный. Из цикла «Семь портретов».
41. Скотт С. Экзотический танец.
42. Танеев С. Адажио.
43. Фрид Г. Гармошка. Былина. Из цикла «Незатейливые пьесы».
44. Холминов А. Думка.
45. Черепнин А. Багатель.
46. Щедрин Р. Подражание Альбенису.

Чтение оркестровых партитур

7-8 семестр IV курс

Дисциплина «Чтение оркестровых партитур» является частью комплексного по содержанию междисциплинарного курса по дирижированию. Предмет способствует расширению музыкального кругозора и повышению профессионального уровня знаний и умений учащегося. Предмет «Чтение оркестровых партитур» включает начальные базовые знания. Комплексная форма этой дисциплины, как составной части общего междисциплинарного курса направлена на обобщение и систематизацию знаний из теории музыки, а так же на формирование умения обобщать приобретаемые знания, умения и навыки по всем предметам курса дирижирования и применять их на практике в репетиционной работе с оркестром.

Изучение партитур начинается с ознакомления и сравнительного анализа ряда партитур для оркестра русских народных инструментов.

-Состав оркестра русских народных инструментов.

-Виды составов и форма записи партитуры в пьесах различной жанровой направленности.

Понятие «партитура».

Особенности записи партитуры оркестра русских народных инструментов.

Группы оркестра и разновидности инструментов в группах оркестра.

Группа домр:

1. Правила партитурной записи.
2. Строй, диапазон.
3. Способы нотации.
4. Порядок расположения партий в партитуре.
5. Изучение способов записи транспонирующих инструментов в домровой группе /домра альт, домра пикколо/.

Группа балалаек:

1. Правила партитурной записи.
2. Технические возможности и тембровые особенности.
3. Способы нотации
4. Строй, диапазон.
5. Порядок расположения партий в оркестровой группе. в партитуре.
Акколада.
6. Изучение способов записи транспонирующих инструментов балалаечной группе. /Балалайка альт, контрабас./
7. Функциональная особенность партии внутри группы. /Балалайка прима.
Функция мелодии, полифонические подголоски/.

Группа баянов:

1. Правила партитурной записи.

2. Технические и тембровые особенности./Диапазон, регистры/.
3. Способы нотации.
4. Порядок расположения партий в партитуре. Акколада.
5. Функциональная особенность каждой партии внутри группы.

Группа ударных инструментов:

Ударные инструменты с определенной высотой звука.

Ударные инструменты без определенной высоты звука.

1. Правила партитурной записи.
 2. Технические и тембровые особенности.
 3. Способы нотации.
 4. Порядок расположения партий в оркестровой группе и партитуре.
- Акколада.

Эпизодические инструменты:

Гусли; фортепиано.

1. Правила партитурной записи.
2. Технические и тембровые особенности. Диапазон.
3. Способы нотации.
4. Порядок расположения партий в оркестровой партитуре. Акколада.
5. Функциональные особенности эпизодического инструмента в оркестровом звучании.

По окончании 7-го семестра на контрольном уроке представляется инструментовка музыкального произведения для домрово-балалаечного состава оркестра, выполненного по клавиру фортепианной пьесы /см. программный минимум/ или пьесы для струнного состава и группы баянов. Проводится собеседование по пройденным темам учебного материала.

Примерные программы:

7 семестр IV курса

1. Глиэр Р. Утро соч.43. №4.
2. Чайковский П. Молитва. «Детский альбом». Соч. 30.

1. Раков Н. Гавот.
2. Мендельсон Ф. Песня без слов. C-dur/

1. Аренский А. В поле. Op. 36. №4
2. Шуман Р. Пугало. Слова поэта. «Детские сцены» op. 15.

В 8-м семестре IV курса продолжается изучение курса «Чтение оркестровых партитур» и одновременно с освоением практических навыков и умений по инструментовке проводится ознакомление учащегося с начальными базовыми элементами аранжировки. Темы предмета помогают более полно и содержательно объяснить учащемуся творческую содержательность курса инструментовки. На первоначальном этапе изучения базовых элементов часть урока посвящается повторению необходимых знаний из курса элементарной теории музыки, гармонии, чтения оркестровых партитур и дирижирования.

- Понятие «фактура», виды фактуры.

- Строение оркестровой фактуры.

- Оркестровые функции: мелодия, контрапункт, гармоническая фигурация, педаль, бас.

Одновременно необходимо изучение и освоение учащимся принципов переработки фортепианной, баянной и хоровой фактуры как необходимой части подготовительной работы для создания партитуры оркестра русских народных инструментов.

- Изменения в тесситурном расположении голосов.

- Дополнение недостающих голосов в гармоническом сопровождении.

- Образование гармонической педали,

- Выделение полифонических подголосков из гармонического сопровождения.

- Создание контрапункта и построение плавного голосоведения.

- преобразование фактурных элементов клавира в самостоятельные функции оркестровой фактуры:

 - расширение диапазона

 - дублирование

 - педаль

 - контрапункт

 - метро-ритмическая организация аккомпанемента

Освоение учащимся начальных элементов и технических приемов аранжировки и постепенное овладение умением фактурного переосмысления оригинальной пьесы в процессе обучения должны направляться преподавателем на основную творческую задачу учебного процесса- сохранение жанровых и стилистических особенностей сочинения композитора.

В обучение инструментовке входит раздел изучения учащимся определенной последовательности в работе над инструментовкой музыкального произведения.

- 1.Выбор произведения стилистическом и жанровом отношении наиболее гармонично сочетающегося со спецификой звучания оркестра русских народных инструментов.

- 2.Составление оркестрового плана партитуры. Для этого необходимо проведение анализа формы произведения.

-Стилистических и жанровых особенностей.

- особенности драматургии /артикуляция, чередование цезур, фразировка/,

-темброво-динамического развития тематического материала.

-соотношения фактурных и динамических изменений.

-Определение функций оркестровой фактуры.

Оркестровый план определяется взаимодействием двух основных моментов, определяющих звучание оркестровой партитуры и условно обозначающихся как «горизонталь» и «вертикаль».

Основные принципы инструментовки «горизонтали».

1.Каждый голос /оркестровая функция/ должен звучать в тембре, регистре и динамике, которые наиболее соответствуют его выразительным возможностям.

В предварительном оркестровом плане определяется фактурное взаимодействие оркестровых групп.

- Выбор и смена тембров при инструментовке зависит от анализа формы , драматургии, артикуляции .

2.Смена тембра, регистра динамики в голосе производится с учетом артикуляции.

-Смена звучания оркестровой группы или оркестрового инструмента зависит от строения и характера фразы.

Основные принципы инструментовки «вертикали»:

1.Все одновременно сочетающиеся голоса /оркестровые функции/ должны быть слышны, не заглушая друг друга.

-При инструментовке оркестровые группы взаимодействуют в соответствии с намеченным движением оркестровых функций в составленном учащимся оркестровом плане.

2.Голоса, образующие гармоническое единство и целостность должны звучать наиболее слитно.

-Равновесие тембра, регистров и динамики и гармоническая слитность создается звучанием группы однородных инструментов.

В течение 8-го семестра проводится работа над инструментовкой 2-3х пьес для струнного состава с группой баянов и полного состава оркестра русских народных инструментов. А также проводится работа по инструментовке аккомпанемента с использованием элементов аранжировки.

По окончании 8-го семестра на контрольном уроке представляются две инструментовки из подготовленной программы. Инструментовка для полного состава оркестра и инструментовка-аранжировка музыкального произведения для голоса в сопровождении фортепиано.

Примерные программы:

8 семестр IV курса

- 1.Александров Ан. Гальярда и павана. Соч. 60
- 2.Дворжак А. В древнем замке. Соч. 85, №3.

- 1.Прокофьев С. Менуэт. Соч.32, №2.
- 2.Алябьев А. Зимняя дорога.

- 1.Сметана Б. Багатели. «Деревенская картинка».
- 2.Шостакович Д. Прощание. Соч. 91, №4.

- 1.Прокофьев С. Мимолетности. Соч. 22 ,№ 13.
- 2.Глазунов А. Вакхическая песня. Соч. 27, № 1.

Программный минимум 7 семестр IV курс

1. Александров А. Ария. №1. Из сюиты для фортепиано «Отзвуки театра». Соч.60.
2. Александров А. Мелодия. Соч. 33, № 3.
3. Аренский А. В поле. ор. 36. №24.
4. Глиэр Р. Мазурка. Соч. 43 №3.
5. Глиэр Р. Рондо. Соч. 43. №6.
- 6.Григ Э. Поэтические картинки. Соч. 3. №2.
7. Жилин А. Русская песня с вариациями.
8. Пахульский Г. Фантастическая сказка. Соч. 12, № 5.
9. Майкапар С. Раздумье. Гавот. Соч. 33.
10. Мендельсон Ф. Детская пьеса. Соч. 72, № 2.
11. Мясковский Н. В дрёме. Соч. 74.
12. Раков Р. Песня. Из сборника пьес для фортепиано «Детский альбом». – М.,1980.
13. Раков Н. Легенда C-dur. Из сборника пьес для фортепиано «Детский альбом».
14. Раков Н. Гавот. Из сборника пьес для фортепиано «Детский альбом».
- 15.. Сметана Б. Деревенские картинки. Из цикла пьес для фортепиано «Багатели». – М.,1950.
16. Скотт С. Звоны. Соч. 40. №3.
17. Чайковский П. Молитва, №1. «Детский альбом» .
18. Чайковский П. Старинная французская песенка, №16. «Детский альбом».
19. Шуман Р. Романс. «Листки из альбома». Ор. 124.
20. Шуман Р. Пугало. «Детские сцены». Ор.15.
21. Шуман Р Слова поэта. «Детские сцены». Ор. 15.

Программный минимум 8 семестр IV курс

- 1.Александров А. Альбомное стихотворение. Соч. 28, №5.
- 2.Александров А. Гавот. Из сюиты для фортепиано «Отзвуки театра».
- 3.Алябьев А. Зимняя дорога. Для голоса с фортепиано.
- 4.Гаврилин В. Прелюд. №2. Из цикла пьес для фортепиано «Четыре настроения».
- 5.Глазунов А. Вакхическая песня. Соч. 27, №1.
- 6.Глиэр Р. Утро. Соч. 43, №4.
- 7.Глинка М. Не пой красавица при мне. Избранные романсы. – М., 1975.
- 8.Гречанинов А. Колыбельная. Романсы.- М.,-Л., 1974.
- 9.Григ Э. Элегия. Соч. 38, №6.
- 10.Григ Э. Народная песня. Соч. 38, №2
- 11.Григ Э. Колыбельная. Соч. 38, №1.
- 12.Гурилев А. Внутренняя музыка. «Избранные романсы и песни».-М., 1980.
- 13.Дворжак А. Эклога. Соч. 34, №4.
- 14.Дворжак А. Юмореска. Соч. 101, №4.
- 15.Кикта В. Пробуждение. Соч. 27.
- 16.Кюи Р. Восточная мелодия. Соч. 50, №9.
- 17.Майкапар А. Сказочка. Соч. 28, №10.
- 18.Мендельсон Ф. Песня без слов. Соч. 30, № 6.
- 19.Мендельсон Ф. Песня без слов. Соч. 38, № 4.
- 20.Мясковский Н. Пожелтевшие страницы. Соч. 31, №1.
- 21.Прокофьев С. Утро. Вечер. Ходит месяц над лугами. Соч. 65.
- 22.Прокофьев С. Менуэт. Соч. 32. №2.
- 23.Прокофьев С. В твою светлицу. Соч. 73, №1.
- 24.Раков Н. Гавот. Из сборника пьес для фортепиано «Детский альбом». – М., 1980.
- 25.Рахманинов С. У врат обители святой. «Романсы на слова М. Ю. Лермонтова» - М.,-Л., 1974.
26. Римский – Корсаков Н. Цветок. Соч. 51, №3.
27. Русская народная песня «Ноченька». Обработка Ю. Слонова.- М., 1978.
28. Русская народная песня «На улице дождик». Обработка Ю. Слонова.- М., 1978.
29. Русская народная песня «Меж крутых бережков» Оработка Ю. Слонова. – М., 1978.
30. Турина Х. Гренада. Из сборника пьес для фортепиано «Почтовые карточки».
31. Шуман Р. Воспоминания. Соч. 68.
32. Шостакович Д. Прощание . Соч. 91, № 4.

<i>Наименование разделов и тем</i>	Содержание учебного материала, лабораторные и практические работы, самостоятельная работа обучающихся.	Объем часов	Уровень освоения
<i>1</i>	<i>2</i>	<i>3</i>	
<i>Раздел 1.</i>	<i>История исполнительского искусства</i>		
Тема 1.1. Введение. Общие понятия о предмете и содержании курса	Содержание учебного материала	<i>1</i>	<i>1</i>
	1. Содержание дисциплины – основные этапы развития исполнительства и педагогики на народных инструментах, западноевропейской, русской и современной. Этапы развития национальных исполнительских школ рассматриваются в связи с эволюцией музыки для народных инструментов, историческими и индивидуальными стилями. Важность данной дисциплины в формировании и воспитании исполнителя на народных инструментах.		
	2. Взаимосвязь предмета с другими дисциплинами, изучаемыми на народном отделении.		
	3. Значение предмета в обучении учащихся.		
	Самостоятельная работа обучающихся		
Тема 1.2.	Содержание учебного материала	<i>11</i>	<i>1</i>

МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ XVI-XVII ВЕКОВ	городской Глава четвертая. ОСОБЕННОСТИ ЭВОЛЮЦИИ РУС- СКИХ ГУСЛЕЙ И ГИТАРЫ. ВОЗНИКНОВЕНИЕ ПИСЬМЕННОЙ ТРАДИЦИИ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА НА НИХ 1 Русские гусли в X1-X1X столетиях 1.Гусли в XI – XIX веках. Из числа русских народных инструментов, звучащих в наши дни, наиболее древнее происхождение имеют гусли. На нашей территории подобный инструмент существовал еще во времена нашествия скифов. Любопытны сохранившиеся до наших дней струнные инструменты хакасов и тофаларов (народностей Российской Федерации). Бесспорно, что это разновидности древнейших гуслей. Первое упоминание о гусях относится к VI веку нашей эры. Название гуслей происходит от древнеславянского слова «густы» - гудеть, а так как гудела струна, то она получила наименование «гусла». Значит, гусли – это гудящие струны. Корпус инструмента обычно выдалбливался из белого клена (явора). Отсюда и пошел эпитет «яровчатые» (искаженное от «яворчатые»). Гусли состояли из небольшого деревянного корпуса в форме крыла (отсюда и их название – крыловидные) с четырьмя и более струнами. При археологических раскопках в Новгороде в 1951 – 1962 гг. были найдены 4 экземпляра крыловидных гуслей, относящихся, как считают, к XII – XIX векам. У трех инструментов было по 4 струны, у четвертого – 9. Струны натягивались параллельно. В 1970-е годы найденные там же, в Новгороде, экземпляры древнейших гуслей были датированы XI веком. На многих старинных гравюрах можно встретить изображение гуслей - трапециевидный кузов-резонатор и от 5 до 25 струн. Струны могли быть т жильными и металлическими. При игре инструмент клали на колени, пальцами правой руки исполнитель защищивал струны или ударял по ним, пальцами левой руки глушил ненужные струны. Строй древних гуслей нам		
---	--	--	--

		неизвестен. Играли на гусях профессиональные сказители былин при княжеских дворах. Они сопровождали игрой на инструменте свои повествования о подвигах славных богатырей, о походах в иные края, или провозглашали здравицу князю, приютивших их. Особенно известен в раннем русском средневековье легендарный вещий певец и гусяр Боян. Искусство гусяров было синкретическое. Гусяр был не только музыкантом, но и поэтом, и сказителем. Старинная былина была своеобразной хроникой важнейших событий. В письменных документах гусли стали упоминаться с XI века. Большой популярностью пользовались гусли у скоморохов. Гусли звончатые – древнейший вид гуслей, существовавший на Руси и известный с XI века. Инструменте имеет крыловидную или трапециевидную форму корпуса. На гусли навязывали от 4 до 9 струн, а позже 13 – 15. При игре инструмент опирали на колени колками в левую сторону, нижняя дека гуслей прислонялась к груди игрока. Струны зажимали либо пальцами обеих рук, либо пальцами только правой руки; левая рука в этом случае служила для приглушения струн. Позже звук стали извлекать плектром или медиатором, отчего он стал ярче и звонче. Последнее и определило название инструмента. На звончатых гусях можно извлекать аккорды арпеджировано (арфообразно), а также использовать (как на балалайке) прием бряцания, который особенно часто применялся в плясовой музыке. Звончатые гусли бытовали в двух разновидностях: древнейший – без откылка – имел форму удлиненного треугольника, и более поздний (XVII век) – с откылком. Откылком называли продолжение инструмента в виде приделанной к нему дощечки, на которой находилась левая рука исполнителя. Гусли-псалтырь или шлемовидные гусли (щипковые портативные гусли) – имели полукруглую или треугольную форму и от 20 до 30 жильных струн. На этих гусях использовался арпеджированный прием игры (как на арфе). Гусли эти еще назывались «чувашискими» или «симбирскими» и были распространены в Поволжье. В XVI веке при Государевой потешной палате были сконструированы прямоугольные (столообразные) гусли. Они получили широкое		
--	--	---	--	--

		распространение в XVIII веке в городском и усадебном быту. Игрой на этих гусях увлекалось духовенство, из-за чего их называли поповскими. Многие иностранцы, посещавшие Россию в то время, утверждали, что гусельная музыка гораздо совершеннее клавесинной, потому что звук у гуслей певучее и полнее, чем у клавесина. Гусли имели широкую динамическую палитру звучания, возможность извлечения звука любой динамической градации, более гулкий и продолжительный звук. Поэтому щипковые гусли, распространенные в более просвещенной социальной среде, нежели щипковые портативные, успешно конкурировали с популярными в то время клавикордом, спинетом и ранними формами фортепиано. Гусли эти имели корпус прямоугольной формы (с крышкой), внутри которого было натянуто 55 или 66 струн. Строй инструмента вначале был диатонический, а со второй половины XVIII века – хроматический. Струны у хроматических гуслей располагались в два яруса: верхний ярус соответствовал звукам белых клавиш, а нижний – черным. Инструмент клали на стол или ставили на ножки. Звук извлекался посредством зашипывания струн пальцами обеих рук. Диапазон гуслей - до 5 октав. В 1776 – 1795 гг. в России был издан первый нотный сборник русских народных песен с гусельным аккомпанементом. Он назывался «Собрание русских простых песен с нотами». Сборник был выпущен в четырех частях по 20 песен в каждой. В 1790 году появляется нотное издание обработок русских народных песен И.Прача. В 1802 году выходит «Азбука или способ самый легчайший играть на гусях по нотам» М. Померанцева, а в 1808 году печатается «Новейшая полная школа для гуслей» Д.Ф. Кушенова-Дмитриевского. Наряду с этим, ширится профессиональное обучение игре на прямоугольных гусях. В 1738 году императрица Анна Иоанновна издала указ об учреждении в Малороссии школы для подготовки придворных музыкантов, где, наряду с пением, игрой на скрипке и бандуре, преподавалась также игра на гусях. Как свидетельствуют исторические документы, при императрицах Анне Иоанновне и Елизавете Петровне имелись придворные гусяры – К. Кондратович, С. И Г. Черняховские. Игрой на прямоугольных гусях увлекались: выдающийся поэт Г. Державин, композитор О.А. Козловский (с		
--	--	---	--	--

		ним любил играть дуэтом Г.Державин), В.Ф. Трутовский (русский певец, гусяр-виртуоз, композитор, собиратель народных песен), состоявший на службе при императорском дворе Петра III, а затем и Екатерины II в должности певца и «придворного камер-гуслиста» в конце XVIII – начале XIX века. Петербургские музыкальные мастера, изготавливавшие прямоугольные гусли, воспользовались симбирскими гуслиями. Как прототипом, развиг и расширив их принципы. Они изменили размер инструмента, увеличили количество струн, заменили жильные струны металлическими (более звучными), но при этом оставили тот же прием игры. В 60-х годах XIX века усовершенствованные (на ножках) столообразные гусли можно было встретить в любом доме. На них учились играть барышни в каждой семье. Но с появлением фортепиано гусли вышли из моды и встречались изредка только лишь в среде духовенства. Некоторые священнослужители разрешали себе игру на гусях, ссылаясь на упоминание в библии о царе Давиде, игравшем на этом инструменте. В 1889 году В.В.Андрееву удалось приобрести у дворцового гренадера подлинный экземпляр таких гуслей. Василий Васильевич отмечал, что эти гусли отличаются прекрасным, сильным тоном, однако требуют довольно трудной техники исполнения. Данный вид гуслей был введен в состав Великоорусского оркестра в 1898 году. Прекрасным исполнителем на инструменте был архитектор Василий Дмитриевич Данилов – член Великоорусского оркестра. Андреев называл его «виртуозом-уникумом». С приобретением хроматического звукоряда щипковые гусли стали развиваться по законам академического инструмента: на них стало возможным исполнение не только русских народных песен и танцев, но и образцов музыкальной классики. Однако к середине XIX столетия гусярное искусство начало вымирать. Те типы гуслей, которые бытовали в социальных «низах», стали исчезать в связи с распространением в городской, а затем и в сельской среде новых жанров – частушек и различных образцов плясовой музыки. Гусли звончатые, с их неизменным бурдонным фоном и крайне ограниченным звукорядом, к середине XIX века стали уступать место балалайке, а затем и гармонии.		
--	--	---	--	--

		Щипковые гусли, наиболее совершенные из всех разновидностей инструмента, со второй половины XIX столетия стали вытесняться фортепиано. Причинами тому явились сложности как в зашипывании струн (диезные и бемольные струны находились под диатоническими), так и в глушении звука. В.В.Андреев писал: «Гусли вышли из народного обращения, надо полагать, вследствие некоторой сложности своей конструкции. Инструмент этот пережил много веков без всякого изменения своего названия; изменялись неоднократно его размеры и количество струн. Форма, хотя и подвергалась в разное время различным изменениям, но весьма ничтожным. Прием игры всегда оставался тот же – перебор струн пальцами. Усовершенствованные гусли позволяют исполнять всякое музыкальное произведение в любой тональности, не изменяя строя инструмента. Этой способностью старинные гусли не обладали». 2. Семиструнная гитара в XVIII-XIX веках Во второй половине XVIII века в России появляется самобытная семиструнная гитара. Строилась она по звукам удвоенного в октаву соль-мажорного трезвучия и отстоящей на кварту нижней струной. Этот инструмент оказался оптимально соответствующим басо-аккордовому сопровождению городской пенсии и романса. В домашнем быту аккомпанировали на гитаре обычно по слуху - такой аккомпанемент из простейших гармонических функций был элементарным и при данной настройке являлся чрезвычайно доступным. Авторами песен и романсов были чаще всего малоизвестные музыканты-любители, но иногда и видные композиторы XIX века – А.Варламов, А. Гурилев, А. Алябьев, А.Дюбюк, А. Булахов и другие. Большую роль играла семиструнная гитара и в музицировании цыган. Великолепными гитаристами были руководители цыганских хоров – И. Соколов, И. Васильев, М.Шишкин, Р.Калабин. Особое место в истории отечественной гитары принадлежит Игнатию Гельду (1766 – 1816), автору первой «Школы» для русской семиструнной гитары. Чех по национальности, он почти всю свою творческую жизнь прожил в России и		
--	--	--	--	--

		сумел многое сделать для популяризации семиструнной гитары как серьезного академического инструмента. С конца XVIII века семиструнная гитара стала развиваться как академический инструмент. Появляются крупные сочинения для гитары. Так, в 1799 году была издана Соната И.Каменского, в начале XIX века – Соната для двух гитар В.Львова. В первой половине XIX столетия гитарной литературы выпускалось в таком количестве, что число ее превосходило литературу для других музыкальных инструментов, даже для фортепиано. Публиковались различные гитарные пьесы, помещавшиеся в инструктивно-методических пособиях или выходившие отдельными изданиями. Таковы, например, многочисленные миниатюры, преимущественно в танцевальных жанрах – мазурки, вальсы, экосезы, полонезы, серенады, дивертисменты, созданные известным гитаристом-педагогом и методистом Игнатием Гельдом. Увлекались игрой на семиструнной гитаре некоторые известные русские композиторы второй половины XVIII – начала XIX веков. Среди них Иван Евстафьевич Хандошкин (1747 – 1804), сочинивший для инструмента ряд вариаций на темы русских народных песен и Гавриил Андреевич Рачинский (1777 – 1843), опубликовавший в 1817 году десять пьес для семиструнной гитары. В их числе пять полонезов и два цикла вариаций на темы русских народных песен. В это же время для инструмента были выпущены в печати произведения ныне забытых композиторов - Горностаева. Коновкина, Маслова. Подлинный расцвет профессионального исполнительства на семиструнной гитаре приходится на годы творческой деятельности выдающегося педагога-гитариста Андрея Осиповича Сихры (1773 – 1850). Будучи по образованию арфистом, он всю свою жизнь посвятил пропаганде гитары. Занимаясь исключительно музыкой, Андрей Осипович уже в ранней молодости прославился и как виртуоз-исполнитель, и как композитор. Сихра сочинял не только для арфы и гитары, но и для фортепиано. В конце XVIII века Сихра переезжает в Мостку и становится энергичным и деятельным пропагандистом своего музыкального инструмента. Его гитара сразу находит много поклонников в среде московской публики. Здесь, в Москве формируется его «ранняя» московская школа: он учит многих		
--	--	--	--	--

		учеников, учится сам, совершенствует свой инструмент, создает разнообразный методический материал, закладывает основу репертуара для семиструнной гитары, выступает с учениками в концертах. Многие из его учеников сами стали впоследствии незаурядными гитаристами и композиторами, продолжив дело, начатое своим великим учителем. Последователи А.О. Сихры – С.Н. Аксенов, В.И. Морков, В.С. Саренко, Ф.М. Циммерман – создали множество пьес и обработок русских народных песен. Начиная с 1800 года и до конца своей жизни, А.О. Сихра издал множество пьес для этого инструмента, это переложения популярных арий, танцевальная музыка, сложнейшие фантазии концертного плана. Творчество Сихры развивалось во всех аспектах. Он создал пьесы для гитары соло, для дуэта гитар, для скрипки и гитары, в их числе фантазии на темы известных и модных композиторов, фантазии на темы русских народных песен, оригинальные произведения, среди которых мазурки, вальсы, экосезы, кадрили, экзерсисы. Сихра выполнил переложения и аранжировки сочинений М.И. Глинки, В.А. Моцарта, Г.Доницетти, К. Вебера, Д.Россини, Д.Верди. А.О. Сихра был первым, кто утвердил семиструнную гитару как сольный академический инструмент, много сделав для эстетического воспитания широких слоев любителей-гитаристов. В 1802 году в Петербурге стал издаваться «Журнал для семиструнной гитары А.О. Сихры», в котором печатались обработки русских народных песен, переложения музыкальной классики. В последующие годы, вплоть до 1838 года, музыкант издает ряд аналогичных журналов, способствующих значительному увеличению популярности инструмента. Кроме огромного числа произведений для семиструнной гитары, Сихра оставил «Школу», которую написал по настоянию своего ученика В.И. Моркова. Она была издана в 1840 году. Главной фигурой школы Сихры является Семен Николаевич Аксенов (1784 – 1853). В свое время никто не превзошел его во владении инструментом и композиции. В Москве музыкант считался лучшим гитаристом-виртуозом. Игра Аксенова отличалась необычайной певучестью, теплотой тона и наряду с этим – большой виртуозностью. Обладая пытливым умом, он отыскивал на инструменте новые технические приемы. Так, им была разработана система		
--	--	--	--	--

		искусственных флажолетов. Музыкант обладал удивительны даром звукоподражания на инструменте. Аксенов изображал пение птиц, звук барабана, перезвон колоколов, приближающийся и удаляющийся хор и т.п. Этими звуковыми эффектами он приводил слушателей в изумление. К большому сожалению, подобного рода пьесы Аксенова до нас не дошли. Значительной представляется и просветительская деятельность С.Н. Аксенова. Начиная с 1810 года он издавал «Новый журнал для семиструнной гитары, посвященный любителям музыки», где было немало транскрипций популярных оперных арий, вариаций на темы русских народных песен. Создавал Аксенов и романсы для голоса в сопровождении гитары. Аксенов воспитал гениально одаренного гитариста Михаила Высотского, который вскоре принес славу московской школе русских гитаристов. Творческая деятельность Михаила Тимофеевича Высотского (1791 – 1837) сыграла большую роль в становлении профессионально-академического русского гитарного исполнительства. Игру музыканта можно было услышать не только в светских салонах и купеческих собраниях. Гитарист играл и для самой широкой публики у себя из окна квартиры, особенно в последние годы, когда сильно нуждался. Эти концерты способствовали распространению семиструнной гитары среди мещанского сословия и мастерового люда. Музыкант обладал удивительным даром импровизатора. Высотский мог часами импровизировать с бесконечным богатством аккордов и модуляций. Сочинял гитарист и модную в его время танцевальную музыку = мазурки, полонезы, вальсы, экосезы. Все эти пьесы очень изящны и музыкальны. Высотский выполнил переложения произведений В.А. Моцарта, Л.Бетховена, Д.Фильда. Свои сочинения музыкант издавал малым тиражом и без переиздания, и поэтому сборники расходились мгновенно и почти сразу становились библиографической редкостью. Сохранились лишь некоторые рукописные сочинения Высосткого, а также 84 пьесы, вышедшие в издании Гутхейля. Первые в России самоучители игры на семиструнной гитаре появились в конце XVIII века. В Петербурге в 1798 году вышел «Самоучитель для семиструнной гитары» И.Гельда, который многократно переиздавался и		
--	--	---	--	--

		дополнялся новым материалом. Третье издание было расширено за счет 40 обработок русских и украинских народных песен. В 1808 году в Петербурге была выпущена «школа для семиструнной гитары» Д.Ф.Кушенова-Дмитриевского. Это сборник позже несколько раз переиздавался. В 1850 году вышла «Теоретическая и практическая школа для семиструнной гитары» А.О.Сихры в трех частях. Первая часть называлась «О правилах музыки вообще», вторая – содержала технические упражнения, гаммы и арпеджио, в третьей части был помещен нотный материал, в основном состоящий из сочинений учеников Сихры. Другим важным инструктивно-педагогическим пособием были «Практические правила, состоящие в четырех экзерсциях» А.О. Сихры. Это своего рода высшая школа совершенствования технического мастерства гитариста. В 1819 году С.Н.Аксеновым были выполнены значительные дополнения к очередному переизданию «Школы» И.Гельда. Была добавлена глава о натуральных и искусственных флажолетах, введено много новых пьес, этюдов и обработок народных песен, в том числе и собственного сочинения. Различные пособия для обучения на семиструнной гитаре были выпущены В.И. Морковым, М.Т. Высотским и другими гитаристами первой половины XIX века. В России семиструнная гитара бытовала параллельно - и как академический, и как народный инструмент. В первые десятилетия XIX века семиструнная гитара, являясь выразителем традиционного пласта домашнего музицирования, распространяется в основном в среде рабочих, ремесленников, подмастерьев, различного рода служивого люда – кучеров, лакеев. Инструмент становится для широких слоев населения орудием просвещения и приобщения к музыкальной культуре. С 1840-х годов гитарное искусство, как и искусство гусельное, начинает приходить в упадок. Но если гусли стали исчезать из бытового музицирования, то гитара, оставаясь столь же неизменным аккомпанирующим инструментом в сфере городской песни, романса и цыганского пения, постепенно утрачивала свои социальные качества народности из-за снижения профессионального уровня мастерства гитаристов. Во второй половине века уже не было таких ярких исполнителей и педагогов, какими являлись А.О.		
--	--	---	--	--

		Сихра, С.Н. Аксенов и М.Т. Высотский. Почти перестали печататься содержательные методические пособия, а издававшиеся самоучители были большей частью рассчитаны на непритязательные потребности любителей бытового музицирования и содержали лишь образцы популярных романсов, песен, танцев, чаще всего невысокого художественного качества. 3. Шестиструнная гитара в России XIX века Гитароподобные инструменты появились в глубокой древности. Самые ранние сохранившиеся свидетельства – это скульптурные изображения в Месопотамии, относящиеся ко II тысячелетию до н.э. В них запечатлены инструменты с небольшим корпусом, выполненным из панциря черепахи или из тыквы. В Древнем Египте гитароподобные инструменты были настолько тесно связаны с жизнью народов, что стали символом добра, и очертания их вошли в иероглифные знаки, обозначая «добро». Существует предположение, что гитара появилась на Среднем Востоке и оттуда распространилась по Азии и Европе. Россию с шестиструнной гитарой познакомили итальянцы, служившие при дворе монархов и придворной знати. История сохранила имена двух итальянцев – Джузеппе Сартти и Карло Каноббио. Итальянский композитор Джузеппе Сартти, по свидетельству графини В.Н. Головиной, охотно играл на гитаре. Карло Каноббио учил играть на гитаре трех дочерей Павла I, получая за эти уроки весьма солидное вознаграждение – 1 тыс. рублей в год. Почитателей гитары было еще тогда немного. Несколько расширить круг любителей инструмента удалось итальянскому музыканту-виртуозу Паскуале Гальяни, который выступал в салонах придворной знати. После нескольких лет своей деятельности в России Гальяни выпустил сборник этюдов и упражнений – нечто вроде учебника игры на гитаре. Итальянцы пытались обрабатывать для гитары народные песни, однако это плохо им удавалось: шестиструнная гитара была не вполне приспособлена к строю русской народной музыки. Именно поэтому примерно в то же время появляется русская семиструнная гитара. В 1821 году в Россию приехал Марк Аврелий Цани де Ферранти (1800 – 1878).		
--	--	--	--	--

		Никколо Паганини, слышавший многих виртуозов-гитаристов, оценил игру Цани де Ферранти так: «Сим свидетельствую, что Цани де Ферранти – один из величайших гитаристов, которых я когда-либо слышал и который доставил мне невыразимое наслаждение своею чудное, восхитительной игрой». Именно этому гитаристу Россия обязана тем, что шестиструнная гитара стала здесь широко известна. Музыкант много концертировал, причем ему приходилось играть и в больших залах. Бал он и композитором – сочинял ноктюрны, фантазии, танцевальную музыку. Желая Цани де Ферранти давал уроки игры на гитаре, но только первоначальные, не став своей задачей сделать из ученика профессионального гитариста. В отличие от семиструнной, ее шестиструнная разновидность развивалась в России в XVII – XIX веках почти исключительно как профессионально-академический инструмент и была мало ориентирована на передачу городской песни и бытового романса. В начале XIX столетия появляются школы и пособия для шестиструнной гитары И.Гельда и И.Березовского, в которых большей частью обнаруживается опора на испанскую и итальянскую классику – гитарные произведения Мауро Джулиани, Маттео Каркасси, Луиджи Леньяни, Фердинандо Карулли, Фернандо Сора, на переложения фортепианной музыки выдающихся западноевропейских композиторов. Немалую роль в распространении в России шестиструнной гитары сыграли гастрольные выступления зарубежных гитаристов – в 1822 году в Петербурге проходили выступления итальянца Мауро Джулиани, в 1923 году в Москве - испанца Фердинанда Сора. Западные музыканты пробудили в России интерес к классической гитаре. В концертных афишах стали появляться имена наших соотечественников. Наиболее крупными русскими исполнителями, пропагандистами шестиструнной гитары были Николай Петрович Макаров (1810 – 1890) и Марк Данилович Соколовский (1818 – 1883). Н.П. Макаров родился в Костромской губернии, в семье помещика. В 1829 году ему посчастливилось слышать игру Паганини, а в 1830 году побывал на концерте Шопена. Никколо Паганини настолько потряс Макарова, что впечатление от его игры		
--	--	--	--	--

	не смог затмить никто из последующих музыкантов. Н.П. Макаров задался целью – добиться первоклассной игры на гитаре. Занимался музыкант по 01 – 12 часов ежедневно. В 1841 году в Туле состоялся его первый концерт. Не найдя признания и даже серьезного внимания к себе как к гитаристу, он отправляется в турне по Европе. Во многих странах мира Н.П. Макаров снискал себе известность как великолепный гитарист-виртуоз, блестящий интерпретатор сложнейших гитарных сочинений. Во время гастрольных поездок музыкант встречался с видными зарубежными гитаристами: Цани де Ферранти, Маттео Каркасси, Наполеоном Костом. Чтобы возродить былую славу гитары, Макаров решает организовать международный конкурс в Европе. В Брюсселе он устраивает конкурс гитарных композиторов и мастеров. Перед конкурсом гитарист дает свой концерт, на котором исполняет свои собственные сочинения и произведения других авторов. Играл Макаров на десятиструнной гитаре. Благодаря этому состязанию музыканту удалось заметно активизировать работу в области гитарной музыки ряда западноевропейских композиторов и гитарных мастеров-изготовителей, способствовать созданию новых конструктивных разновидностей инструмента. Макаров является автором ряда очерков и литературных воспоминаний. Он опубликовал свои книги и собственные музыкальные пьесы, такие как «Венецианский карнавал», мазурки, романсы, Концерт для гитары, обработки народных песен. Однако созданная им музыка маловыразительна и широкого распространения не получила. В 1874 году выходят его «несколько правил высшей гитарной игры». Брошюра содержала ценные советы по совершенствованию гитарной техники: исполнение трелей, флажолетов, хроматических гамм, применение мизинца руки в игре и т.п. Другой русский гитарист, Марк Данилович Соколовский (1812 – 1883), не стремился поразить публику сложными техническими приемами. Слушателей покоряла его исключительная музыкальность. В детстве Соколовский играл на скрипке и виолончели, затем стал играть на гитаре. Овладев инструментом в достаточной мере, он с 1841 года начинает активную концертную деятельность. Его концерты проходили в Житомире,		
--	--	--	--

		Киеве, Вильно, Москве, Петербурге. В 1857 году гитаристу была предоставлена возможность выступить в Москве в тысячеместном зале Благородного собрания. В 1860 году его уже именуют «любимцем московской публики». С 1864 по 1868 гг. музыкант гастролирует по городам Европы. Он дает концерты в Лондоне, Париже, Берлине и других городах. Везде его сопровождает огромный успех. Триумфальные гастроли музыканта принесли ему славу одного из крупнейших исполнителей-гитаристов. Примечательно, что во многих выступлениях Соколовского его аккомпаниатором был выдающийся русский пианист Н.Г. Рубинштейн. Среди качеств, отличавших исполнительский стиль Соколовского, прежде всего нужно выделить тонкость нюансировки, разнообразие тембровой палитры, высокое виртуозное мастерство и теплоту кантилены. Особенно эти качества проявлялись в его интерпретации трех концертов М.Джулиани, а также в исполнении транскрипций фортепианных пьес Ф.Шопена и его собственных миниатюр, во многом близких шопеновскому стилю – прелюдий, полонезов, вариаций и т.д. Последний публичный концерт М.Д.Соколовского состоялся в Петербурге в 1877 году, а затем музыкант поселяется в Вильнюсе, где занимается педагогической деятельностью. Концертные выступления отечественных исполнителей-гитаристов Н.П.Макарова и М.Д. Соколовского стали важным средством музыкального просвещения многочисленных поклонников этого инструмента в России. 4. Глава пятая. РАЗВИТИЕ ОТЕЧЕСТВЕННОГО ДОМРОВО - БАЛАЛАЕЧНОГО ИСКУССТВА В ХУІ-ХІХ ВЕКАХ 1. Становление исполнительства на русской домре в бесписьменной традиции. Существует такое предположение, что далеким предком русской домры является восточный инструмент танбур, бытующий и поныне у народов Ближнего Востока и Закавказья. Нам Русь он был завезен в ІХ – Х веках купцами, которые вели торговлю с этими народами. Инструменты подобного типа появились не только на Руси, но и в других сопредельных государствах, занимавших промежуточное географическое положение между славянскими		
--	--	---	--	--

		народами и народами Востока. Претерпев с течением времени существенные изменения, инструменты эти у разных народов стали называться по-разному: у грузин – панадури и чонгури, таджиков и узбеков – думбрак, туркменов – дутар, киргизов – комуз, азербайджанцев и армян – тар и саз, казахов и калмыков- домбра, монголов – домбур, украинцев – бандура. Все эти инструменты сохранили много общего в контурах формы, способах звукоизвлечения, устройстве и т.д. Хотя само название «домра» получило известность лишь в XVI веке, первые сведения о щипковых с грифом (танбуровидных) инструментах на Руси доходят до нас уже с X столетия. Танбур в числе русских народных инструментов описан арабским путешественником X века Ибн Даста, который посетил Киев в период между 903 и 912 годами. Первое дошедшее до нас упоминание о домрах относится к 1530 году. В «Поучениях митрополита Даниила» говорится об игре на домрах, наряду с игрой на гусях и смыках (гудках) служителей церкви. К началу XVII века даже столь любимые народом гусли по своей популярности «в значительной степени уступили место домрам». В Москве в XVII столетии существовал «домерный ряд», где продавали домры. Следовательно, потребность в этих инструментах была настолько большой, что потребовалось организовать ряд лавок для их продажи. Сведения о том, что домры изготовлялись в большом количестве, причем не только в Москве, могут убедительно подтвердить и таможенные книги, в которых ежедневно записывались сборы на местных рынках русского государства. Домра на Руси попала в гущу народной жизни. Она стала инструментом общедоступным, демократическим. Легкость и малая величина инструмента, его звонкость (играли на домре всегда плектром), богатые художественные технические возможности – все это пришлось по душе скоморохам, Домра в те времена звучала повсюду: на крестьянских и царских дворах, в часы веселья и минуты грусти. «Рад скомрах о своих домрах», - гласит старая русская пословица. Скоморохи нередко являлись зачинщиками и участниками народных волнений. Вот почему так ополчились на их искусство сначала духовенство, а затем и правители государства.		
--	--	--	--	--

		На протяжении почти 100 лет (с 1470 по 1550 гг.) запрещалось играть на музыкальных инструментах в восьми царских указах. Особенно активизировалось преследование скоморохов и их музыки в XV – XVII столетиях – в периоды организованных выступлений крестьян против царской власти и помещиков (крестьянские войны под предводительством Ивана Болотникова и Степана Разина). В 1648 году была издана грамота царя Алексея Михайловича, в которой были узаконены меры по отлучению народа от музыкальных инструментов: «А где появятся домры и сурны, и гудки, и гусли, и свякие гуденные сосуды, и ты б те бесовские велел вызымать и, взломав те бесовские игры, велел сжечь». Летом и осенью 1654 года по указанию патриарха Никона проводилось массовое изъятие у «черни» музыкальных инструментов. Шло их повсеместное уничтожение. Гусли, рожки, домры, свирели, бубны свозились за Москва-реку и сжигались. Связи с царскими указами о запрещении игры на народных инструментах, в середине XVII века прекращается производство домр мастерами-специалистами. За изготовление и даже за хранение инструментов следовало суровое наказание. С искоренением искусства скоморохов исчезает и профессиональное исполнительство музыкантов-домрачеев. Однако, благодаря искусству скоморохов. Домра приобрела широкую популярность в народе. Она проникла в самые отдаленные и глухие селения. В рукописях XVI – XVII столетий имеются многочисленные иллюстрации с изображениями народных инструментов, в частности, домр и исполнителей на них – домрачеев. Эти иллюстрации свидетельствуют о том, что в те времена домра находилась в числе самых распространенных на Руси музыкальных инструментов. Древнерусская домра в XVI – XVII веках существовала в двух вариантах: она могла иметь форму, чрезвычайно близкую к современной домре, а другая представляла собой разновидность лютни – многострунного инструмента с большим корпусом, довольно коротким грифом и отогнутой назад головкой. Исторические документы того времени свидетельствуют о совместном исполнении на домрах, а также о сосуществовании разновидностей домры: домра малая, средняя и большая. Играли на домре с помощью щепочки или		
--	--	---	--	--

		пера. XVI век – период наиболее широкого распространения старинной русской скоморошеской домры. На лубочных картинках, относящихся к началу XVIII века, часто изображались два шута-скомороха – Фома и Ерема. В руках одного из них можно увидеть струнный щипковый инструмент. Он имеет небольшой овальный корпус и узкий гриф. Исследователь русского лубка, видный историк-искусствовед Д.А. Ровинский в качестве пояснений к рисункам приводит целую стихотворную повесть о Фоме и Ереме. В ней говорится: «У Еремы гусли, а у Фомы домра». Домра нередко звучала на открытом воздухе и к тому же порою в ансамбле с более громкими по динамике инструментами. При сопоставлении всех изображений древнерусской домры и аналогичных инструментов других народов важно обратить внимание на чрезвычайно интересную особенность: все инструменты – кобзы (инструмент был распространен на Украине в XVI – XVII веках, имел крупный овальный или полукруглый корпус и гриф с натянутыми на нем 5 – 6 струнами, с отогнутой назад головкой – то есть тип лютневидный, либо же инструмент с небольшим корпусом и 3 – 4 струнами), восточные домры и другие - представлены исключительно как сольные. Другие инструменты вместе с ними нигде не изображены. Все же изображения старинной русской домры XVI – XVII столетия говорят о применении ее в совместной игре с другими инструментами. Древняя домра являлась инструментом, предназначенным, прежде всего, для коллективного музицирования и существовала в различных тесситурных разновидностях. Например, на дошедших до нас миниатюрах изображены домры разной величины. Домра с небольшим корпусом соответствует размеру современных малых домр. На древних рисунках встречается изображение домры с еще меньшим корпусом: не исключено, что это «домришко» - инструмент с очень высокой тесситурой. Во второй половине XVIII века домра мало-помалу исчезает из народной памяти. 2. Балалайка XVIII-XIX столетий в фольклорной традиции Балалайка, заняв еще в самом начале XVIII столетия одно из ведущих мест в		
--	--	---	--	--

		ряду национальных инструментов России, вскоре превратилась в своего рода русский музыкальный символ, эмблему русского народного инструментального искусства. Между тем, в истории ее происхождения и становления вплоть до нашего времени имеется немало неизученных вопросов. С исчезновением самого названия «домра» в последней трети XVII века – в 1688 году – появляются первые упоминания о балалайках. Народу нужен был струнный щипковый инструмент, подобный домре, простой в изготовлении и со звонким ритмически четким звучанием. Именно так, изготовленный самодельным кустарным способом, и возник новый вариант домры – балалайка. Балалайка появилась во второй половине XVII столетия как фольклорный вариант домры. Уже в XVIII столетии она завоевала необычайную популярность, становясь, по словам историка Я.Штелина, «распространеннейшим инструментов по всей русской стране». Этому способствовал ряд обстоятельств – утрата ведущего значения бытовавших ранее инструментов (гуслей, домры, гудка), доступность и легкость в освоении балалайки, простота ее изготовления. Народные балалайки в различных губерниях России отличались своей формой. В XVIII и в начале XIX века были популярны балалайки с круглым (усеченным снизу) и овальным корпусом, которые изготавливались из тыквы. Наряду с ними в XVIII веке все чаще начинают появляться инструменты с треугольным корпусом. Их изображения приводятся в различных лубочных картинках. Существовали инструменты и с четырехугольным и трапециевидным корпусом, с количеством струн от 2 до 5 (медных или кишечных). Материалом для изготовления инструментов служили различные породы дерева, а в южных районах тыква. Отличались разновидности балалаек и строем. Встречались трехструнные балалайки квартового, квинтового, смешанного квартового-квинтового и терцового строев. На грифе навязывались 4 – 5 подвижных лада. Бытовавшие в народе примитивные балалайки изготавливались кустарно, они		
--	--	--	--	--

		имели диатонический звукоряд и очень ограниченные возможности. Размеры балалаек были нередко таковы, что их надо было держать на перевязи: ширина 0 1 фут, т.н. около 30,5 см, длина – 1,5 фута (46 см), а гриф превышал «длину корпуса, по меньшей мере, в 4 раза», т.е. достигал 1,5 метров. Играли на балалайке путем защипывания отдельных струн, приемом бряцания, а также при помощи плектра – типичным в XVIII веке способом игры. На протяжении второй половины XVIII века инструмент распространяется и в любительской сфере, и среди музыкантов-профессионалов. Наряду с широким бытованием в народ балалайка уже в этот период встречалась в «именитых» домах и даже участвовала в музыкальном оформлении праздничных придворных церемоний. В репертуаре городских балалаечников в ту пору были не только народные песни и пляски, но и произведения так называемой светской музыки: арии, менуэты, польские танцы, а также «произведения из анданте, аллегро и престо». К этому времени относится появление профессиональных балалаечников городского типа. Первым из них следует назвать блестящего скрипача Ивана Евстафьевича Хандошкина (1747 - 1804). Не исключена возможность сочинения этим музыкантом пьес для балалайки. Хандошкин был непревзойденным исполнителем русских народных песен как на скрипке, так и на балалайке; за ним надолго сохранилась репутация первого виртуоза-балалаечника. Известно, что именно Хандошкин приводил в «музыкальный раж» своим инструментом таких высокопоставленных вельмож, как Потемкин и Нарышкин. В начале Хандошкин играл на балалайке народного образца, изготовленной из тыквы-горлянки и проклеенной изнутри битым хрусталем, что придавало инструменту особую звучность, а позже – на инструменте работы замечательного скрипичного мастера Ивана Батова. Вполне возможно, что балалайка Батова могла быть не только с улучшенным кузовом, но и с врезными ладами. В инструментоведческом труде А.С. Фаминцына «Домра и сродные ей музыкальные инструменты» опубликована картина «Народный		
--	--	---	--	--

		исполнитель с треугольной балалайкой начала 19 века», на которой музыкант играет на балалайке усовершенствованного образца с семью врезными ладами. В числе известных профессиональных балалаечников можно назвать придворного скрипача Екатерины II И.Ф.Яблочкина – ученика Хандошкина не только по скрипке, но и о балалайке. Несомненно, выдающимся балалаечником, сочинявшим пьесы для этого инструмента, был московский скрипач, композитор и дирижер Владимир Ильич Радивилов (1805 – 1863). Современники свидетельствуют, что Радивилов усовершенствовал балалайку, сделав ее четырехструнной, и в «игре на ней достиг такого совершенства, что удивлял публику. Все увертюры были собственного его сочинения». Рубеж XVIII – XIX столетий является периодом расцвета искусства игры на балалайке. В документах этого периода появляются сведения, подтверждающие существование среди балалаечников профессиональных исполнителей, большинство из которых остались безымянными. До нас дошли сведения о выдающемся балалаечнике М.Г. Хрунове, который играл на балалайке «особой конструкции». Современники дают превосходную оценку игре музыканта, несмотря на пренебрежительное отношение к этому простонародному инструменту. Печатные издания называют имена еще нескольких балалаечников, виртуозно владевших этим инструментом. Это П.А.Байер и А.С. Паскин - помещик из Тверской губернии, а также незаурядный исполнитель, орловский помещик с зашифрованной фамилией (П.А. Ла-кий), игравший на «балалайке с неподражаемой техникой, особенно щеголяя своими флажолетами. Эти музыканты играли на инструментах, изготовленных лучшими мастерами. Балалайки, бытовавшие в городе, отличались от простонародных; другим было и само исполнительство. В.В.Андреев писал, что в городе ему встречались семиладовые инструменты, и что А.С. Паскин буквально ошеломил его своей профессиональной игрой, изобиловавшей оригинальными техническими приемами и находками. В деревнях на вечеринках игру балалаечника оплачивали в складчину. Во		
--	--	--	--	--

		многих помещичьих усадьбах содержали балалаечника, который играл для домашних развлечений. В начале XIX века появляется сочинение для балалайки – вариации на тему русской народной песни «Ельник, мой ельник». Это произведение было написано большим любителем балалайки, известным оперным певцом Мариинского театра Н.В. Лавровым (настоящая фамилия Чиркин). Вариации были изданы на французском языке и посвящены известному в ту пору композитору А.А. Алябьеву. На титульном листе указано, что произведение написано для трехструнной балалайки. Это свидетельствует о широкой популярности в тот период трехструнного инструмента. Историческими документами подтверждается тот факт, что балалайка выступала как ансамблевый инструмент в самых различных сочетаниях с народными музыкальными инструментами – в дуэтах с гудком, волынкой, гармонью, рожком; в трио – с барабаном и ложками; в небольших оркестрах, состоящих из скрипок, гитар и бубна; в ансамблях с флейтами и скрипками. Известно также использование балалайки в оперных спектаклях. Так, в опере М.М.Соколовского «Мельник, колдун, обманщик и сват» ария Мельника из третьего акта «Уж как шли старик со старухой» исполнялась под аккомпанемент балалайки. Популярность балалайки в широких массах нашла свое отражение как в народных песнях, так и в художественной литературе. Инструмент упоминается в произведениях А.С.Пушкина, М.Ю.Лермонтова, Ф.И. Достоевского, Л.Н. Толстого, А.П. Чехова, И.Тургенева, Н.В. Гоголя и др. К середине XIX века популярность балалайки как массового инструмента начала угасать. В своем примитивном виде балалайка уже не могла полностью отвечать новым эстетическим запросам. Сначала семиструнная гитара, а затем и гармоника вытеснили балалайку из народного домашнего музицирования. Начинается процесс постепенного исчезновения балалайки и в народном музыкальном быту. Из повсеместного распространения инструмент все больше превращался в предмет музыкальной археологии. Струнно-щипковые народные инструменты в музыкальном искусстве Древней Руси Скоморошеское музицирование на русских		
--	--	--	--	--

		струнно-щипковых инструментах Новое об отношении православной церкви к русским щипковым инструментам Причины неприятия церковью скоморошества и его музыкальных инструментов ФОРМИРОВАНИЕ АКАДЕМИЧЕСКИХ ФОРМ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА В ИСКУССТВЕ ИГРЫ НА ГУСЛЯХ 1 Гусельное искусство в XI - XVIII столетиях 2. Рождение стационарных щипковых гуслей в XVII веке СТАНОВЛЕНИЕ ДОМРОВОГО ИСКУССТВА В XVI-XVII ВЕКАХ 1 О разногласиях в определении сущности домры 2. Два типа древнерусских домр 3. О родственности древнерусских домр с грифными струнно-щипковыми инструментами других народов ВОЗНИКНОВЕНИЕ РУССКОЙ БАЛАЛАЙКИ 1 Первые сведения о появлении балалаек в России и аналогичных им национальных струнно-щипковых инструментов О возникновении названия «балалайка» Формы балалаек XVIII начала XIX веков Появление балалаек с треугольным корпусом Видные балалаечники XVIII—XIX столетий ФОРМИРОВАНИЕ РУССКОГО ГИТАРНОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА. 1 Возникновение искусства игры на семиструнной гитаре в XIX начале XX века 2. Искусство игры на шестиструнной гитаре в XIX начале XX столетий		
--	--	---	--	--

		3. Зарождение гитарного репертуара в России СОЗДАНИЕ КОНЦЕРТНОЙ БАЛАЛАЙКИ 1 Своеобразие андреевской идеи 2. Появление балалайки на концертной сцене 3. Первая хроматическая балалайка		
	Самостоятельная работа обучающихся		6	
	Содержание учебного материала		7	2

Тема 1.3. ЗАКОНОМЕРНОСТИ ЭВОЛЮЦИИ РУССКОЙ ГАРМОНИКИ ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ XIX НАЧАЛЕ XX СТОЛЕТИЙ. СОЗДАНИЕ АКАДЕМИЧЕСКОГО НАПРАВЛЕНИЯ В БАЛАЛАЕЧНО-ДОМРОВОМ И ГАРМОНИКО-БАЯННОМ ИСКУССТВЕ(середина 1880-х-1917-й годы)	1 2 3	1 Об уточнении термина «гармоника» и классификации инструментов 2. Появление первых русских гармоник 3. Возникновение концертного исполнительства на гармонике в России конца XIX - начала XX веков Первыми русскими гармониками были миниатюрные органы-позитивы. В 80-х годы XVIII века чех Франтишек Киршник (1720 – 1799), живший в то время в Петербурге, в качестве источника звука применил металлические язычки. Воздух нагнетался не горизонтальным движением меха, а вертикальным. Предшественники подобного типа инструментов – органы-портативы с трубами – пользовались популярностью еще у русских скоморохов в XVI – XVII веках. Документально установлено, что 23 мая 1829 года венский мастер-изготовитель фортепиано и органов Кирилл Демиан получает патент на изготовление нового инструмента, названного «аккордион». Данное изобретение принципиально отличалось от более ранних типов ручных гармоник: воздух подавался к язычкам напрямую, благодаря чему звук стал динамически управляемым, появилась возможность регулировать силу давления воздуха на язычок, меняя тем самым уровень громкости. Но еще более важным было то, что благодаря системе «готовых» аккордов гармоника стала не только мелодическим, но и самоаккомпанирующим инструментом. Под названием «аккордион» подобные инструменты быстро распространились не только в Австрии и Германии, но и в других странах Западной и Восточной Европы. В конструкции этого вида гармоник постепенно стали намечаться две основные разновидности – венская и немецкая. На венских гармониках клапаны, открывавшие доступ воздуха к голосам, помещались внутри корпуса, а клавиатура для левой руки располагалась непосредственно на корпусе. На немецких гармониках клапаны были снаружи, а левая клавиатура – на специальном грифе. Другими видами гармоник были концертина, появившаяся в Англии одновременно с инструментом К.Демиана и бандонеон, сконструированный в		
---	----------------------------	--	--	--

		Германии в 40-е годы XIX века. Оба инструмента отличались от аккордеона отсутствием готового аккордового аккомпанемента на левой клавиатуре, на которой так же, как и на правой, можно было исполнять мелодию. Сразу же после своего изобретения гармоника получила в России большое распространение. Появившись в 30-е годы XIX века в крупных городах, куда она завозилась купцами, артистами и моряками. Прimitивная заграничная гармоника вначале копировалась русскими мастерами-умельцами, а затем стала ими усовершенствоваться. Возраставший спрос стимулировал развитие кустарного производства. Оно началось в одном из промышленных центров России – в Туле. Инструмент системы Демиана попал к тульским мастерам в 1830 году. В июле того же года тульский оружейник Иван Тимофеевич Сизов приобрел на Нижегородской ярмарке немецкую однорядную гармонь. По ее образцу он организовал собственный выпуск гармоней. В 40-е годы в Туле возникли первые гармонные фабрики, на которых производилась сборка инструментов из деталей, изготовленных кузнецами на дому. К 1848 году гармонная фабрика только одного И. Сизова ежегодно производила по 3700 инструментов. Гармонный промысел получил развитие также в Вятской и Новгородской губерниях (в Череповце), а позднее и во многих других: Московской, Рязанской, Тверской, Ярославской, Костромской, Вологодской, Орловской, Нижегородской, Симбирской, Саратовской губерниях, а Петербурге и Казани. Столь разнообразные конструктивные варианты гармоней были приспособлены к особенностям фольклора той или иной местности. В 40-е годы началось широкое проникновение гармони в деревню, а в 50 – 60-е годы она прочно вошла в музыкальный быт русского народа и стала одним из самых популярных инструментов. Такому успеху и массовому распространению гармони способствовали простота ее конструкции и весьма низкая цена. Первые гармони были однорядные с пятью, семью, восемью и десятью клавишами на правой клавиатуре (чаще семиклавишные). На левой клавиатуре имелись две клавиши – бас и мажорный аккорд. На разжим и сжим меха одной клавишей извлекались разные звуки. Русские мастера, изготавливавшие первые гармони по иностранным образцам,		
--	--	--	--	--

		вскоре внесли существенные изменения в их устройство. Перевернув планки с язычками другой стороной к клапанам, они тем самым поменяли звуки, получавшиеся при разжиге и сжиге меха. Это нововведение прочно укоренилось в отечественной практике при изготовлении гармоней, а сама гармонь стала называться русской (с русским строем), или тульской гармонью. В тульских гармониях обычно было от 5 до 10 клавиш, расположенных в одном ряду, в левой клавиатуре 2 клавиши позволяли извлечь бас и мажорное трезвучие на разжим, а на сжим звучала доминанта. Существенным недостатком однорядной тульской гармони была крайняя ограниченность и несвобода аккомпанемента, так как при подобном устройстве инструмента неизбежно искажалась гармонизация русских песен. На гармониях, изготовленных в Саратове, на левой клавиатуре добавлялась третья клавиша. Она давала на разжим трезвучие ля минора, а на сжим – квартсекстаккорд трезвучия ре минора. Звучание каждого баса и аккорда левой клавиатуры в саратовских гармониях было усилено звоном колокольчиков. Оригинальную конструкцию имела ливенская гармонь. На ней впервые был применен принцип извлечения одной клавишей одинаковых звуков независимо от направления движения меха. Это достигалось использованием не одного, а двух язычков, приклепанных с противоположных сторон голосовой планки. В отличие от тульской семиклапанки, имевшей мажорный звукоряд, ливенка была настроена по миксолидийскому ладу, а клавишами левой руки вместо готовых аккордов извлекались отдельные звуки. Ливенские гармони имеют до 40 меховых складок. Это позволило гармонистам исполнять на них не только плясовые, но и лирические песни. В Елецком уезде Воронежской губернии появилась гармонь с формой клавиш близкой к фортепианной. Она получила название елецкой рояльной. Гармоники такого типа стали изготавливаться в России раньше, чем за рубежом.. В елецкой рояльной и вятской гармониях, так же как и в ливенской, применялась настройка пары голосов в унисон. Впоследствии этот принцип лег в основу конструкции баяна. В различных областях России существовало и множество других видов		
--	--	---	--	--

		гармоней – бологоевские, вятские, касимовские, новоржевские, вологодские, сибирские. Дальнейшее усовершенствование однорядной гармонии не могло дать существенного улучшения ее игровых качеств. Тогда русскими мастерами была разработана конструкция двухрядной гармонии. Одна из таких гармоней изготавливалась в селе Бологое Петербургской губернии. Первый ряд правой клавиатуры инструмента повторял схему тульской гармонии русского строя, а второй содержал звукоряд на кварту выше, причем часть звуков первого ряда, извлекаемых при сжиге меха, была во втором при разжиге. Этот принцип еще в большей мере получил применение в двухрядной гармонии «касимовке», изготовленной в Рязанской губернии. Вносились и другие усовершенствования в конструкцию этих двухрядных гармоней: добавлялись минорные аккорды в аккомпанемент, вводились отдельные хроматические звуки, улучшалась механика левой клавиатуры. Наиболее совершенным типом двухрядной гармоник стала венская гармонь русского строя – «венка», изготовленная тульскими мастерами. Умельцы увеличили число клавиш на обеих клавиатурах, удвоили звуки готовых аккордов аккомпанемента в унисон или октаву, поместили каждый голос в отдельной резонаторной камере («рассыпные басы»), применили принципиально новое устройство левой механики (так называемая «гнутая» механика). В городах и пригородах были распространены двухрядные хромки. На российских фабриках такие виды инструментов стали изготавливать в больших количествах. Хромка является диатонической гармонью, но в верхней части грифа, ближе к подбородку исполнителя, располагаются несколько альтерированных звуков, совершенно независимо от основной, чисто диатонической последовательности кнопок. Хромка стала единственной русской гармонью, в которой звуки правой клавиатуры располагаются в обоих рядах кнопок не по секундовому, а по терцовому принципу. Ручная гармонь с горизонтальным движением меха, в отличие от более ранних конструкций органов-позитивов, сразу же с началом изготовления в России получила повсеместное распространение. Конструктивно она неизменно приспособлялась в том или ином регионе к особенностям местного		
--	--	--	--	--

	музыкального фольклора. Все фольклорные гармони были диатоническими, с простейшим набором басо-аккордового аккомпанемента. Большинство из них имели разновысотность клавиши при смене движения меха. Независимое от сжима или разжима звучание имели такие гармони, как ливенка, елецкая, вятская, хромка. Развиваясь от однорядных образцов к двум-, а затем и тремрядным, усложняясь в своей конструкции (увеличение количества язычков, планок, применение тембровых регистров и т.п.) гармонь устойчиво бытовала как в более простых, так и в усложненных конструкциях. Более улучшенная в технологическом и акустическом плане новая модель гармони вовсе не «отменяла» более простой предыдущей модели, а существовала параллельно с ней. Несмотря на многие талантливые усовершенствования и уникальные конструктивные разработки русских мастеров-умельцев, диатоническая гармонь из-за отсутствия полного хроматического звукоряда оставалась все же примитивным музыкальным инструментом, не позволявшим расширить исполнителям-гармонистам традиционный репертуар популярными произведениями классической музыки. Возникновение концертного исполнительства на гармонике в России конца XIX – начала XX века. Со второй половины XIX столетия на концертной 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 гармонии, 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 гармониями, 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, попури 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 славы 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 в 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 гармониях 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». Гармони вскоре после своего появления в России начали решительно вытеснять весь ранее бытовавший народный инструментальный. Они стали		
--	--	--	--	--

		незаменимыми в традиционных формах организации досуга в селах: на посиделках, вечерках, народных гуляниях, свадьбах, проводах молодежи в армию и т.п. К середине XIX века, согласно сведениям этнографов, гармони «заменяют прежние музыкальные инструменты». Цены на отдельные виды тульских гармоней составляли всего 15 копеек за один экземпляр, а оптовые доходили до 6 копеек за штуку. В этом была одна из причин массового распространения гармоней. Уже во второй половине XIX столетия гармонь распространяется не только в русской этнической среде, она получает необычайную популярность у многих народов России и становится инструментом всероссийским. Появляются различные национальные виды гармоней: «татарская». Приспособленная к особенностям национальных звукорядов; «тальянка», получившая большое распространение как среди русских, так и среди татар, башкир, чувашей, марийцев, грузин, осетин и т.д. Фольклорная русская гармоника была мало рассчитана на профессиональное исполнительство в концертном зале. Между тем, у профессиональных гармонистов гармонь звучала на сценах театров-балаганов, в залах купеческих клубов, на подмостках кафешантанов и т.п. Особое признание в конце XIX – начале XX века получил гармонист Петр Федорович Жуков (1864 – ок. 1931), выступавший с двух- и трехрядной петербургской гармонью на народных гуляниях, покоривший публику выразительностью своей игры и мастерством импровизации. Этот музыкант является организатором первого профессионального дуэта гармонистов. Василий Николаевич Иванов, известный как Вася Удалой (1877 – 1936), играл на трехрядной венке исключительно по слуху. Он выступал в ресторанах, купеческих компаниях, а также с хором им. Пятницкого, аккомпанировал певице и собирательнице народных песен О. Ковалевой. Исполнитель буквально поражал слушателей своими вариациями на темы народных песен и сочиняемыми в процессе игры фантазиями-импровизациями. Большую известность получили и многие другие исполнители данного периода времени: Арсений Иванович Гурьевский (1888 – 1942), Симон Львович Коломенский (1876 – 1943), Александр Иванович Коротаев (1892 – 1965). Еще более популярными были на эстраде ансамбли гармоней: дуэты в составе		
--	--	--	--	--

		Петра Федоровича Жукова и Николая Федоровича Монахова, Ивана Михайловича Соловьева и Георгия Захаровича Бруева, дуэт братьев Никифора Ивановича и Александра Ивановича Мироновых. Из трио гармонистов следует упомянуть коллективы под управлением А.В.Кузьмина, Ф.Д. Чекменева и И.М. Соловьева. Обели немалую известность и небольшие коллективы из 4 - 5 человек, именовавшие себя «оркестрами гармонистов». Это были ансамбли диатонических инструментов под управлением Н.П. Машнина, В.С. Варшавского, В.П.ж Малявкина, С.Л. Коломенского, Г.Л. Лебедева и др. В этих коллективах исполнители играли исключительно по слуху. Но были и исключения, например, оркестры В.С. Варшавского и Н.И. Белобородова в конце 19 века состояли из хроматических гармоней и ориентировались на нотную письменность. Репертуар таких ансамблей состоял обычно из непритязательных вариаций на темы русских народных песен, романсов, популярных танцевальных жанров – вальсов, мазурок, полек, кадрили, венгерок и т.д. Лишь изредка встречались несложные миниатюры музыкальной классики. Главной сферой распространения гармонии стали разнообразные проявления музыкального досуга. Это влекло за собой все более активное развитие гармонного промысла. СОЗДАНИЕ АКАДЕМИЧЕСКОГО НАПРАВЛЕНИЯ В БАЛАЛАЕЧНО-ДОМРОВОМ И ГАРМОНИКО-БАЯННОМ ИСКУССТВЕ(середина 1880-х-1917-й годы) 1 Предпосылки идей В. В. Андреева и его единомышленников в русской музыкальной культуре последней трети XIXвека 2. Хроматизация балалайки и гармонии 3. Появление баяна в России 4. Новое о возникновении названия «Баян» 5. Зарождение в России начала XX века конструкции выборных баянов и развитие концертного баянного исполнительства		
--	--	---	--	--

		6. Искусство игры на балалайке в начале XX века 7 Развитие гитарного искусства в России начала XX века Появление цифровых систем как переходной формы от бесписьменной к нотной традиции исполнительства ПРЕДПОСЫЛКИ СОЗДАНИЯ АКАДЕМИЧЕСКИХ ФОРМ МУЗИЦИРОВАНИЯ НА ДОМРАХ, БАЛАЛАЙКАХ И ГУСЛЯХ ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ XIX ВЕКА.. 1 Вытеснение струнных щипковых инструментов гармониями 2. Культивирование старинной народной песенности как основа возрождения исполнительства на балалайке, домре и гуслях 3. Предпосылки начинаний В. В. Андреева в отечественной тенденции к музыкальному просветительству «СОЕДИНИТЬ БАЛАЛАЙКУ И ФРАК.... Рождение семейства балалаек 2. Первые репетиции Кружка любителей игры на балалайках 3. Дебют и первые гастроли 4. Н. П. Фомин и В. В. Андреев 5. «Новый элемент в музыке» 6. Балалайка в воинских частях ПОЯВЛЕНИЕ ИДЕИ МНОГОТЕМБРОВОГО РУССКОГО ОРКЕСТРА. 1 Необходимость обновления Кружка любителей игры на балалайках 2. Появление новых сподвижников		
--	--	--	--	--

	3. Каким быть русскому оркестру? 4. Реконструкция древнерусской домры 5. Организация концертно-ансамблевого искусства игры на гусях Глава десятая. РОЖДЕНИЕ ВЕЛИКОРУССКОГО ОРКЕСТРА.. 1 Эстетические и темброво-акустические критерии органичности коллективного музицирования на русских щипковых инструментах 2. Появление партитуры русского народного оркестра и необходимость переименования Клуба любителей игры на балалайках 3. Расширение состава Великорусского оркестра: удачи и разочарования 4. Отношение В. В. Андреева к возможности введения гармоник и гитары в Великорусский оркестр. Принципы формирования тембрового состава оркестра 5. В. В. Андреев и его оппоненты 6. Организация Г. П. Любимовым массового музицирования на четырехструнных домрах и перспективы реализации иных идей коллективного исполнительства на щипковых инструментах 7 Итоги первого десятилетия Великорусского оркестра ФОРМИРОВАНИЕ ОРКЕСТРОВОГО ДОМРОВО-БАЛАЛАЕЧНОГО И ГАРМОНИКО-БАЯННОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА 1 Создание первых оркестров хроматических гармоник 2. Возникновение балалаечного оркестра В. В. Андреева		
--	--	--	--

	3. Сподвижники В. В. Андреева 4. Формирование многотембрового русского народного оркестра 5. Отношение В. В. Андреева к возможности введения гармоники и гитары в Великорусский оркестр. Принципы формирования тембрового состава оркестра 6. Распространение великорусских оркестров и возрастание их социальной значимости 7 Особенности становления репертуара оркестра русских народных инструментов 8. Произведения и обработки русских народных песен В. В. Андреева, Н. П. Фомина и Ф. А. Нимана 9. «Русская фантазия» А. К. Глазунова как важная веха в становлении репертуара оркестра народных инструментов ИСПОЛНИТЕЛЬСТВО НА РУССКИХ НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТАХ В 1917-1941 ГОДЫ.... 1 Любительское народно-инструментальное искусство 2. Значение конкурсов и олимпиад второй половины 1920-х-начала 30-х годов в развитии исполнительства 3. Зарождение профессионального образования на народных инструментах 4. Становление профессионального ансамблево-оркестрово-го искусства 5. Развитие сольного профессионального искусства игры на русских народных инструментах 6. Основные направления в интерпретациях 1920 - 30-х годов 7 Произведения для русских народных инструментов 1920- 30-х 8. Влияние русского народного инструментального исполнительства 1917-1941 годов на усовершенствование и реконструкцию национальных		
--	---	--	--

	инструментов республик Советского Союза		
	ВОЗНИКНОВЕНИЕ В НАЧАЛЕ XX ВЕКА РЕПЕРТУАРА ДЛЯ БАЛАЛАЙКИ, ДОМРЫ, ГУСЛЕЙ В СОЛЬНЫХ И КОЛЛЕКТИВНЫХ ВИДАХ МУЗИЦИРОВАНИЯ 1 Проблемы создания народно-оркестровой музыки Сочинения В. В. Андреева для русского народного оркестра и для балалайки с фортепиано 2. Обработки Н. П. Фомина 3. Классика в репертуаре Великоорусского оркестра 4. Н. А. Римский-Корсаков и русский оркестр 5. «Русская фантазия» А. К. Глазунова		
	Самостоятельная работа обучающихся	3,5	
Раздел 2.	6 семестр		
Тема 1.4.	Содержание учебного материала.	1	2
РАЗВИТИЕ НАРОДНО-ОРКЕСТРОВОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА В ПЕРВЫЕ ДЕСЯТИЛЕТИЯ XX ВЕКА	РАЗВИТИЕ НАРОДНО-ОРКЕСТРОВОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА В ПЕРВЫЕ ДЕСЯТИЛЕТИЯ XX ВЕКА		
	Самостоятельная работа		
Раздел 2.			
1.	1 Самосовершенствование В. В. Андреева и рост его дирижерского мастерства	3	2

Самостоятельная работа обучающихся <i>6 семестр</i>	2. Расцвет исполнительского искусства Великорусского оркестра СТАНОВЛЕНИЕ СОЛЬНОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА НА БАЛАЛАЙКЕ В НАЧАЛЕ XX СТОЛЕТИЯ 1 Концертная деятельность Б. С. Трояновского в первые десятилетия XX века 2. Становление искусства А. Н.Зарубина, Н. П. Осипова, А. Д. Доброхотова ПРИЗНАНИЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА НА РУССКИХ НАРОДНЫХ ЩИПКОВЫХ ИНСТРУМЕНТАХ ЗА РУБЕЖОМ 1 Обновление состава Великорусского оркестра для осуществления активной гастрольной деятельности 2. Гастроли за рубежом Великорусского оркестра и видных балалаечников-солистов ТОРЖЕСТВО ДЕЛА В. В. АНДРЕЕВА В РОССИИ НАЧАЛА XX ВЕКА 1 Широкое признание концертного искусства на щипковых народных инструментах в России 2. Организаторская деятельность В. В. Андреева и ее значение для современности 3. Новые формы музыкального просветительства в 1910-х годах 4. Оркестр В. В. Андреева в первые послеоктябрьские годы		
	2	1 Любительское и профессиональное исполнительское искусство 2. Произведения военных лет для русских народных инструментов ИСКУССТВО ИГРЫ НА РУССКИХ НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТАХ В ПЕРВОЕ ПОСЛЕВОЕННОЕ ДЕСЯТИЛЕТИЕ (1945-1955) Любительское и профессиональное исполнительское искусство С началом Великой Отечественной войны процессы, происходящие в народно-инструментальном исполнительстве, решительно изменились. Если ранее его влажнейшее назначение обуславливалось музыкальным просветительством, то теперь использование инструмента для проведения досуга стало господствовать.	

		Звучание гармоники, балалайки, гитары, мандолины и домры – инструментов, наиболее популярных в бытовом музицировании довоенных лет, - приобрело важнейшую ассоциативную роль: оно живо воскрешало в памяти солдат сферу привычной мирной жизни, усиливало стремление каждого сделать максимально возможное для достижения скорее победы. Более важным, нежели в период 1917 – 1941 годов, становится этнический фактор понятия «русский народный инструмент», потому что он был способен в особой степени стимулировать патриотические чувства широких народных масс. Во фронтовых условиях наиболее подходящим для обслуживания досуга солдат стали гитара и гармоника. Благодаря возможности исполнения на гармонике мелодической линии с басо-аккордовым аккомпанементом, ее транспортабельности и портативности, она стала инструментом, универсальным по своему назначению. Если, например, гитара была наиболее уместна в качестве сопровождения пению и в совместной игре с каким-либо мелодическим инструментом (домрой, балалайкой, мандолиной, или реже сл скрипкой), то для самостоятельного аккомпанеента, например, для пляски ее одной было явно недостаточно. Универсальность гармоники состояла, прежде всего, в ее широчайшем применении во всех бытовых ситуациях. В ее исполнении звучали и лирические песни, и частушки, она участвовала и в сопровождении таких видов исполнительского искусства, как пляска, пантомима, инсценировка и т.п. Портативная несложная в начальном освоении, гармоника оказалась удивительно приспособленной к любым условиям. Она звучала в блиндажах, землянках, кубриках подводных лодок и военных кораблей, а также в партизанском лесу и в окопах передней линии фронта. На протяжении июля-августа 1941 года в советские войска было доставлено из тыла более 12 тысяч гармоник. Причем в директивных документах командования Красной Армии предписывалось «в каждой роте иметь запевал, гармонистов и гармонь». Судя по самым различным воспоминаниям и документам, ни один музыкальный инструмент не мог сравниться с гармоникой по эффективности воздействия в восстановлении сил человека и снятии психологического напряжения после ожесточенного боя, длительных и сложных переходов. В воинских частях бытовали хроматические и диатонические гармоники, при этом обнаруживались различия в их использовании. Эти различия были обусловлены эмоциональным и жанровым строем исполняемых песен. Для аккомпанеента		
--	--	--	--	--

		массовым песням, особенно веселого, жизнерадостного характера подходила диатоническая гармонь с ее особой голосистостью. Для песен же лирического плана, выражавших сокровенные чувства солдата крикливость инструмента оказывалась неуместной. Такие песни, требующие к тому же наличия хроматического звукоряда, были предпочтительнее в звучании баяна или аккордеона. Массовый выпуск аккордеонов был налажен отечественной промышленностью незадолго до начал войны. Их количество значительно увеличилось к 1945 году за счет трофейных инструментов. Массовое любительское музицирование на русских народных инструментах активизировалось не только во фронтовой зоне, но и в тылу. В условиях, когда работа на заводах и фабриках была приравнена по напряженности к боевым действиям, народных инструменты являлись столь же важными средством досуга и мобилизации духовных сил советского народа в бытовой обстановке. Показательно, что после освобождения от врагов советских территорий, там вскоре разворачивалось широкое любительское исполнительство на народных инструментах, придававшее людям новые силы по восстановлению разрушенного войной народного хозяйства. Массово проводились конкурсы художественной самодеятельности, где существенная роль отводилась народным инструментам. Активизация исполнительства обусловила острую необходимость в высоких профессиональных образцах. Во многих фронтовых и прифронтовых ансамблях песни и пляски создавались оркестры русских народных инструментов, выполняя важную роль не только в качестве аккомпанирующих, но и в значении самостоятельных концертных единиц. Их деятельность в тыловой или прифронтовой обстановке решительно отличалась от фронтовой. В последней, как правило, была миниатюризация исполнительских составов. Коллективы разделялись на отдельные концертные бригады, которые группировались вокруг баяна или аккордеона (реже – вокруг гитары) – единственных инструментов с универсальными возможностями применения как в соло, так и в аккомпанементе. Вне зоны боевых действий, где происходило соединение лучших исполнительских сил талантливых композиторов, активизируется работа в области народно-инструментальной музыки. Например, в оркестр ансамбля песни и пляски Юго-Западного фронта с первых дней войны был призван Н.И.Ризоль. Он выступает вначале как солист-баянист, а несколько позже в дуэте с А.Приходько, затем организует квартет.		
--	--	---	--	--

		На службу в Ансамбль песни и пляски Северного флота был призван Юрий Иванович Казаков. В этом коллективе он становится солистом и руководителем квартета баянистов. Наряду с выполнением разнообразных обязанностей, связанных с воинской службой, он постоянно делает переложения различных музыкальных произведений для квартета баянов, репетирует с ним, а также с хором и хореографической группой, готовит сольные номера. В составе оркестра Московского ансамбля песни и пляски ПВО развернули большую концертную работу баянисты А.А.Шалаев и Н.А.Крылов. Война прервала учебу Ан.Шалаева в училище при Московской государственной консерватории, и в октябре 1941 года музыкант в составе фронтовой бригады отправляется с концертами на западный фронт. Вскоре он был призван на действительную военную службу, но с баяном не расстался. В ансамбле Московского военного округа противовоздушной обороны Шалаев встречается с талантливым баянистом Николаем Крыловым. В 1943 году они образуют дуэт, который снискал в послевоенные время широчайшую популярность. Руководителем русского народного оркестра при Ансамбле Балтийского флота становится балалаечник П.И.Нечепоренко. К творчеству для народных инструментов приходят: дирижер оркестра русских народных инструментов Ансамбля песни и пляски Юго-Западного фронта Н.Я.Чайкин, руководитель русского народного оркестра при Ансамбле песни и пляски Калининского, а затем Первого Прибалтийского фронтов Г.С.Фрид, а также Н.П.Будашкин, входивший в художественное руководство Краснознаменного Балтийского флота, П.В.Куликов, являющийся дирижером русского оркестра Краснознаменного ансамбля песни и пляски Советской Армии и т.д. Не меньшее значение в советской музыкальной культуре военных лет приобрели коллективы при радиокомитетах и при тыловых филармонических организациях. Вплоть до конца 1941 года продолжается концертная деятельность Оркестра им. В.В.Андреева, хотя многие музыканты в начале войны были призваны на фронт или ушли в ополчение. Большую роль для жизни осажденного Ленинграда сыграл концерт этого оркестра в Большом зале филармонии 2 ноября 1941 года. Дирижировал Н.В.Михайлов. В концерте прозвучали произведения М.И.Глинки, П.И.Чайковского, А.К.Глазунова, а также обработки русских народных песен. В первые месяцы 1942 года, в связи с тяжелейшими условиями блокады, оркестр не		
--	--	---	--	--

		функционировал. Но уже в марте 7 музыкантов из андреевского оркестра организовали оркестр народных инструментов под управлением Н.И.Васильева при Ленинградском радио. В 1943 году в нем уже насчитывалось 20 музыкантов, а к окончанию войны их число увеличилось до 40. В сентябре 1942 года приказом Государственного Комитета Оборона возобновляется работа коллектива, руководимого Н.П.Осиповым; в июне 1944 года вновь начинает исполнительскую деятельность Оркестр Новосибирского радиокомитета под управлением П.И.Панфилова; не прекращал концертировать оркестр во главе с В.В.Хватовым при Хоре имени М.Е.Пятницкого. В 1941 – 1942 годах этот коллектив гастролировал в тыловых районах нашей страны, а в конце 1942 года возвращается в Москву. Таким образом, народно-инструментальное исполнительство, пользовавшееся горячим признанием слушателей, имело существенное значение для подъема морального духа народа, придавая ему новые силы в борьбе с врагом. 2.Произведения военных лет для русских народных инструментов В первые годы войны в искусстве игры на русских народных инструментах проявилась тесная связь репертуара не только с народными песнями и плясками, но и с современными массовыми песнями. В бытовом музицировании наибольшее значение приобрели задушевные, лирические, а также шуточные и веселые песни, которые придавали солдатам новый заряд бодрости и энергии. В числе этих песен – «Вечер на рейде» и «Играй, мой баян» В.П.Соловьева-Седого, «В землянке» К.Я.Листова, «В лесу прифронтовом» М.И. Блантера, «Самовары-самопалы», «Вася-Василек» А.Г.Новикова. В русских народных оркестрах, находившихся в составе фронтовых и прифронтовых ансамблей песни и пляски, важную роль играло сопровождение строевых и маршевых песен. Имеющих патриотическое содержание. Первое место по популярности, несомненно, принадлежало «Священной войне» А.В.Александрова, получившей особую известность в исполнении Хора и оркестра русских народных инструментов Краснознаменного ансамбля песни и пляски. В репертуаре этого Хора звучали многие песни военной тематики, созданные В.Г. Захаровым. Среди них – «Ой, туманы, мои, растуманы», «Про пехоту», которые опирались на интонационный строй русского фольклора. Собственно народно-инструментальные произведения пока не создавались, потому что задачи, обусловленные военной обстановкой, требовали музыки, которая, прежде всего, была бы насыщена конкретной сюжетно-текстовой программностью.		
--	--	---	--	--

		В 1943 – 1945 годах, когда возобновляется активная деятельность профессиональных коллективов, естественно, усиливается потребность в специально создаваемой для них музыке. Появляются обработки русских народных песен Владимира Александровича Дителя (1907 – 1979), из которых обработка «Коробейники» и по сегодняшний день постоянно звучит в репертуаре Государственного оркестра русских народных инструментов им. Н.П. Осипова. В 1943 году возникают крупные циклические сочинения – «Белорусская сюита» Г.С.Фрида, сюита «В деревне» С.Н. Василенко. Обращение к тембрам русских народных инструментов становится внутренней потребностью многих композиторов, стремившихся выразить в своих сочинениях глубокие патриотические чувства. Наиболее значительным из таких сочинений стала Симфония-фантазия для русского народного оркестра, о.85, написанная в 1943 году видным отечественным композитором Р.М.Глиэром (1874 – 1956). Это произведение стало первым опытом создания симфонического цикла, основанного на русских народных эпических образах. Обращение к эпосу было характерно для советской музыки периода Великой Отечественной войны. Другое крупной сочинение для баяна появляется в 1944 году. Это первый образец баянной сонаты. Ее автор – Николай Яковлевич Чайкин (1915 – 2000). Соната h-moll представляет собой лирико-драматическое повествование, построенное на песенно-романсовых интонациях. На основе народной сферы создается подлинно симфоническое сочинение, с множеством связей между частями. Лирические песенные темы подвергаются всестороннему развитию – вычленению отдельных мотивов, их сопоставлению, полифоническим соединениям. Яркость тем, незаурядное мастерство их развития, общая драматургическая стройность – все это делает Первую сонату Н.Я.Чайкина значительным явлением в баянном исполнительстве. Именно она заложила основу академического направления в становлении баянного искусства. В этом произведении широко раскрываются полифонические возможности баяна. Насыщенность музыкальной ткани в партии правой руки потребовала от исполнителей новых аппликатурных решений. Не менее примечательно стремление композиторов преодолеть традиционный басо-аккордовый аккомпанемент в левой клавиатуре баяна. Это проявляется в увеличившейся подвижности баса, ему нередко поручаются тематически ведущие голоса многоголосной фактуры.		
--	--	--	--	--

		Сочинения Р.Глиэра и Н. Чайкина стали еще одним убедительным подтверждением того, что русские народные инструменты являются художественно перспективными для выражения национального начала не только в бытовой, но и в академической сфере музыкального искусства. К примеру, Соната h-moll Н. Чайкина на протяжении нескольких последующих десятилетий стала одним из самых репертуарных баянных произведений для исполнителей не только нашей страны, но и стран Зап. Европы. Америки и Азии. Значение обоих произведений для истории народного инструментального исполнительства очень велико. Они со всей очевидностью выявили необходимость дальнейшей профессионализации данной области музыкального искусства. Становление профессионального и любительского музицирования как в РСФСР, так и в других республиках страны, с особой остротой поставило задачу дальнейшей академизации, а, следовательно, открытия новых кафедр и отделений в музыкальных учебных заведениях. Развитие народного инструментального искусства в военные годы не только не прекратились, но и существенно активизировалось. В это время русские народные оркестры и их инструменты стали важнейшим средством мобилизации духовных сил советского народа в борьбе против врага. Исполнительство на русских народных инструментах в первое послевоенное десятилетие (1945 – 1955) 1. Развитие профессионального исполнительства Важную роль в развитии профессионального исполнительства на русских народных инструментах сыграло открытие в 1948 году в Государственном музыкально-педагогическом институте им. Гнесиных первого в России факультета народных инструментов. По словам Б.М.Егорова, «стремительно развивающемуся народно-инструментальному исполнительству и постоянно расширяющейся системе начального, среднего и высшего музыкального образования нужны были многие сотни высококвалифицированных педагогов, исполнителей, организаторов и дирижеров оркестров и ансамблей, руководителей отделов, кафедр и учебных заведений». Основателем факультета народных инструментов стал известный балалаечник, методист, педагог и музыкально-общественный деятель Александр Сергеевич Илюхин (1900 – 1972). Он занимается педагогической деятельностью, преподает в Первом музыкальном техникуме и на рабфаке Московской консерватории. С 1948 и по 1963 годы Илюхин возглавляет кафедру народных		
--	--	--	--	--

		инструментов. Многие его воспитанники становятся лауреатами различных конкурсов, среди них нужно отметить М.Рожкова, Н.Некрасова, А.Тихонова, О.Глухова, В. Минеева. Заслуживают внимания его материалы по курсу истории исполнительства на русских народных инструментах, статьи о выдающихся деятелях в области народного исполнительства. А.С.Илюхину удалось сплотить на факультете и кафедре народных инструментов ГМПИ им. Гнесиных видных московских музыкантов: баянистов В.Горохова, П.Гвоздева, А.Онегина, дирижеров А.Позднякова, С.Деличиева и О.Агаркова, домриста А.Александрова, композиторов Н.Чайкина, Ю.Шишакова и других. Эта кафедра становится одной из ведущих в подготовке исполнителей, педагогов и методистов высшей квалификации. Открываются факультеты народных инструментов и в других республиках СССР: в 1949 году по инициативе И.И.Жиновича факультет народных инструментов был организован в Белорусской государственной консерватории им. А.В.Луначарского. Здесь стали обучаться не только цимбалисты (в классе И.И.Жиновича), но и баянисты (класс преподавателя Э.Н.Азаревич), домристы и балалаечники (класс преподавателя Г.И.Жихарева), с 1956 года класс балалайки стал вести выпускник Института им. Гнесиных Н.В.Прошко. С первых послевоенных лет значительно увеличился штат преподавателей кафедры народных инструментов Киевской государственной консерватории им. П.И.Чайковского. К педагогической деятельности привлекаются: видные украинские баянисты Н.И.Ризоль, И.Д. Алексеев, И.А. Яшкевич, балалаечник Е.Г.Блинов. Вторая половина 1940-х – начало 50-х годов ознаменовались заметным расширением составов существовавших ранее профессиональных оркестров русских народных инструментов и появлении новых. Так, численность оркестрового коллектива при Государственном хоре русской народной песни им. М.Е.Пятницкого достигла к 1947 году 47 человек; увеличиваются составы Государственного русского народного оркестра, получившего в 1946 году имя Н.П.Осипова и Оркестра Новосибирского радиовещания; в декабре 1945 года аналогичный коллектив возникает при Всесоюзном радиокомитете и вскоре становится одним из наиболее значительных; в 1952 году организуется оркестр народных инструментов при Государственном Северном русском народном хоре. Как и в довоенные годы, в профессиональном исполнительстве четко прослеживается две линии развития, одна из которых ориентируется на		
--	--	---	--	--

		фольклорные традиции русского инструментализма, а другая – на академические. Отчетливо видна тенденция развития фольклорных исполнительских традиций в ансамблевом баянном искусстве. Продолжает свою концертную деятельность трио баянистов Всесоюзного радиовещания в составе А.И.Кузнецова, Я.Ф.Попкова и А.Ф.Данилова. Особую популярность в исполнении баянистов приобрели вальсы, польки, кадрили, а также такие обработки плясовых мелодий, как «Яблочко» и «Коробейники». Горячую любовь слушателей в этот период времени заслужил дуэт баянистов в составе Анатолия Андреевича Шалаева (1925 – 1997) и Николая Андреевича Крылова (1926 – 1979). Этот коллектив в своей исполнительской деятельности был продолжателем лучших традиций русского народного творчества. Профессиональное владение инструментом помогало Шалаеву создавать оригинальные пьесы и обработки, такие как «Вальс-элегия», «Сказочный хоровод», Фантазия на тему русской народной песни «Тонкая рябина», Фантазия на темы волжских припевок и др. Выполненные с большим профессиональным мастерством, знанием возможностей инструмента, произведения эти получили широкую популярность и повсеместное распространение как в профессиональных, так и в самодеятельных коллективах. В 1945 – 1955годах интенсивное развитие получает академическое направление в исполнительстве на народных инструментах. В деятельности профессиональных русских оркестров – имени Н.П.Осипова, Всесоюзного радиовещания, имени В.В.Андреева, Новосибирского радиовещания – существенное место занимали сочинения музыкальной классики. Среди них – увертюры из опер М.И.Глинки А.П.Бородина, Д.Россини, симфонические произведения А.К.Лядова, Н.А.Римского-Корсакова. Академические тенденции проявились также в сольном и в ансамблевом исполнительстве. Особую известность получает Квартет баянистов Киевской государственной филармонии в составе Николая Ивановича Ризоля (р. 1919), Ивана Тимофеевича Журомского (1916 – 1982), Раисы Григорьевны (р. 1923) и Марии Григорьевны (р. 1924) Белецких. Знакомство участников квартета состоялось в Москве в 1939 году во время проведения Всесоюзного конкурса исполнителей на народных инструментах; до этого они играли дуэтами: М.и Р. Белецкие, Н.Ризоль и И.Журомский. По возвращении в Киев началась их совместная работа. По словам руководителя коллектива Н.И.Ризоля, «первые шаги квартета были трудными,		
--	--	---	--	--

		главное – не было литературы для подобного состава». Необходимо было создать сочинения для квартета, выполнить обработки и переложения. Через год ансамбль имел свой репертуар, включавший симфонию соль минор (I часть) В. Моцарта, Первый венгерский танец И.Брамса, Менуэт из музыки к драме «Арлезианка» Ж.Д. Бизе, Танец из балета «Красный мак» Р.Глиэра, обработки народных песен. После демобилизации Н.Ризоля и И.Журомского квартет возобновил свою работу. Вскоре коллектив пригласили на работу в Киевскую государственную филармонию. Этого момента началась серьезная и систематическая работа. Ансамбль побывал во всех республиках СССР, выступал в Москве в Концертном зале имени Чайковского, в Колонном зале Дома Союзов. Традицией стали почти ежегодные отчетные концерты коллектива в Колонном зале им Н.Лысенко. В 1950 году коллектив участвовал в Украинском республиканском конкурсе музыкантов-исполнителей, на котором он получил премию и звание лауреата. Помимо концертной деятельности, коллектив вел большую культурно-просветительскую работу: устраивал творческие встречи, делился опытом с участниками самодеятельности. Инструментальный состав квартета был следующий: баян сопрано I (М.Белецкая), баян-сопрано II (Н.Ризоль), баян-альт и ножной педальный бас (Р.Белецкая), баян-баритон (И.Журомский). Диапазон инструментов, входящих в квартет (от <i>ми</i> контроктавы до <i>до</i> четвертой октавы), позволял исполнять почти всю музыкальную литературу. В репертуаре квартета Киевской государственной филармонии было более 200 произведений. Среди них сочинения Шуберта, Чайковского, Моцарта, Бетховена, Глинки, Лысенко, Мендельсона, Грига и др. Значительное место в программе квартета занимали оригинальные сочинения и обработки народных мелодий художественного руководителя коллектива Н.И.Ризоля. Огромный репертуар ансамбля свидетельствует о высокой исполнительской культуре артистов, владеющих всем арсеналом художественно-выразительных и технических средств. Два участника квартета вели большую педагогическую работу: И.Журомский являлся преподавателем Киевского музыкального училища, а Н.Ризоль – профессором Киевской консерватории. Им была разработана пятипальцевая система игры на баяне. Исполнительское мастерство балалаечника Павла Ивановича Нечепоренко (р. 1916)		
--	--	--	--	--

		стало своего рода эталоном профессионально-академических достижений в области балалаечного исполнительства. Ему принадлежит значительная роль в области балалаечного исполнительства. Нечепоренко развил исполнительское мастерство на этом инструменте до предельного совершенства, открыв на балалайке новые виртуозные возможности. На балалайке Павел Иванович начал играть с семи лет, составив дуэт со своим отцом. В 15 лет он уже играл на любительской сцене. С 1934 года Нечепоренко обучается в Ленинградском музыкальном училище им. М.П.Мусоргского в классе В.И.Домровского. Молодой музыкант знакомится с Б.С.Трояновским, которого с тех пор считает своим учителем. С третьего курса Павел Иванович начинает работать педагогом-практикантом в этом же музыкальном училище. В 1939 году он становится победителем на Всесоюзном смотре исполнителей на народных инструментах, разделив первое место с Н.Осиповым. С 1941 по 1946 годы Павел Иванович работает в ансамбле Военно-Морских сил в качестве балалаечника, затем в качестве руководителя оркестра и, наконец, художественным руководителем ансамбля. Окончив Ленинградскую консерваторию по классу хорового дирижирования, он становится главным дирижером оркестра русских народных инструментов и заместителем художественного руководителя в Государственном народном оркестре им. Н.Осипова. Выступая в качестве солиста-балалаечника, он гастролирует по СССР и за рубежом. В 1952 году П.И.Нечепоренко первый среди исполнителей на народных инструментах за большие заслуги был удостоен Государственной премии СССР. Как отмечал выдающийся отечественный скрипач Д.Ф.Ойстрах, «безупречный художественный вкус, глубокая принципиальность в отборе репертуара, настоящий артистический темперамент ставят его в первый ряд прославленных советских исполнителей-инструменталистов». Как артист Нечепоренко сочетает в себе качества серьезного музыканта и блестящего виртуоза. Отзывы прессы постоянно подчеркивали его знание всех возможностей инструмента и безукоризненное техническое мастерство. Нечепоренко – музыкант большой культуры, обладающий феноменальной исполнительской техникой. В концертных программах музыканта – обработки русских народных песен Б.М.Трояновского, собственные обработки, оригинальные сочинения, русская и зарубежная классика. Являясь профессором Государственного музыкально-педагогического института им.		
--	--	---	--	--

		Гнесиных, Павел Иванович воспитал целую плеяду талантливых музыкантов и педагогов. В их числе – А.Шалов, В.Абрашкин, О.Давыдов, В.Болдырев, О.Данилов, О.Гитлин, В.Зажигин. Среди наиболее ярких балалаечников, чье искусство завоевало широчайшее общественное признание в середине 50-х годов – Евгений Григорьевич Блинов (р. 1925). В 1951 году он окончил Киевскую консерваторию (класс преподавателя М.М.Гелиса). Спустя 2 года, музыкант на IV Международном фестивале молодежи и студентов в Бухаресте завоевывает первую премию и золотую медаль лауреата. После этой победы Евгений Григорьевич сочетает работу в Киевской консерватории с концертной деятельностью. Гастролируя по стране и за рубежом. В 1963 году музыкант переезжает в Свердловск и, занимаясь педагогической деятельностью в Уральской консерватории им. М.П. Мусоргского, становится основоположником народно-инструментального исполнительства на Урале. Организованный им студенческий оркестр народных инструментов впоследствии становится профессиональным коллективом. При участии Евгения Григорьевича были написаны многие сочинения для балалайки композиторами К.Мясковым, Е.Кичановым и др. Исполняя с необычной глубиной и виртуозностью многие сложнейшие транскрипции классической и современной музыки, Е.Г.Блинов, как и П.И.Нечепоренко, сумел утвердить балалайку в качестве полноценного академического инструмента. В 50-е годы завоевывают большое общественное признание и другие выдающиеся балалаечники. Среди них – Владимир Викторович Нагорный (1908 – 1983), Евгений Григорьевич Авксентьев (1910 – 1989), Борис Степанович Феоктистов (1911 – 1990), Николай Гуревич Хаврошин (1915 – 1973), Михаил Федотович Рожков (р. 1918), Александр Борисович Шалов (1927 – 2001), Анатолий Васильевич Тихонов (р. 1932). Исполнительское искусство этих музыкантов отличалось академической строгостью, тонким ощущением стиля исполняемой музыки. Это обнаруживается не только в трактовках классических произведений, но и в таких оригинальных сочинениях, как Концерт С.Н.Василенко, Концертные вариации Н.П.Будашкина, Концертные вариации П.В.Куликова, Концерт Ю.Н.Шишакова. Данный период характерен выдвижением домры в качестве сольного инструмента. В 1945 году появляется первое оригинальное произведение для этого инструмента – Концерт Н.П.Будашкина. На концертную эстраду выходит целая плеяда исполнителей-домристов. Солирующая домра предстала на концертной эстраде,		
--	--	---	--	--

		прежде всего, как инструмент академический. В период с 1945 по 1955 годы получают широкую известность солисты Оркестра им. Н.П. Осипова – Алексей Семенович Симоненков и Анатолий Яковлевич Александров. Эти музыканты чаще всего выступали лишь с сольными номерами, а не концертными отделениями. В репертуаре домристов были многие образцы скрипичной музыкальной классики. В домровое искусство были привнесены такие черты исполнительского профессионализма, как теплота кантилены, чувство стиля исполняемых произведений, подчиненность мелкой пассажной техники целостному замыслу. Сам тембр домры приобрел удивительное благородство, проявившееся в достижении необычной густоты тремоло. Если солирующая домра предстала в первую очередь как инструмент профессионально-академического плана, то появление во второй половине 1940-х годов звончатых гуслей в качестве сольного концертного инструмента развивало самобытные черты фольклорного инструментализма. В исполнительском искусстве русских народных песен такими известными гусярами того времени, как Всеволод Павлович Беляевский (1918 – 1980) и Дмитрий Борисович Локшин (1921 – 1995), отчетливо преломлялись особенности варьирования народных гусельных наигрышей, их своеобразная гармонизация. В.П.Беляевский является артистом русского народного оркестра им. Н.П.Осипова. Прекрасно усвоив народные исполнительские традиции игры на звончатых гуслях, он с блеском использовал на них все способы извлечения звука, которые применялись когда-либо на этом инструменте. В его игре не было никаких эстрадных трюков, все было подчинено единому творческому замыслу. Д.Б.Локшин – дипломант Всероссийского конкурса, солист Москонцерта. Дмитрий Борисович является изобретателем звончатых гуслей с хроматическим диапазоном. Такая конструкция гуслей значительно расширила технические и художественные возможности инструмента. Музыканту было выдано авторское свидетельство и серебряная медаль ВДНХ. Один экземпляр этого уникального инструмента хранится в экспозиции Музея музыкальной культуры им. Глинки в Москве. Обработки для гуслей, выполненные этими исполнителями, характеризовались четкой вариационной формой, иногда с привнесением отдельных элементов разработочности (например, в фантазиях на темы русских народных песен «Ходила младшенька», «Как под яблонькой» В.П.Беляевского, «Венок русских былин», «Уж ты, сад», «Дума о Ярославне», «Ты взойди, солнце красное» Д.Б.Локшина). Таким		
--	--	--	--	--

		образом, несмотря на то, что звончатые гусли более других русских народных инструментов оставались близкими фольклорному музицированию, явные черты профессионально-академического искусства стали проявляться и здесь. Непревзойденной исполнительницей на щипковых гусях суждено было стать Вере Николаевна Городовской (1919 – 1999). Впервые с народными инструментами Вера Николаевна познакомилась в Ярославском музыкальном училище, где она училась по классу фортепиано. Городовскую пригласили на репетицию оркестра народных инструментов и предложили освоить клавишные гусли. «Когда я впервые прикоснулась к гусям, взяла несколько аккордов, - вспоминала Вера Николаевна, - я, можно сказать, сразу же попала в плен этого чарующего инструмента». С тех пор она стала играть в оркестре на клавишных гусях. После третьего курса музыкального училища Городовскую, как особо одаренную, направляют учиться в Московскую Государственную консерваторию. Она поступает на фортепианный факультет в класс С.Е.Фейнберга. Не оставляет Городовская и гусли. В 1938 году Веру Николаевну Принимают в Государственный русский народный оркестр СМССР. Пианистка аккомпанировала Н.П.Осипову, который в 1940 году встал во главе оркестра. Во время войны из блокадного Ленинграда в Москву были эвакуированы музыкальные инструменты андреевского оркестра, среди которых были щипковые гусли. Николай Петрович Осипов предложил Вере Николаевна освоить и этот, более старинный, чем клавишные гусли инструмент. На щипковых гусях Городовская играла в оркестре вплоть до 1981 года. «Щипковые гусли – инструмент весьма сложный, обладающий богатейшими мелодическими и гармоническими возможностями, а школы игры на них нет, - рассказывала Вера Николаевна. – Вначале я даже не знала, с какой стороны к ним подступиться. Чтобы освоить этот прекрасный инструмент, пришлось очень много потрудиться». Щипковые гусли являются подлинным украшением русского народного оркестра. Своим звучанием они ярко выражают черты былинности, эпичности, чувства лирической взволнованности. Многообразием фактурных приемов щипковые гусли лишь немного уступают фортепиано. На протяжении своей работы в оркестре Городовская выступала в дуэте сначала с исполнительницей на клавишных гусях, заслуж. артисткой РСФСР О.П. Никитиной, а с 1966 года с заслуж. артисткой РСФСР Н.В.Чекановой. Репертуар дуэта включал обработки народных песен, виртуозные переложения классической музыки и		
--	--	--	--	--

		произведения, специально написанные для дуэта гуслей с оркестром как самой В.Н.Городовской, так и другими композиторами, такими, как А.Холминов, П.Барчунов, А.Муравлев. В сопровождении дуэта выступали мастера советского вокального искусства – И.Архипова, К.Лаптев, Г.Отс. Городовская является автором обработок русских народных песен и романсов для народной артистки СССР Л.Зыкиной и народной артистки РСФСР О.Воронец. Первые композиторские опыты Городовской относятся к 40-м годам. В 1946 году на одном из концертов с оркестром народных инструментов прозвучала ее виртуозная обработка русской народной песни для звончатых гуслей «Ходила младешенька». Вслед за ней появляются и другие произведения: рондо для домры с оркестром, Концертные вариации на тему русской народной песни «Калинка» для балалайки с оркестром, Молодежная увертюра, Веселая домра (Скерцо), обработка русской народной песни «Выйду ль я на реченьку» для балалайки с фортепиано, Фантазия на две русские народные песни. Фантазия на волжские песни и др. Заслуги Городовской были высоко оценены правительством, В 1969 году исполнительнице было присуждено звание народной артистки РСФСР. Интенсивно в этот период развивается и баянное исполнительство. В концертные программы лучших солистов-баянистов того времени – Анатолия Алексеевича Суркова (1919 – 1983), Сергея Михайловича Колобкова (р. 1927), киевского исполнителя Владимира Бесфамильнова (р. 1931) – включаются произведения классической музыки. Между тем интенсивное внедрение в исполнительскую практику классических сочинений шло в явное противоречие с басо-аккордовым сопровождением баяна. Исполнение произведений, где полифоническая ткань заменялась «готовым» басо-аккордовым сопровождением, настолько искажало образное содержание музыки, что ставило под сомнение саму идею возможности исполнения на баяне классических произведений. Ориентация на приблизительность хотя и позволяла исполнителям включать в баянный репертуар широкий круг произведений композиторов-романтиков. Но и обуславливала дилетантский подход к образной сути многих классических сочинений. Примерами могут служить переложения фортепианных произведений, широко публиковавшиеся не только в первые послевоенные годы, но и значительно позже. Разветвленная фигурационная ткань могла быть заменена типичным «гармошечным» басо-аккордовым		
--	--	---	--	--

		аккомпанементом. Выход из этой ситуации был найден в широком распространении модели баянов, совмещающих в левой клавиатуре традиционный басо-аккордовый аккомпанемент с выборной системой. Такая модель, сконструированная еще в 1929 году Петром Егоровичем Стерлиговым, широкого распространения не получила, так как не соответствовала тогда невысокому уровню исполнительства. Она могла стать достоянием лишь отдельных, крайне малочисленных виртуозов, а сложность изготовления такого баяна подразумевала не только недостаточную надежность механики, но и к тому же ощутимую дороговизну инструмента. Но главное – само бытование баяна в 20 – 30-е годы ограничивалось, за небольшим исключением, любительством. В первое послевоенное десятилетие благодаря развитию сети профессионального образования на русских народных инструментах в данной области происходит академизация исполнительства. Перспективным для исполнения сложной фактуры классической музыки оказался инструмент, сконструированный и изготовленный Ф.А. Фигановым и Н.П. Селезевым для Юрия Ивановича Казакова (р. 1924). Ю.И.Казакова заслуженно называют артистом-первооткрывателем. Благодаря именно его творческой фантазии, на свет появляется качественно новый многотембровый готово-выборный баян. С концертов Казакова началось интенсивное развитие академической сферы в жанре сольного исполнительства на баяне. Юрий Иванович положил начало триумфальному шествию русского баяна по всей планете. Этот музыкант первым из советских баянистов удостоен почетного звания народного артиста СССР. Ю.И.Казаков родился в Архангельске в семье известного на Севере баяниста-виртуоза Ивана Казакова. Талантливый мальчик уже в раннем возрасте научился играть на венской гармонии. В 1929 году газеты «Правда Севера» сообщила о выступлении в праздничном концерте в архангельском Большом театре пятилетнего музыканта. Это был первый концерт маленького Юры. В годы войны служба в ансамбле Северного флота стал прекрасной школой для молодого музыканта. Выступая на кораблях и катерах, в землянках и госпиталях, на переднем крае Карельского фронта, ансамбль давал по 6-7 концертов в день. Нелегкий труд музыканта во время войны был отмечен орденом Красной Звезды и медалями. В 1946 году Казаков возвратился в Архангельск. «С каждым днем, - вспоминает		
--	--	--	--	--

		артист, - для меня становилось яснее, что с баяном надо что-то делать, ибо тогдашняя конструкции «готового» баяна невероятно ограничивала исполнительские возможности и уже никак меня не устраивала. Необходимо было внести в конструкцию серьезные усовершенствования, которые позволили бы значительно расширить репертуар и улучшить качество исполнения. Требовался многотембровый готово-выборный инструмент...». И такой чудо-баян в 1951 году был создан. Открывшиеся новые широкие исполнительские возможности захватили музыканта. Началась упорнейшая работа по освоению уникального для того времени инструмента. Тщательно отбирая репертуар, буквально «отшлифовывая» каждое произведение, Казаков всю свою энергию и талант направляет на утверждение достоинства баяна, на его право стоять в одном ряду с «классическими» инструментами. Переход на работу в Московскую филармонию в 1954 году совпал с поступлением в Государственный музыкально-педагогический институт им. Гнесиных, в класс Н.Чайкина. В этом же году в составе группы советских артистов, куда входили такие известные мастера, как А.Хачатурян, Д.Ойстрах, Я.Зак, Р. Стручкова и другие, Ю.Казаков впервые выехал за границу в Англию. Двадцать лет спустя Арам Ильич Хачатурян вспоминал: «Баяниста Юрия Ивановича Казакова до той поры я не знал, слушать его мне не приходилось. Мы познакомились, он произвел на меня впечатление милого, скромного человека, но, признаться, особых художественных откровений я не ждал. Гармонь, гармоника – разумеется, мы все ценим и уважаем ее как любимый народный инструмент, как неприменную принадлежность фольклорной музыки, но все-таки понимаем, что выразительные возможности ее ограничены. Примерно так относился я и к баяну, полагая. Что включение Казакова в нашу бригаду – своеобразная дань «экзотике»: если приезжают русские артисты, то обязательно должны привезти с собой нечто специфически русское. И вдруг – потрясающий успех! Баян в руках Казакова заговорил небывалым, могучим голосом. Он пел и рокотал, как орган, заполняя звуками зал, вмещавший несколько тысяч человек. Яркий талант музыканта и его репертуар, необычный для баяна, сразу сделали Казакова на британских островах человеком исключительной популярности. И я тоже чувствовал, что Казаков заставляет меня пересмотреть свое отношение к баяну...».		
--	--	--	--	--

		В 1955 году на художественном конкурсе V Всемирного фестиваля молодежи и студентов в Варшаве Казаков был удостоен звания лауреата и награжден золотой медалью и дипломом первой степени. Через 2 года артист получает право на сольный концерт в двух отделениях. Он состоялся в Малом зале Московской консерватории и прошел с огромным успехом. «Это была победа баяна. Лед сломан!» - вспоминал Юрий Иванович. Так, с 1957 года начинается, по словам А.И.Хачатуряна, период утверждения баяна «на вершинах музыкального Олимпа». Одним из первых Казаков начал играть на баяне произведения мировой музыкальной классики разных эпох в оригинале. Это органнские сочинения И.С.Баха, произведения В.А.Моцарта, этюды Ф.Шопена, капризы Н.Паганини, пьесы Ф.Листа и Р.Шумана. Он превосходно интерпретирует произведения М.Мусоргского, А.Лядова, П.Чайковского, С.Прокофьева, Д.Шостаковича, А.Хачатуряна, Р.Щедрина. Творческий поиск привел и к новым исполнительским формам. Баян Казакова зазвучал в ансамбле с двумя скрипками, виолончелью, двумя флейтами, арфами, в сопровождении симфонического оркестра. Ю.И.Казаков был избран председателем творческой комиссии по народным инструментам Всесоюзного музыкального общества, он неоднократно представлял нашу страну в жюри международных конкурсов. Плодотворная творческая и общественная деятельность народного артиста СССР Юрия Ивановича Казакова посвящены, как он сам говорит, «развитию баянного дела». Памятны написанные А.Хачатуряном строки, характеризующие значимость этой деятельности: «Сам инструмент его – баян – вырос, занял достойное место в ряду большой музыки, и в этом решающая заслуга Юрия Казакова...». Конструкция готово-выборного баяна уже во второй половине 50-х годов начинает входить в практику. Лучшие советские баянисты – Анатолий Владимирович Беляев (р. 1931), Вячеслав Анатольевич Галкин (р. 1937), Анатолий Иванович Полетаев (р. 1937), Эдуард Павлович Митченко (р. 1937) – активно включают в свои концертные программы произведения органной и фортепианной музыки. В исполнении В.А.Галкина, А.В.Беляева звучала Токката и fuga ре минор И.С.Баха. Записанные в фонды Всесоюзного радио и получившие вскоре широкое распространение в грамзаписи, эти исполнения стали важной вехой в развитии баянного искусства: художественный результат убеждал музыкальную общественность в полноправности баяна как представителя академического музыкального искусства. Не менее важной ветвью, утверждавшей инструмент в качестве камерно-		
--	--	--	--	--

		академического, явилась интерпретация известных фортепианных и клавишных миниатюр. В исполнении баянистов звучали «Кукушка» Л.Дакена, «Курица» Ж.-Ф. Рамо, «Балет невылупившихся птенцов» из «Картинок с выставки» М.П.Мусоргского, «Пастораль» Д.Скарлатти. В исполнительских программах А.А.Суркова, В.А.Галкина, А.В.Беляева, А.И.Полетаева было немало высокохудожественных обработок народных мелодий, аранжированных как самими исполнителями (особую популярность получили обработки А.А.Суркова «То не ветер ветку клонит», «Во поле береза стояла», «Как у наших у ворот», так и созданных А.Е. Онегиным, В.Н. Мотовым, В.А. Беловым В.В.Ивановым. Так, первое послевоенное десятилетие явилось важным этапом в развитии исполнительства на русских народных инструментах. Оставаясь подлинно массовыми, они приобрели мощную профессиональную базу, органично войдя в систему высшего музыкального образования. 2.Произведения для струнных щипковых инструментов. Развитие оригинального баянного репертуара Активизация советского композиторского творчества для русских народных инструментов была вызвана заметным повышением их роли в обществе. Акцентирование праздничных образов. Ликующе-мажорного эмоционального настроения, проявившееся во многих жанрах этого времени было необычайно близким самой природе народных инструментов. Н.П.Будашкин, А.Н.Холминов, Ю.Н.Шишаков, П.В.Куликов, Г.С.Фрид, получившие профессиональное композиторское образование, особым образом соединили в своем творчестве элементы фольклорного и академического искусства. Эти музыканты, знающие исполнительские возможности русских народных инструментов, имели в то время прочные навыки работы в области симфонической и камерной музыки. Например, Н.П.Будашкин – выпускник Московской консерватории (учился у Н.Я.Мяковского), в семилетнем возрасте освоил балалайку, затем мандолину, во второй половине 20-х годов играл в любительских оркестрах г. Читы. А.Н.Холминов, являясь воспитанником Московской консерватории (класс композиции Е.К.Голубева), свое музыкальное образование начинал в детстве на баяне. Ю.Н.Шишаков, окончивший в 1948 году по классу композиции Институт имени Гнесиных, в военные годы играл на аккордеоне во фронтовом ансамбле, а с 1948 года прочно связал свою творческую деятельность с		
--	--	---	--	--

		факультетом народных инструментов института, где до последних дней жизни являлся одним из ведущих педагогов. П.В.Куликов, получивший в 30-е годы образование как композитор, в военные и первые послевоенные годы был дирижером профессиональных русских народных оркестров (в частности, оркестра имени Н.П.Осипова). Г.С.Фрид, окончивший в 1939 году композиторский факультет Московской консерватории по классу В.Я.Шебалина, в военные годы являлся руководителем и дирижером оркестра народных инструментов фронтового ансамбля. Это позволило композиторам соединить в своем творчестве элементы фольклорного и академического искусства. Созданные ими народно-инструментальные сочинения смогли войти в концертную и педагогическую практику не только профессиональных, но и любительских оркестров, ансамблей и солистов-инструменталистов. Крупнейшим вкладом в развитие репертуара для русских народных щипковых инструментов явились произведения Николая Павловича Будашкина (1910 - 1988). Уже первое его значительное сочинение для оркестра народных инструментов, созданное в 1945 году – Русская увертюра – стало одним из наиболее исполняемых произведений. По свидетельству Д.П.Осипова, руководителя Оркестра имени Н.П.Осипова, уже к 1952 году в концертных программах коллектива «это произведение выдержало около тысячи исполнений». Большое значение для развития народно-оркестрового репертуара имели также и другие сочинения композитора – Русская фантазия, Вторая рапсодия и музыкальная картинка «На ярмарке». Выразительной лирикой и колоритностью инструментовки выделяется «Сказ о Байкале» и русской народной песни «Славное море, священный Байкал». Значительное место в репертуаре русского народного оркестра занимают и другие произведения Будашкина, созданные в конце 1940-х - начале 50-х годов. Среди них – Первая рапсодия, Хороводная и Плясовая, Думка, Лирическая сюита, несколько позже появляется Увертюра-фантазия. Они также отличаются ярким песенным тематизмом, тесным образом связанным с русскими народными интонациями, колоритной инструментовкой. Разносторонним использованием художественных возможностей народного инструментария. Произведения Н.П.Будашкина уже вскоре после своего появления вошли в число наиболее репертуарных, продолжая оставаться такими и по сей день. Этому способствовало, во-первых, прекрасное знание возможностей русского		
--	--	--	--	--

		инструментария, во-вторых, опираясь на городской фольклор, композитор отбирал те мелодии, которые пользуются особой популярностью и вместе с тем отличаются высокой художественностью. Они оказались необычайно органичными в звучании балалаек, домр, гуслей и потому столь естественными в русском оркестре. Не менее существенна заслуга композитора в пополнении литературы для солирующих щипковых инструментов. Хотя количество таких сочинений невелико, эти сочинения находятся в числе наиболее репертуарных концертных и педагогических программ домристов и балалаечников. Концерт для домры с русским народным оркестром был написан Н.П.Будашкиным в 1945 году. Он создан автором в содружестве с домристом А.С.Симоненковым и посвящен этому талантливому исполнителю. Концерт стал первым высокопрофессиональным домровым произведением. Благодаря творческому общению композитора с балалаечником Н.Г.Хаврошиным, в 1947 году появились Концертные вариации для балалайки с оркестром русских народных инструментов. Концертные вариации, как и домровый концерт, раскрыли немало новых выразительных средств струнных щипковых инструментов. Здесь следует отметить необычайную широту кантилены, ряд колористических находок (разнообразные глиссандо, флажолеты, виртуозные мелодические фигурации). Все это потребовало от домристов и балалаечников значительного совершенствования исполнительского мастерства. Замечательные произведения для русских народных инструментов были написаны Александром Николаевичем Холминовым (р. 1925). Сотрудничая в 1950-х годах с Государственным оркестром имени Н.П.Осипова и с возглавлявшим этот коллектив Д.П.Осиповым, композитор создает свои сочинения, которые вошли в «золотой фонд» народно-оркестрового репертуара. Это – две сюиты, две увертюры, «Думка». Широко известным в конце 1940-х годов становится имя Юрия Николаевича Шишакова (1925 – 2000). В 1948 году, сразу же после начала работы на факультете народных инструментов Института имени Гнесиных композитор создает ряд сочинений для солирующих народных щипковых инструментов – домры и балалайки с фортепиано. В их числе – Первый концерт для домры с русским народным оркестром. Фантазия для домры с фортепиано, пьесы, этюды и обработки для домры соло и с фортепиано, различные миниатюры (Песня, Гавот, Две пьесы на темы чешских народных песен, «Сказочка» для балалайки и фортепиано). Для		
--	--	---	--	--

		русского народного оркестра появляются Увертюра D-dur, «Народные припевки» и др. Ряд произведений для русских народных инструментов создает в это время Павел Васильевич Куликов (1910 – 1981). Среди наиболее значительных следует назвать Концертные вариации для балалайки и фортепиано (1938 г.), для русского народного оркестра - Сюита «Юность», Молдавская фантазия, пьесы, обработки и фантазии на темы народных песен. Наибольшую популярность в репертуаре многочисленных профессиональных и любительских коллективов получила Фантазия на тему русской народной песни «Липа вековая» (1955). Претворение линии картинно-пейзажного симфонизма свойственно и творчеству Григория Самуиловича Фрида (р. 1915). Написанная им сюита «Сказы» обозначила существенную веху в народно-оркестровом исполнительстве, благодаря раскрытию новых красочных возможностей инструментов. Ограничив себя скромным домрово-балалаечным составом с двумя баянами, гуслями и несколькими ударными, композитор достигает в сочинении необычайно яркого колорита. Существенный подъем баянного исполнительского искусства обусловил острую потребность в создании крупных произведений. Этапными вехами в становлении репертуара для баяна явились три сочинения конца 1940-х - начала 50-х годов. Это Концерты для баяна – с оркестром русских народных инструментов Ю.Н.Шишакова (1949) и с симфоническим оркестром Н.Я.Чайкина (1950), а также Сюита для баяна А.Н.Холминова (1951). Все эти произведения принадлежат к числу наиболее репертуарных в концертной практике и педагогическом процессе музыкальных учебных заведений. Концертное исполнительство на народных инструментах в 1945 – 1955 годах перестало развиваться обособленно от других жанров музыкальной культуры. Выдвижение народно-национального начала в качестве основного, особое внимание к народной песни, пляске, наигрышу – все это имело первостепенное значение, потому что в наибольшей степени соответствовало сущности национального характера народных инструментов. 1. Массовое любительское искусство 2. Развитие профессионального исполнительства. 3. Произведения для русского народного оркестра и струн		
--	--	--	--	--

		ных щипковых инструментов 4. Музыка для баяна.		
	Самостоятельная работа		2	
	2		13	2
	1.	СОВРЕМЕННЫЙ ЭТАП РАЗВИТИЯ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА НА РУССКИХ НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТАХ (конец 1950-х - 90-е годы) 1. Развитие профессионального исполнительского искусства. 2. Совершенствование научно-методической мысли музыкантов-народников 3. Развитие любительского народно-инструментального исполнительства... 4. Общая характеристика музыки 1960-90-х годов для народных инструментов 5. Музыка для русского народного оркестра 6. Сочинения для сольных щипковых народных инструментов 7 Произведения для баяна и аккордеона 1. Развитие профессионального исполнительского искусства После 1956 года произошли существенные изменения в процессах развития профессиональной народно-инструментальной культуры. Были сняты искусственные преграды, препятствующие знакомству с зарубежной музыкой и мешавшие композиторам и исполнителям в поисках новых средств выразительности. Усиление международных контактов ярко проявилось во всем отечественном исполнительстве, в том числе и в области народных инструментов.		

		Значительно активизировались зарубежные выступления советских исполнителей и гастроли лучших зарубежных солистов и оркестров в нашей стране. Так, в 1957 – 1959 годах в СССР проходили концерты Филадельфийского (дирижер Ю.Орманди), Нью-Йоркского (дирижер Л.Бернштейн) оркестров, а также дирижеров Л.Стоковского, К.Цекки. В 1956 году в нашей стране выступала с концертами аргентинская гитаристка М.-Л. Анидо, в 1962 году – финский исполнитель на кнопочном аккордеоне В.Ахвенainen. За рубежом на гастроли выезжают видные советские баянисты и балалаечники: П.И.Нечепоренко, Е.Г. Блинов, Ю.И. Казаков, Е.Г.Авксентьев, а также ансамбли и оркестры народных инструментов. Заметным явлением была подготовка и проведение VI Всемирного фестиваля молодежи и студентов в Москве. Это стало мощным стимулом для проводившихся по всей стране на протяжении 1956 – 1957 годов конкурсных отборов. Такие отборы выявили множество новых ярких дарований. Лучшие их них были делегированы на Всесоюзный и Всемирный фестивали, проходившие в Москве летом 1957 года. Значение этих фестивалей заключается, прежде всего в том, что они дали мощные импульсы дальнейшему совершенствованию академической ветви исполнительства, особенно в музыкальных вузах и училищах. Лауреатами Всесоюзного и Международного конкурсов в рамках Фестивалей становятся студенты Института имени Гнесиных: баянисты В.А.Галкин, А.И.Полетаев, Э.П.Митченко, балалаечник Н.Н.Некрасов, домрист В.А.Никулин, воспитанники Киевской консерватории – баянист В.В.Бесфамильнов, бандурист С.В.Баштан и трио баянистов в составе В.С.Панкова, В.В.Воеводина, М.К.Коцюбы, харьковские домристы Ф.И.Коровой и В.В.Васильев, секстет балалаечников – учащихся музыкального училища им. Октябрьской революции. С приходом в Государственный русский народный оркестр имени Н.П.Осипова в качестве художественного руководителя Виктора Павловича Дубровского (1927 – 1994) наблюдается интенсивный подъем художественного мастерства коллектива. Четверть века проработал в этом коллективе Николай Николаевич Калинин (1944 - 2004), возглавивший оркестр в 1979 году.		
--	--	--	--	--

		Активизировалась творческая деятельность и других ведущих оркестровых коллективов. В 1958 году во главе ленинградского оркестра русских народных инструментов имени В.В.Андреева стал Георгий Анатольевич Донях (1914 – 1976), который сумел привлечь множество молодых композиторов к работе в области народного исполнительства. По инициативе дирижеров Новосибирского оркестра Ивана Матвеевича Гуляева (1911 – 1978), позже Владимира Поликарповича Гусева (р. 1940) появляются немало новых интересных аранжировок и произведений композиторов Сибири для русского народного оркестра. Особенно же активный подъем в изучаемой области музыки наступает с 1959 года, когда оркестр русских народных инструментов Всесоюзного радио и Центрального телевидения возглавил Владимир Иванович Федосеев (р. 1932). Вышеназванные руководители коллективов сумели не только привлечь к оркестру целую плеяду новых талантливых композиторов, но и добиться значительного повышения исполнительского мастерства возглавляемых или составов. В.И.Федосееву удалось добиться такой густоты тремоло в группе домр и балалаек, что создавало иллюзию звучания смычковых инструментов. Работу над повышением выразительности оркестрового исполнения активно продолжил в 1974 году преемник В.И.Федосеева на посту главного руководителя и дирижера – Николай Николаевич Некрасов (р. 1932), Заметный рост профессионально-академических тенденций наблюдается в искусстве игры на балалайке и домре. Если в 1945 – 1955 годах выступления домристов были большей частью эпизодическими «номерами» в концертах русского оркестра или каких-либо смешанных, Эстрадных концертах, то теперь исполнители на домре выходят на сцену с сольными концертами в одном или в двух отделениях. Первым, кому Министерством культуры СССР было предоставлено официальное право на сольные филармонические концерты в двух отделениях, стал в 1960-е годы Рудольф Васильевич Белов (р. 1937). Он, как и другие лучшие исполнители-домристы, лауреаты VI Всемирного фестиваля, а затем и победители последующих всесоюзных и всероссийских конкурсов Владимир Андрианович Яковлев (р. 1930), Владимир Алексеевич Никулин (р. 1935), Владимир Сергеевич Красноярцев (р. 1937), несколько позднее – Тамара Ильинична Вольская (р. 1945), Вячеслав		
--	--	---	--	--

		Павлович Круглов (р. 1945), Александр Андреевич Цыганков (р. 1948) Сергей Федорович Лукин (р. 1957), наряду с украинскими исполнителями Федором Игнатьевичем Короваем (1927 – 1989), Борисом Александровичем Михеевым (р. 1937), Валерием Никитовичем Ивко (р. 1941), вывели солирующую домру в ранг полноправных академических инструментов. Тщательная работа этих артистов над чистотой тремолирования и культуры звука позволила исполнителям достигать собой выразительности кантилены. Благодаря этому в домровом репертуаре появляются транскрипции сонат для скрипки и чембало, скрипичных концертов И.С.Баха, Вальса-Скерцо П.И.Чайковского, фантазий Г. Венявского, Скерцо из Сюиты h-moll И.С.Баха, Сонаты Ф. Пуленка. В игре В.П. Круглова явственно обнаруживаются черты академического профессионализма – подчеркнутая стройность композиции произведений, виртуозная отточенность всех, даже мельчайших деталей текста, теплота кантилены. В репертуаре домриста четыре сонаты Н. Паганини для скрипки и гитары, Вокализ М.И.Глинки, «Сапатеадо» П. Сарасате, а также оригинальные сочинения: «Легенда», «Веселое рондо» С.М.Слонимского. Особенно широкое общественное признание с 70-х годов получает искусство Александра Андреевича Цыганкова. «Русским Паганини» называли его вовремя гастролей в Японии, США и странах Южной Америки молодого советского музыканта, солиста Государственного академического русского народного оркестра имени Н.П. Осипова Александра Цыганкова. В репертуаре домриста и народные мелодии, и собственные сочинения, и произведения мировой и советской классики. На Всероссийском конкурсе исполнителей на русских народных инструментах, который проходил летом 1972 года, А.Цыганков был удостоен звания лауреата, заняв первое место (поделив его с Т.Вольской). С 1971 года он являлся солистом Государственного академического русского народного оркестра имени Н.П. Осипова. В репертуаре артиста – произведения И.С.Баха, В.Моцарта, Н.Паганини, П.Сарасате, а также оригинальные сочинения Н.Будашкина, Ю.Шишакова, Б.Кравченко. Не меньшим признанием с рубежа 1960-х – 70-х годов стало пользоваться исполнительское искусство замечательной исполнительницы на		
--	--	--	--	--

		четырёхструнной домре Тамары Ильиничны Вольской. В 1970 году Тамара Ильинична становится лауреатом (вторая премия) на IV Всесоюзном конкурсе артистов эстрады, а в 1972 году на Всероссийском конкурсе исполнителей на народных инструментах завоевывает первую премию. Во второй половине 80-х годов наблюдается выдвижение в качестве сольных тех разновидностей домр, которые были исключительной ансамблево-оркестровой игры. Это связано, прежде всего, с деятельностью исполнителя на домре бас Анатолия Николаевича Соболева (р. 1939), и солиста-виртуоза на домре бас и домре альт Михаила Анатольевича Горобцова (р. 1956). Свою исполнительскую деятельность Михаил Горобцов начал в 1977 году в Академическом оркестре Гостелерадио СССР под управлением Н.Н.Некрасова. В 1986 году музыкант становится лауреатом III премии Всероссийского конкурса исполнителей на народных инструментах. С 1992 года домрист становится солистом и концертмейстером группы альтовых домр Национального академического оркестра им. Н.П.Осипова. Для своего инструмента М.А.Горобцов создал ряд аранжировок и собственных композиций. Помимо работы в оркестре М.Горобцов много гастролировал по разным регионам России и за рубежом. Ему посчастливилось выступать с сольными программами в лучших концертных залах мира, в таких как, например, Карнеги Холл и др. Концертную деятельность музыкант успешно сочетает с педагогической, проводя «мастер-классы» для студентов музыкальных училищ и консерваторий. Заметных успехов достигает в этот период исполнительство на балалайке. Продолжают вести активную исполнительскую деятельность П.И.Нечепоренко, Е.Г. Блинов, А.Б. Шалов, Б.С. Феоктистов, Е.Г.Авксентьев, М.Ф.Рожков. С 60- -70-х годов на концертную сцену выходит ряд балалаечников – воспитанников этих мастеров (прежде всего П.И.Нечепоренко и Е.Г.Блинова). Среди них следует отметить Александра Степановича Данилова (р. 1945), Владимира Борисовича Болдырева (р. 1947), Валерия Евгеньевича Зажигина (р. 1947). Шауката Сабировича Амирова (р. 1947). Разворачивается концертная деятельность различных ансамблей народных инструментов, ярких представителей камерно-академического искусства.		
--	--	---	--	--

		Например, в репертуаре квартета баянистов Киевской государственной филармонии под управлением Н.И.Ризоля находят воплощение крупные полотна – первая часть Симфонии № 40 и Увертюра к опере «Волшебная флейта» В.А. Моцарта, вторая часть Симфонии № 6 П.И.Чайковского и др. Появляется ряд новых ансамблей, как однородных, так и смешанных. Среди них следует выделить воспитанников Киевской консерватории - трио баянистов в составе Николая Сергеевича Худякова (1936 – 1998), Анатолия Александровича Хижняка (р. 1936), Ивана Тимофеевича Шепельского (р. 1937). С 1960 года этот коллектив начал гастрольную деятельность в качестве артистов Хабаровской краевой филармонии, а с 1966 года – как Уральское трио баянистов. В 1970-х годах возникают аналогичные трио баянистов – Орловское (В.В. Михеичев, А.В.Кочергин, М.Н.Репка), Сыктывкарское (В.П.Данилочкин, В.С.Майсерик, В.А.Волохов), Липецкое (В.Г.Мельник, В.Ф.Карпий, А.Г.Науменко), Зауральское (В.С.Брызгалин, В.И.Карпов, А.В.Иванов). Со второй половины 1950-х годов существенно активизируется концертная деятельность гитаристов: наряду с А.М.Ивановым-Крамским, это Борис Павлович Хлоповский (1938 – 1988), видный исполнитель на семиструнной гитаре и педагог Лев Александрович Менро (1923 – 1994), лев Филиппович Андронов (1926 - 1980), киевлянин Ян Генрихович Пухальский (1923 – 1979). Немаловажным стимулом в дальнейшей академизации исполнительства стало открытие классов гитары в музыкальных училищах при Московской консерватории и имени Гнесиных, а несколько позднее и в ряде вузов - Уральской консерватории, Московском институте культуры; возобновлено обучение на гитаре в Киевской консерватории (оно было создано здесь М.М.Гелисом еще в довоенные годы). Наибольшее значение в развитии гитарного исполнительства имело открытие в 1980 году класса гитары в Институте имени Гнесиных. Приглашение к преподавательской работе выдающихся гитаристов нашего времени Александра Камилловича Фраучи (1954 – 2010) и Николая Андреевича Комолятова (р. 1942) позволило намного поднять художественный уровень гитарного искусства. Эти исполнители наряду с Никитой Арнольдовичем Кошкиным (р. 1956),		
--	--	--	--	--

		Владимиром Викторовичем Козловым (р. 1958), Станиславой (Анастасией) Владимировной Бардиной (р. 1962), Владимиром Борисовичем Хлоповским (р. 1962), - стали новой важной страницей в развитии современной гитарной культуры. В 1960 – 90-х годах наряду с активно продолжающейся концертной деятельностью артистов, начавших свою работу в первое послевоенное десятилетие – В.П.Беляевского, Д.Б. Локшина, дуэта исполнительниц на щипковых и клавишных гусях В.Н.Городовской и О.П.Никитиной, несколько позднее В.Н.Городовской и Н.В.Чекановой, появились новые имена. Среди них выделяется имя талантливого исполнителя на звончатых гусях Валерия Николаевича Тихова (1924 – 1991), который к началу 1960-х годов развернул интенсивную концертную деятельность. В конце 80-хх – начале 90-х годов организуются различные концертные коллективы гусяров – гусельный оркестр во главе с Юрием Трифоновичем Евтушенко (р.1943), ансамбль гуслей звончатых под руководством Любви Яковлевны Жук (р. 1955). Наиболее показательные изменения наблюдаются в развитии баянного исполнительства. С 1962 года на московской экспериментальной фабрике музыкальных инструментов начинается серийное изготовление многотембровых готово-выборных баянов: «Солист» (1962) и «Юпитер» (трех- и четырехголосных, 1969) конструкции Юрия Константиновича Волковича 91927 – 1981); «Россия» (1962) и «Апассионата» (1970) конструкции Василия Артемовича Колчина (1918 – 1998). После концерта осенью 1957 года Ю.И.Казакова в Малом зале Московской консерватории и активной пропаганды им готово-выборного многотембрового инструмента, с 1960-х годов наблюдается интенсивный процесс перехода к обучению игре на таком баяне концертных исполнителей, студентов, учащихся учебных заведений. Инструмент, на котором уже можно было достаточно достоверно и точно передать фактуру классических произведений, обусловил также явные изменения в самой эстетике баянного исполнительства. Появление выборной клавиатуры, аналогичной правой, сочетающейся с клавиатурой четырехоктавных басов, позволило охватить на баяне почти весь текст		
--	--	---	--	--

		оригинала, что, в первую очередь, привело к более строгому отбору репертуара. На концертную эстраду выходит целая плеяда молодых и талантливых исполнителей: Вячеслав Анатольевич Семенов (р. 1946), Юрий Алексеевич Вострелов (р. 1947), Александр Владимирович Скляр (р. 1949), Николай Иванович Севрюков (р. 1947), Фридрих Робертович Липс (1948), Раджап Юнусович Шайхутдинов (р. 1949), Владимир Данилович Зубицкий (р. 1953), немного позже Юрий Васильевич Шишкин (р. 1953), Павел Витальевич Фенюк (р. 1964) др. С середины 1970-х годов в сферу академического концертного искусства начинает входить также аккордеон. Получая уже в 60-е годы еще большую массовость, нежели баян, в любительстве, в начальном звене музыкального обучения, аккордеон наравне с баяном все чаще включается в процесс профессионального учебного процесса, особенно в училищах и вузах. В 1974 году Юрий Петрович Дранга на аккордеоне, а котором была вмонтирована готово-выборная клавиатура, блестяще исполнил в Большом зале филармонии Ростова-на-Дону обширную программу в двух отделениях. Вскоре начинается и широкое освоение готово-выборных аккордеонов студентами советских музыкальных вузов и училищ, а также концертными исполнителями. В начале 70-х годов серийное производство этих инструментов осваивается и в отечественной промышленности – на ленинградской фабрике «Красный партизан» (ныне – Санкт-Петербургская фабрика музыкальных инструментов Акционерного общества «Ильмера»). В настоящее время лучшие отечественные исполнители-аккордеонисты успешно решают трудности, стоящие перед аккордеонным академическим исполнительством и выводят инструмент в ранг полноценных инструментов для воплощения самых серьезных и масштабных музыкальных образов. Наряду с народным артистом России Ю.П.Дрангой это, прежде всего, - Николай Александрович Кравцов (р.1943), создатель системы правой клавиатуры, которая значительно расширяет возможности аккордеона в передаче сложной и разветвленной фактуры позволяет аккордеонистам убедительно воспроизводить баянную музыкальную ткань, Юрий Викторович Брусенцев (р. 1951), Роман Николаевич Бажилин (р. 1962 г., аккордеонист,		
--	--	---	--	--

	лауреат международных конкурсов, заслуженный артист России, лауреат международного конкурса в г. Монтезе, Италия, 2004 г., I премия, автор многочисленных нотных сборников, композитор), Игорь Борисович Завадский (р. 1966 г., исполнитель, преподаватель, заслуженный артист Украины), Валерий Андреевич Ковтун (р. 1942 г., эстрадный исполнитель, народный артист России, Лауреат Государственной премии за 2007 год), Роман Геннадьевич Мамаев (р. 1972 г., эстрадный аккордеонист, Лауреат международных конкурсов, преподаватель), Сергей Викторович Осокин (р. 1981 г., исполнитель, лауреат всероссийских и международных конкурсов, преподаватель МГИМ им. А.Г.Шнитке, Юрий Алексеевич Пешков (р. 1940 г., композитор, педагог, аранжировщик, лауреат всесоюзных конкурсов и участник многочисленных фестивалей), Ян Пиневиц Табачник (р. 1945 г., народный артист Украины), Шураков Сергей Михайлович (1960 – 2007, композитор, исполнитель, преподаватель). 2. Сочинения для баяна и сольных щипковых народных инструментов Утверждение в педагогическом процессе средних и высших музыкальных заведений многотембрового готово-выборного баяна, совершенствование исполнительского мастерства отечественных баянистов – все это стало важнейшими причинами качественного роста музыки для баяна. Важной вехой в становлении исполнительства на инструменте стали многочисленные произведения Николая Яковлевича Чайкина. В 1960 – 80-х годах появляются Концертная сюита (1962), Вторая соната (1963), Украинская сюита (1970), Второй концерт для баяна с симфоническим оркестром (1972), Полифоническая сюита (1977), Концертный триптих (1984), прелюдии и фуги, Пассакалия, бурлеска, Лирический вальс, Юмореска. В 1960-е – 80-е годы появляется ряд значительных произведений Юрия Николаевича Шишакова: Прелюдия и токката (1967), Первая соната (1968), Сюита a-moll в четырех частях (1971), Двадцать четыре прелюдии и фуги (1981), Вторая соната (1983), пьесы и обработки народных мелодий. На рубеже 1950-х – 60-х годов украинский композитор Константин Александрович Мясков (1912 – 2000) создает ряд замечательных		
--	---	--	--

		произведений для баяна: два концерта для баяна с симфоническим оркестром, 15 концертных пьес в форме танцев народов СССР, сюиты «Алые паруса», «Магазин игрушек», детские альбомы, танцевальные сюиты, миниатюры (Поэма, Токката, Скерцо). В творчестве композитора Георгия Григорьевича Шендерова (1937 – 1984) ясно прослеживается опора на народные мелодии. Миниатюры композитора второй половины 1950-х – середины 60-х годов, такие, как обработки народных песен «Отдавали молодцу», «Во лесочке», «Во сыром бору тропина», а также Русский танец, Хоровод и другие, получили широчайшую популярность. Развитие фольклорного начала наблюдается в произведениях Евгения Петровича Дербенко (р. 1949). Среди более тысячи произведений для народных инструментов, написанных автором, наибольшее распространение в педагогической и концертной практике получила музыка, созданная для баяна. Е.П.Дербенко, будучи прекрасным баянистом (окончил Институт им. Гнесиных по классу баяна у Анатолия Никитовича Гуся), сумел создать множество произведений, своеобразных в тембровом отношении, среди них сюиты «Времена года», «Контрасты», «Русская мозаика», «Сюита в классическом стиле», Концерт для баяна с русским народным оркестром. Заметным вкладом в баянную музыку стали произведения Владимира Яковлевича Подгорного. В период 1960-х - 70-х годов в творчестве композитора наглядно прослеживается тенденция создания развернутых симфонических композиций на основе народной песенности. Развитые образцы симфонизации представлены в Фантазии на тему украинской народной песни «Повій, вітрэ, на Вкраїну» (1964), Русской фантазии, созданной на тему популярной народной пляски «Барыня». В концертных обработках русских народных песен Александра Афанасьевича Тимошенко (1942 – 1999) претворены различные элементы подлинных фольклорных наигрышей. Например, в Концертной пьесе на тему русской народной песни «Тимоня» используется имитация звучания волынки с ее тянущимся «назойливым» бурдонным звуком. В обработках 1960-х – 70-х годов – «Я на камушке сажу», «Пивна ягода», «Прялка», «Ах вы, сени, мои сени» - обнаруживается развитое орнаментально-фигурационное варьирование народных напевов, опирающееся на особенности подлинных		
--	--	--	--	--

		гармошечных наигрышей. Значительный вклад в развитие баянной литературы внес талантливый исполнитель, дирижер и композитор Виктор Федорович Гридин (1943 – 1997). Его произведения для баяна соло и в сопровождении русского народного оркестра отличаются подлинно концертным блеском, прекрасным знанием художественных возможностей как баяна, так и сопровождающего его оркестра. Пьесы «Весенний хоровод», «Озорные наигрыши», «Рассыпуха», «Цыганская рапсодия», обработки народных песен «Утушка луговая», «Тонкая рябина», «Ехал казак за Дунай» завоевали широчайшую популярность среди профессионалов и любителей музыки, предоставив баянистам широкие возможности для выявления собственного виртуозного мастерства. Ряд интересных сочинений для баяна написан Вячеславом Анатольевичем Семеновым. Одно из наиболее репертуарных его произведений – «Донская рапсодия» (1977). Чуткое претворение народной песенности обнаруживается в «Болгарской сюите» (1975), в Фантазии на тему песни Я.Френкеля «Калина красная» (1976), в рапсодиях на украинские, белорусские, литовские темы, в «Старинной эстонской легенде» (1983), в сонате № 2 «Баскериада» (1992). Интересно преломление фольклорного начала в баянных пьесах и обработках народных песен, выполненных Виктором Петровичем Власовым (р. 1936), Владимиром Николаевичем Мотовым (р. 1925), Петром Петровичем Лондоновым (1928 – 1981), Александром На Юн Кином (р. 1954), Владимиром Владимировичем Ивановым (1926 – 1991). Важной вехой в решительном обновлении образного строя и стилистики баяна стали произведения Альбина Леонидовича Репникова (р. 1932). Первые опубликованные миниатюры – Каприччио, Бассо-остинато, Импровизация, Скерцо, Речитатив и Токката – привлекли многочисленных исполнителей и слушателей общим жизнерадостным характером, упругой ритмикой, красочной гармонией. Будучи профессиональным баянистом (окончил в 1953 году Иркутское музыкальное училище), композитор сумел полноценно выявить новые художественные средства инструмента. Среди крупных баянных сочинений А.Л.Репникова следует выделить его		
--	--	---	--	--

		Концерт-поэму для баяна с симфоническим оркестром (1963) и Третий концерт для баяна, камерного оркестра и ударных (1973). Наиболее заметным в развитии баянного исполнительства стало творчество Владислава Андреевича Золотарева (1942 – 1975). В числе самых известных его баянных сочинений следует назвать Камерную сюиту, Партиту, Вторую и Третью сонаты, шесть детских сюит, «Испаниаду», две концертные симфонии для баяна с симфоническим оркестром, полифонический цикл «Двадцать четыре медитации», миниатюры. Одним из крупнейших современных композиторов, представивших баян как самобытный камерно-академический инструмент, стала София Асгатовна Губайдулина (р. 1931). Ее произведения – пьеса «De profundis» («Из глубины») для баяна соло, партита «Семь слов» для баяна, виолончели и камерного оркестра, соната для баяна «Et exspecto» («В ожидании»), трио «Silenzio» («Молчание») для баяна, скрипки и виолончели – созданы в тесном содружестве с Ф.Р.Липсом. Они отмечены глубокими, необычными для баяна музыкальными образами, потребовавшими разнообразных сонорных средств, таких как длительные кластерные пятна на тремолирующем движении меха, нетемперированные глиссандирующие звуки, применение воздушного клапана баянного меха. Активизация профессионального обучения на щипковых народных инструментах, появление многих перспективных молодых исполнителей, завоевывающих призовые места на различных конкурсных состязаниях, обусловили острую потребность в создании новых высокохудожественных произведений. Из наиболее интересных сочинений Юрия Николаевича Шишакова следует выделить пятичастную сюиту «Воронежские акварели» для балалайки и фортепиано (1967), Второй концерт для домры с русским народным оркестром (1971). Среди наиболее репертуарных в литературе для балалайки стали концертные пьесы на темы русских народных песен Александра Борисовича Шалова. В 50-е годы, став известным исполнителем, музыкант очень активно проявил себя в последующие годы на композиторском поприще. За период 1960-х –		
--	--	---	--	--

		90-х годов им было создано более 50 высокохудожественных аранжировок народных мелодий, среди них «Ах, не лист осенний», «Кольцо души-девицы», «Винят меня в народе», «Темно-вишневая шаль» вошли в число наиболее популярных. Значителен вклад Веры Городовской в пополнение литературы для сольных щипковых народных инструментов. Особенно известны такие ее пьесы, как «Русский перепляс», обработки русских народных песен «Под окном черемуха колышется», «Выйду ль я на реченьку» для балалайки, «Чернобровый, черноокий», «Не одна во поле дороженька» для домры, Концертное рондо, Парафраз на темы двух старинных романсов. Особенно много ярких и интересных произведений написано ею для дуэта щипковых и клавишных гуслей. Многочисленные концертные фантазии В.Н.Городовской, такие как «Лесная сказка», «Осенний сон», обработки русских народных песен и миниатюры собственного сочинения – позволили дуэту гуслей стать полноправным инструментальным составом, звучащим ярко и самобытно. Ряд высокохудожественных сочинений для сольных щипковых инструментов создан Борисом Петровичем Кравченко. Среди его многочисленных работ для балалайки, гитары, домры и гуслей следует в первую очередь выделить одностанный Концерт для домры с оркестром русских народных инструментов (1962). Это сочинение стало одним из наиболее популярных в репертуаре домристов. Б.П. Кравченко явился родоначальником высокопрофессиональной литературы и для звончатых гуслей. Как самостоятельный, сольный академический концертный инструмент ранее они практически не использовались, только изредка применялись в ансамблях фольклорного плана. Благодаря содружеству с гусярем В.Н.Тиховым, были многосторонне раскрыты возможности звончатых гуслей. Для этого инструмента композитором были созданы Концертино, Мелодия, Скерцо, Интермеццо, Юмореска (1963), пьеса «Веселые гусли» (1964), Маленькие вариации, пьеса «Старый шарманщик», фантазии «Веселое утро» (1969) и «Ах, улица широкая», «Белорусская рапсодия», «Украинская фантазия» (1971), «Напев» (1978). В этих произведениях используются новые приемы звукоизвлечения (в		
--	--	---	--	--

		том числе тремолирование медиатором по струнам). Большую популярность среди домристов снискали произведения выдающегося музыканта Александра Андреевича Цыганкова. Им написаны: Скерцо «Волшебный замок», обработка кубинской народной песни «Голубка», музыкальная картинка «Гусляр и скоморох», Плясовые наигрыши (для домры с оркестром), Праздничная увертюра, Русская мозаика, Частушка (Концертная пьеса на русские народные темы для домры с оркестром народных инструментов), Детская сюита (Марш, Песня, Скерцо, Протяжная, Веселая прогулка), «Перевоз Дуня держала» (Пьеса-шутка на тему русской народной песни), «Белолица-круглолица» (Концертная пьеса на тему русской народной песни для домры с оркестром русских народных инструментов) и др. Заметный вклад в развитие репертуара для шестиструнной гитары внес Александр Михайлович Иванов-Крамской. Среди его многочисленных сочинений следует выделить два концерта для гитары с оркестром, множество разнообразных миниатюр («Порыв», Лирический вальс, Колыбельная, Элегия). Наибольшей известностью пользуются его обработки русских народных песен и романсов, таких как «Полосынька», «Я на камушке сажу», «Перепелочка», «На заре ты ее не буди», «Тонкая рябина». 1970-е – 80-е годы знаменуют новую и интересную страницу в формировании камерно-академической музыки для гитары. В этой области исполнительства плодотворно работает Игорь Владимирович Рехин (р. 1941). Им созданы две сонаты (1983, 1984), «Гавайский концерт» (1983), сюита «Памяти Эйтора Вила Лобоса», дивертисмент «Цветы весны» для флейты и гитары (1984), цикл «Двадцать четыре прелюдии и фуги» для шестиструнной гитары соло (1990), сочинения для детей и юношества, гитарные ансамбли, миниатюры. Перу этого композитора принадлежат произведения для семиструнной гитары. Он создал Сонату (1983) и Русский концерт (1986). Этот концерт стал первым в истории исполнительства, созданный для семиструнной гитары с симфоническим оркестром. Одним из наиболее известных авторов, создающих музыку для гитары с начала 1980-х годов стал видный исполнитель-гитарист Никита Арнольдович		
--	--	---	--	--

		Кошкин (р. 1956). Для своего инструмента он создал более 200 произведений. Наиболее популярными среди них, звучащими в концертном репертуаре лучших гитаристов России, стран Европы, Америки и Азии, стали шестичастная сюита «Игрушки принца» (1980), трехчастная Соната для гитары соло (1998), пятичастная сюита «Баллады» (1999). Композитором создано также немало пьес и миниатюр, например, «Падение птиц» (1978), «Три станции одной дороги» (1979), «Пьеса с часами» (1983), «Ашер-вальс» (1984). Из камерно-ансамблевых сочинений Н.А.Кошкина нужно отметить трехчастную Сонату для флейты и гитары (1982), трио для двух гитар и контрабаса «Продавец цикад» (1986), трио для флейты, скрипки и гитары «Рубикон» (1986). Активно работает композитор и над созданием педагогического репертуара. Им написаны шестичастная сюита «Шесть струн» (1987), три двадцатичетырехчастных цикла «Маскарад» (1987), «Днем рождения!» (1995) и «Да Саро» (2001). К творчеству для гитары обращался и выдающийся отечественный композитор Эдисон Васильевич Денисов (1929 – 1997), создавший Сонату (1981). Таким образом, произведения для русских народных инструментов, созданные за последние десятилетия, становятся важной частью всей отечественной профессиональной музыкальной культуры. Но наиболее значительным взлетом в развитии концертного искусства игры на народных инструментах отмечен период последних десятилетий. С приходом в эту область таких ведущих композиторов современности, как С. А. Губайдулина, Э. В. Денисов, Н. И. Пейко, А. И. Кусяков, Вл. А. Золотарев А. Л. Репников, Г.И. Банщиков она становится равноправной, а не периферийной во всем современном музыкальном творчестве. Соответственно большими художественными достижениями отмечена и деятельность лучших исполнителей многочисленных оркестров и ансамблей народных инструментов, солистов баянистов Ф. Р Липса, В. А. Семенова, А. В. Склярова, О. М. Шарова, Ю. А. Вострелова, балалаечников В. А. Болдырева, В. Е. Зажигина, Ш. С. Амирова, гитаристов А. К. Фраучи, Н. А. Ко-		
--	--	---	--	--

	молятова, В. В. Козлова, домристов Р В. Белова, В. П. Круглова, А. А. Цыганкова, Т И. Вольской, В. Н. Ивко, Б. А. Михеева, а также более молодых - балалаечников А. А. Горбачева, И. И. Сенина, В. А. Ельчика, домристов С. Ф. Лукина, М. А. Горобцова, гитаристов Н. А. Кошкина, В. Б. Хлоповского, А. В. Бардиной, баянистов Ю. А. Сидорова, Ю. В. Шишкина, В. А. Романько, П. А. Фенюка, Ю. В. Медяника, А. А. Гайнуллина и многих других. Народные инструменты приобретают особую значимость в отечественном обществе тем, что позволяют активно заполнять все ступеньки изученной нами объемной лестницы от явлений массового музыкального быта и начального музыкального образования вплоть до высочайших шедевров композиторской мысли. Сегодня исполнительство в данной области становится на один уровень с лучшими достижениями всего мирового музыкального искусства, не только в наиболее ярких композиторских и исполнительских достижениях, но и в совершенствовании конструкций инструментов, завоеваниях методической и научной мысли, педагогики и всей системы обучения. И это вселяет надежду на дальнейшее интенсивное развитие исполнительства на русских народных инструментах в XXI столетии.		
	Самостоятельная работа обучающихся	7	
Всего		54	

Наименование разделов и тем	Содержание учебного материала, самостоятельная работа обучающихся.		Объем часов	Уровень освоения
1	2		3	
Раздел 1.	Инструментоведение			
Тема 1.1. Введение. Общие понятия о предмете и содержании курса	Содержание учебного материала		4	1
	1.	Содержание дисциплины – основные этапы развития исполнительства и педагогики на народных инструментах, западноевропейской, русской и современной. Этапы развития национальных исполнительских школ рассматриваются в связи с эволюцией музыки для народных инструментов, историческими и индивидуальными стилями. Важность данной дисциплины в формировании и воспитании исполнителя на народных инструментах.		
	2. 3.	Взаимосвязь предмета с другими дисциплинами, изучаемыми на народном отделении. Значение предмета в обучении учащихся.		
	Самостоятельная работа обучающихся		2	
Тема 1.2. Развитие и совершенствование народных инструментов и возникновение исполнительства на них.	Содержание учебного материала		12	1
	1.	. А). Народные инструменты Киевской Руси Разновидности Народных инструментов: духовые, язычковые, струнные, ударные. Способы звукообразования на них. История создания и развития оркестра русских народных инструментов Образование в IX веке Киевской Руси. Киев становится экономическим и культурным центром всех восточно-славянских земель. Период становления русского музыкального искусства. Песни календарного цикла. Инструментарий древних славян. Скоморошество в Киевской Руси как явление массовое. Распространение ансамблевой игры. Гонения скоморохов представителями церкви, разгром скоморошества.		

	Музыкальный инструментарий киевских скоморохов. Образцы старинных гуслей (археологические раскопки в Новгороде в 1951–1962 годах). Старинный гудок. Духовые инструменты Киевской Руси — свистковая флейта, свирель, кугиклы, деревянные трубы, пастушеский рог.		
2.	Искусство новгородских скоморохов. XIV–XV век — первые упоминания о домре, ставшей в XV веке таким же популярным инструментом у скоморохов, как и гусли с гудком. Большой популярностью пользовались шлемовидные гусли. Развитие искусства колокольного звона в Новгороде. XVI век — вершина развития искусства скоморохов. Деятельность Государевой потешной палаты и ее значение. Инструментарий Государевой потешной палаты. XVII век — гонения на скоморошество, гибель Государевой потешной палаты. Скоморошество как явление огромной общественной значимости. XVIII век — широкое распространение в городском быту получили прямоугольные гусли, жалейка. Роговые оркестры в России. Распространение в XVIII веке прямоугольных гуслей, гудка, волынки и балалайки. Звучание их в ансамблевом сочетании. XIX век — выход в свет сборника народных скоморошских напевов Кирши Данилова. Появление в 30-х годах прошлого столетия в России гармоники и развитие городского фольклора. Развитие производства гармоник. Хор владимирских рожечников Николая Кондратьева. Деятельность В.В. Андреева по созданию ансамбля балалаечников, а затем и оркестра русских народных инструментов, названного впоследствии «Великорусским». Сподвижники В.В. Андреева — мастер Г. Налимов, композитор Н. Фомин, Ф. Ниман и другие. Заслуги Андреева перед нашей родиной. Творческие традиции Андреева. В 1919 году начал свою работу Первый московский великорусский оркестр, который в 1936 году становится Государственным оркестром народных инструментов СССР. Руководили коллективом в свое время		

Тема 2.1. Инструменты народного оркестра	Петр Алексеев, Николай Голованов, Николай Осипов, чье имя было присвоено коллективу в 1946 году. В 1979 году коллектив возглавил Николай Калинин. Расширение репертуара оркестра — звучат произведения Николая Будашкина, Павла Куликова, Александра Холминова, Павла Барчунова, Юрия Шишакова и других композиторов. 3. Группа домр Исторические сведения о домре. Распространение получила в основном у скоморохов. Точка зрения А. Фаминцина, Н. Привалова о происхождении и развитии домры. Первое упоминание о домре относится к XVI веку в поучениях митрополита Даниила. Документы Государевой потешной палаты. Бесспорным остается факт существования домры в XVI–XVII веках как струнного инструмента, факт существования трех разновидностей домр и факт распространения домры в среде скоморохов. Высокий уровень исполнительства на домре. Сольное и ансамблевое исполнительство на домре. Две группы домр: трехструнные и четырехструнные. Строй, диапазон, приемы игры на домре. 4. Выдающиеся исполнители на трехструнной и четырехструнной домре. Группа балалаек Историческая справка о балалайке. Возникновение балалайки во второй половине XVIII века. Раннее упоминание о балалайке встречается в одном из стрелецких приказов 1688 года. Сведения о балалайке имеются в Реестре Петра I, изданном в 1714 году. Лубочные картинки с изображением балалайки «Мыши кота погребают». Одно из первых описаний балалайки сделано в 1770 году Якобом Штелиным, а затем С. Тучковым. Характеристика старинной балалайки. Появление третьей струны у балалайки (для усиления аккомпанирующего голоса) и развитие музыкально-исполнительской сферы. В середине 80-х годов петербургский мастер Ф. Пасербский, по указанию В. Андреева сконструировал балалайку с хроматическим звукорядом, а затем создал семейство разновидностей балалаек.		
--	---	--	--

	5.	Характеристика современного вида инструмента: строй, диапазон, приемы игры, технические и художественные возможности. Группа баянов и гармоник Баян — сольный и оркестровый инструмент, прошедший определенную стадию развития и творческих экспериментов. Новые модели и схемы значительно расширили технические и художественные возможности инструмента. Первые образцы ручных и губных гармоник появились в 30-е годы прошлого столетия в России. Деятельность Николая Ивановича Белобородова, музыканта — патриота, дирижера и руководителя первого в России оркестра гармонистов. Виды оркестров баянистов. Количественный и качественный составы оркестров баянистов. Понятия «Оркестр баянов» и «Оркестр гармоник». Разновидности гармоник. Понятие «строй», «транспонирующий инструмент», «интервал транспозиции». Ударные инструменты оркестра русских народных инструментов Характеристика группы ударных инструментов русского народного оркестра. Две основные группы ударных инструментов. Технические и художественные особенности ударных инструментов русского народного оркестра. История развития. Индивидуальная характеристика группы, область применения. Состав и общая характеристика группы ударных инструментов. Индивидуальная характеристика инструментов: Внешний вид и основные части инструментов; их назначение. Способы звукоизвлечения, тесситура, звуковой объем, характеристика звучностей, технические особенности, динамические возможности. Нотирование в партитуре. Использование в оркестре. Количество исполнителей. <i>Ударные с определенной высотой звучания, без определенной высоты звучания.</i> <i>Индивидуальная характеристика инструментов:</i> - инструменты с определенной высотой звука: литавры, ксилофон, колокольчики маримба, колокола, вибрафон. - инструменты без определенной высоты звука: треугольник, бубен, тамбурин, малый барабан, тарелки, большой барабан, там-там, кастаньеты, маракасы, коробочка.		
--	----	---	--	--

	Самостоятельная работа обучающихся		6	
	6 семестр			
Раздел 2	Содержание учебного материала		5	1
Тема 2.2. Инструменты симфонического оркестра	1.	Инструменты симфонического оркестра. - История развития симфонического оркестра. Партитура симфонического оркестра. Классификация музыкальных инструментов Распространение совместной игры на различных музыкальных инструментах. Зарождение светской инструментальной музыки и появление новых музыкальных жанров: оперы, балета, оратории, симфонии, увертюры, концерта. Создание скрипки в XVII веке. Инструментальные мастера Италии, Франции, Тироля. XIX век — усовершенствование духовых инструментов: валторн, труб, флейт, кларнетов. Вторая половина XIX века — появление дирижера нового типа — исполнителя сочинений других авторов. Развитие оркестра неотделимо от общественной жизни людей, от состояния промышленности, от размаха нотопечатания. Вторая половина XVIII века — открытие эффектов оркестрового крещендо и диминуэндо. Роль великих венских мастеров — Й. Гайдна, В. Моцарта, Л. Бетховена, Ф. Шуберта в истории симфонической музыки и становлении ее различных жанров. Завершение формирования концертного состава оркестра (малый, классический состав) в конце XVIII века. Усовершенствование духовых инструментов, создание клапанного и вентильного механизмов.		
	2.	30-е и 40-е годы — расцвет творчества М.И. Глинки (1804–1857) — основоположника русской классической музыки и русской оркестровой культуры. 50-е и 70-е годы — расцвет оркестрового мастерства Р. Вангера. Исполнение оркестром характеристики действующих лиц, сил природы посредством лейтмотивов. Оркестр был призван выражать чувства героев, их страсти и страдания.		

Тема 2.3. Транспонирование	3.	Конец XIX века — характеристика творческой деятельности П.И. Чайковского. Оркестру Чайковского присуща проникновенная задушевность, доверие чистым тембрам, индивидуальности каждого голоса в оркестре. Окончательно установился большой состав симфонического оркестра. Симфонические оркестры России. Известные зарубежные симфонические коллективы. Понятие о транспонировании. Практические задачи по транспонированию. Переложение мелодии, данной в фортепианной записи: - для инструментов (Домра малая, домра альт, домра бас) - для инструментов (балалайка прима, балалайка секунда, балалайка бас, балалайка контрабас) Переложение мелодии, данной в фортепианной записи, в унисон для двух инструментов		
	Самостоятельная работа обучающихся		2	
Тема 2.4. Партитура Народного оркестра	Содержание учебного материала		15	2
	1.	Партитура как особый вид записи музыкального произведения для оркестра. Расположение групп в партитуре и инструментов в группе. Правила написания партий на нотоносце. Общие правила оформления партитуры. Общий звуковой объем оркестра. Оркестровые группы современного оркестра русских народных инструментов		

	Типы и виды ансамблей и оркестров русских народных инструментов. Однородный и разнородный состав инструментов. Струнный оркестр с баянами, гусями, ударными инструментами. Введение в оркестр дополнительных и эпизодических инструментов. Группа домр. Состав группы: пикало, малые, альтовые и басовые домры. Строй, нотация. Диапазон – общий и «рабочий», наиболее употребляемый в оркестровой практике. Регистры инструментов и их характеристика. Приемы игры и штрихи. Технические и выразительные возможности. Использование в оркестре. Группа балалаек. Состав группы: примы, секунды, альты, басы, контрабасы. Строй, нотация. Диапазон – общий и «рабочий», приемы игры и штрихи. Выразительные возможности. Использование в оркестре. Группа баянов. Состав группы: обычные баяны с готовыми аккордами. Их использование. Регистровые, оркестровые гармоника. Тембровые гармоника. Аккордеоны. Характеристика регистров. Левая клавиатура. Приемы игры и штрихи. Технические и выразительные возможности. Использование в оркестре. Гитара. Шестиструнная гитара: строй, нотация и диапазон. Приемы игры и штрихи. Выразительные возможности. Другие виды гитар – семиструнная, гавайская. Гусли. Строй, способы нотации. Приемы игры. Регистры. Выразительные и динамические возможности. Использование в оркестре. Народные духовые возможности. Владимирский рожок, брелка, жалейка, свирель. Их характеристика, применение в оркестре. Ударные инструменты. Ударные инструменты с определенной высотой звука: колокольчики, литавры, ксилофон. Устройство, строй, диапазон, особенности нотации. Приемы игры. Тембровые, технические и динамические возможности.		
--	---	--	--

Тема 2.5. Теоретические основы инструментовки	3.	Использование в оркестре. Ударные инструменты с неопределенной высотой звука: малый барабан, треугольник, бубен, тарелки, деревянные коробочки. Способы звукоизвлечения. Инструменты симфонического оркестра. Инструменты, традиционно используемые в русских народных оркестрах: флейта-пикколо, гобой. Их характеристика, применение в оркестре. Медные духовые инструменты. Струнные смычковые инструменты. Краткая их характеристика. Понятие об инструментовке как о творческом процессе изложения музыкального произведения в партитуре в конкретном тембровом звучании какого-либо состава оркестра. Понятие о критериях оркестровой звучности – слитности, многотембровости, балансе (уравновешенности), рельефности звучания инструментов и групп, плотности (насыщенности), прозрачности и т.д. Необходимость учета при инструментовке выразительных, тембровых, технических и динамических возможностей инструментов. Виды оркестровой фактуры. Оркестровая полифония. Характеристика оркестровых функций. Мелодия, бас, оркестровая фигурация, оркестровая педаль, контрапункт. Взаимодействие функций в оркестре (мелодической, аккомпанирующей, фигурационной, басовой). Анализ основной линии горизонтального развития клавира. Вертикальный анализ фактуры клавира. Составление оркестрового плана и основные приемы инструментовки. Партитура. Дирекцион. Правила оформления оркестровых партий. Сокращение нотного письма в партитуре. Инструментовка произведения для однородного состава ансамбля Главенствующее значение мелодического голоса. Вычленение мелодии из ткани оригинала. Определение способа ее изложения: без изменения, в другом регистре, с добавлением октав, в интервальном или аккордовом виде.		
---	-----------	---	--	--

4.	<i>Инструментовка гармонического сопровождения</i> Понятие об аккомпанирующей функции, ее роли. Особенности тесситурного расположения гармонии аккомпанемента. Построение аккордов. Соблюдение правильного голосоведения при соединении аккордов. Вычленение функций гармонического сопровождения. Сохранение или изменение регистрового расположения. Необходимость фактурных изменений. Выбор инструментов для аккомпанирующей функции. Переработка оригинала с учетом характера музыки и исполнительских особенностей оркестровых инструментов. Инструментовка гармонического сопровождения в группе балалаек. Правила распределения гармонии между инструментами группы. Наиболее характерные примеры фактуры аккомпанемента, различного вида фигураций в балалаечной группе. Особенности изложения гармонического сопровождения в группе домр. Характерные примеры фактур домрового сопровождения. <i>Изложение басового голоса</i> Значение басового голоса. Вычленение его из музыкальной ткани произведения. Определение способа его изложения: как в оригинале, основное удвоение сверху или снизу, определение длительности басовых звуков. Выбор инструментов. Необходимые фигурные преобразования, учитывающие технические возможности инструментов и специфику оркестрового звучания. <i>Оркестровая педаль</i> Значение оркестровой педализации. Определение целесообразности включения		
----	--	--	--

		оркестровой педали в музыкальную ткань инструментовки, способы изложения оркестровой педали: в один, два голоса, аккордами, в верхнем и нижнем регистре. Плотность звучания педали, ее сочетание с другими функциями. Инструментовка для смешанного состава ансамбля Состав ансамбля (количество и вид инструментов). Поиск и определение соответствующих средств выразительности, в зависимости от общего характера инструментальной музыки, ее фактуры, тесситуры, динамики и темпа. Инструментовка для полного состава оркестра русских народных инструментов Практическая инструментовка произведения, выносимого на Государственный экзамен по дирижированию. Изложение мелодии в группе баянов. Передача мелодии от одной оркестровой группы к другой. Особенности изложения и фактуры гармонического сопровождения в группе баянов. Оркестровая полифония. Виды и значения полифонических голосов в оркестровом значении. Подголосок, имитация, контрапункт, мелодические вставки, заполнение остановок в движении мелодического голоса. Инструментовка полифонических голосов. Выбор инструментов, определение регистров, ритмического строения с учетом необходимости их сочетания или противопоставления другим оркестровым функциям. Взаимодействие функций в оркестре. Совмещение и взаимозаменяемость функций. Приемы подчеркивания, выделения определенных функций. Использование в инструментовке тембровых возможностей оркестра. Применение «чистых» и «смешанных» тембров. Различные приемы соединения инструментов в унисон и октаву. Необходимость сменяемости тембров и тембрального контраста в инструментовке.		
	5.			

		Использование в оркестровой ткани солирующих инструментов, введение дополнительных и эпизодических инструментов. Способы достижения в инструментовке соответствующей плотности звучания, насыщенности оркестровой фактуры, определение оркестрового регистра. Приемы выделения главных элементов изложения. Поддержка и подчеркивание отдельных оркестровых функций и элементов фактуры (мелодических голосов, ритма, гармонии, подголосков и т.д.). Художественно-выразительные возможности инструментовки 6. Анализ клавира с точки зрения характера музыки, образности, выразительных особенностей развития музыкального материала. Использование выразительных возможностей приемов игры, штрихов, их различных сочетаний, особых колористических эффектов. Анализ клавира музыкального произведения, выносимого на Государственный экзамен по дирижированию оркестром. Составление оркестрового плана произведения, предназначенного для инструментовки. 7. Составление плана построения партитуры «по горизонтали». Поиск и определение соответствующих средств выразительности. Сохранение или изменение тональности. Функциональное распределение голосов. Особенности инструментовки оркестрового аккомпанемента Анализ партии солиста (вокалиста, инструменталиста) или хора. Определение необходимого соотношения звучности соло и сопровождения. Выбор тональности. Прием достижения баланса звучания между соло и оркестровым аккомпанементом в инструментовке. Значение оркестровых фрагментов. Оркестровое tutti. Его инструментовка. Особенности дублирования в		
--	--	--	--	--

	8.	оркестре сольной партии и голосов хора. Специфика переложения партитур для оркестра русских народных инструментов Переложение партитуры большого состава на меньший. Приемы приспособления (облегчения) партитуры или отдельных оркестровых партий к исполнительским возможностям самодеятельных музыкантов. Переложение партитуры для оркестра русских народных инструментов. Приспособление партитуры для состава конкретного самодеятельного оркестра.		
		Самостоятельная работа обучающихся	4	
Всего			60	

3.4. Учебная практика УП. 01. Оркестр

Вид учебной работы	Объём часов	
	Вариативная часть	Учебная практика
Максимальная учебная нагрузка (всего)	429	858
Обязательная аудиторная учебная нагрузка (всего)	286	572
Самостоятельная работа обучающегося (всего)	143	286
в том числе:		
подготовка к различным видам текущего и промежуточного контроля	50	100
выполнение проблемных заданий	50	100
изучение литературы, аудио и видеозаписей	43	86

Учебная практика УП.01. «Оркестр» направлена на формирование у обучающихся умений, приобретение опыта и реализуется в рамках профессионального модуля ПМ.01. «Исполнительская деятельность» для последующего освоения ими общих и профессиональных компетенций, представленных в пункте 2 «Требования к уровню освоения содержания курса» настоящей программы.

УП.01. «Оркестр» проводится в рамках ПМ.01 «Исполнительская деятельность» и реализовывается рассредоточено, чередуясь с теоретическими занятиями в рамках данного модуля, предусмотренными учебным планом, что обеспечивает связь между теоретическим обучением и содержанием практики. Продолжительность УП.01 – 858 часов.

Учебная практика «Оркестр» проводится на базе ГБПОУ РО «Ростовский колледж искусств».

УП.01 «Оркестр» проводится преподавателями дисциплин ПМ.01 «Исполнительская деятельность».

Результаты практики определяются в разделе «Контроль и оценка результатов освоения дисциплины» настоящей программы.

УП. 02. Концертмейстерская подготовка

Вид учебной работы	Объём часов
Максимальная учебная нагрузка (всего)	28
Обязательная аудиторная учебная нагрузка (всего)	19
Самостоятельная работа обучающегося (всего)	9
в том числе:	
подготовка к различным видам текущего и промежуточного контроля	3
выполнение проблемных заданий	3
изучение литературы, аудио и видеозаписей	3

Учебная практика УП.02. «Концертмейстерская подготовка» направлена на формирование у обучающихся умений, приобретение опыта и реализуется в рамках профессионального модуля ПМ.01. «Исполнительская деятельность» для последующего освоения ими общих и профессиональных компетенций, представленных в пункте 2 «Требования к уровню освоения содержания курса» настоящей программы.

УП.02. «Концертмейстерская подготовка» проводится в рамках ПМ.01 «Исполнительская деятельность» и реализуется рассредоточено, чередуясь с теоретическими занятиями в рамках данного модуля, предусмотренными учебным планом, что обеспечивает связь между теоретическим обучением и содержанием практики. Продолжительность УП.01 – 53 часов.

Учебная практика «Оркестр» проводится на базе ГБПОУ РО «Ростовский колледж искусств».

УП.02 «Концертмейстерская подготовка» проводится преподавателями дисциплин ПМ.01 «Исполнительская деятельность».

Результаты практики определяются в разделе «Контроль и оценка результатов освоения дисциплины» настоящей программы.

3.5. Производственная практика

Производственная исполнительская практика представляет собой вид учебной деятельности, направленной на формирование, закрепление, развитие практических навыков и компетенции в процессе выполнения определенных видов работ, связанных с будущей профессиональной деятельностью.

Производственная (исполнительская) практика проводится на базе ГБПОУ

РО «Ростовский колледж искусств» при освоении обучающимися профессиональных компетенций в рамках профессионального модуля ПМ.01 «Исполнительская деятельность» и реализуется рассредоточено, чередуясь с теоретическими занятиями в рамках данного профессионального модуля.

Исполнительская практика проводится рассредоточено и в течение всего периода обучения и представляет собой самостоятельную работу обучающихся по подготовке самостоятельных работ и концертных выступлений.

Учебная нагрузка при прохождении производственной педагогической практики составляет 38 часов.

4. КОНТРОЛЬ И ОЦЕНКА РЕЗУЛЬТАТОВ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

Все формы и методы контроля и оценки результатов изучения предметов ПМ. 01 направлены на подтверждение успешного и планомерного формирования общих и профессиональных компетенций в процессе работы.

Обязательная форма промежуточной аттестации – дифференцированный зачёт/экзамен в конце изучения дисциплины. Сроки проведения зачётов/экзаменов и количество контрольных уроков определены учебным планом колледжа. Оценка качества освоения дисциплины включает текущий контроль успеваемости, промежуточную аттестацию обучающихся и государственную (итоговую) аттестацию выпускников.

Контроль и оценка результатов освоения дисциплины осуществляется преподавателем в процессе проведения прослушиваний, технических зачетов, академических концертов, исполнения концертных программ:

Результаты обучения (освоенные умения, усвоенные знания)	Формы и методы контроля и оценки результатов обучения
Освоенные умения:	
читать с листа и транспонировать музыкальные произведения;	– экспертная оценка самостоятельной работы – прослушивание
использовать технические навыки и приемы, средства исполнительской выразительности для грамотной интерпретации нотного текста;	– оценка выступления на академическом концерте – оценка выступления на техническом зачете

• психофизиологически владеть собой в процессе репетиционной и концертной работы	– оценка исполнения концертной программы – оценка выступления на академическом концерте – экспертная оценка
	самостоятельной работы
• использовать слуховой контроль для управления процессом исполнения	– экспертная оценка самостоятельной работы
• применять теоретические знания в исполнительской практике	– оценка исполнения концертной программы
Усвоенные знания:	
• сольный репертуар, включающий произведения основных жанров (сонаты, концерты, вариации), виртуозные пьесы, этюды, инструментальные миниатюры (в соответствии с программными требованиями по видам инструментов);	– оценка индивидуальных устных ответов; – оценка результатов письменного опроса в форме тестирования – оценка правильности выполнения самостоятельной внеаудиторной работы
• художественно-исполнительские возможности инструмента;	– оценка индивидуальных устных ответов; – оценка правильности выполнения самостоятельной внеаудиторной работы – оценка выступления на академическом концерте
• профессиональную терминологию.	– оценка индивидуальных устных ответов; – оценка результатов письменного опроса в форме тестирования;

«Специальный инструмент»

Зачетно-экзаменационные требования:

Сроки проведения экзаменов и количество контрольных уроков

определены учебным планом колледжа.

По окончании каждого семестра преподавателем по данному предмету выставляется итоговая оценка успеваемости на основании текущего учета знаний независимо от того, выносятся предмет на экзамен или нет. Экзаменационная оценка рассматривается как окончательная.

Критерии оценки:

Оценка исполнения программы должна отражать уровень знания нотного текста, умения использовать технические навыки и приемы, средства исполнительской выразительности для грамотной интерпретации нотного текста, умения владеть собой во время исполнения, точность в исполнении авторских указаний, штрихов, стабильность игры, глубину проникновения в художественный замысел композитора, умение выстраивать музыкальную форму произведения, оригинальность прочтения.

Оценка «5» - художественно-целостное, осмысленное исполнение. Динамическая форма выстроена убедительно. Исполнительская техника позволяет сыграть материал без текстовых искажений. Все средства выразительности направлены на достижение художественного результата. Уровень сложности исполняемой программы соответствует предъявляемым требованиям.

Оценка «4» - Качественно приемлемое исполнение. Динамическая форма имеет направленность. Исполнительская техника позволяет сыграть материал без текстовых искажений. Уровень сложности исполняемой программы соответствует предъявляемым требованиям. Допускаются некоторые исполнительские неточности, погрешности.

Оценка «3» - Исполнение неубедительно воплощает намерения композитора. Динамическая форма размыта, неясна. Исполнительская техника не позволяет сыграть материал без серьезных искажений. Уровень сложности исполняемой программы соответствует предъявляемым требованиям. Много текстовых неточностей.

Оценка «2» - Исполнение неудовлетворительно. Отсутствует понимание музыкального текста, художественной идеи. Исполнительская техника не соответствует предъявляемым требованиям. Уровень сложности исполняемой программы не соответствует предъявляемым требованиям. Нотный текст не выучен.

«Ансамблевое исполнительство»

Сроки проведения экзаменов и количество контрольных уроков определены учебным планом колледжа.

По окончании каждого семестра преподавателем по данному предмету

выставляется итоговая оценка успеваемости на основании текущего учета знаний независимо от того, выносится предмет на экзамен или нет. Экзаменационная оценка рассматривается как окончательная.

Критерии оценки

Оценка исполнения программы должна отражать уровень знания нотного текста, умения использовать технические навыки и приемы, средства исполнительской выразительности для грамотной интерпретации нотного текста, умения владеть собой во время исполнения, точность в исполнении авторских указаний, штрихов, стабильность игры, глубину проникновения в художественный замысел композитора, умение выстраивать музыкальную форму произведения, оригинальность прочтения.

Студенты, при овладении дисциплиной «Ансамбль» должны обладать **знаниями** и умениями в области инструментального исполнительства. При исполнении произведений у них должна быть выработана исполнительская концепция и **навыки** интерпретации исполняемых произведений. Студенты должны обладать высоким уровнем технического мастерства при игре, как на отдельных народных инструментах, так и в ансамбле. Важным результатом является формирование развитых **умений** игры в ансамбле. Неотъемлемой составляющей подготовки артиста ансамбля должно быть накопление ансамблевого репертуара из произведений различных музыкальных жанров и стилей. Их концертное (итоговое, отчетное) выступление должно быть артистично и эмоционально выразительно.

Критерии оценки

«Отлично»

Высокий уровень знаний и умений. Наличие исполнительской концепции. Гармоничное соответствие стилю. Высокий уровень технического мастерства. Проявление личностной позиции каждого ансамбля в интерпретации. Яркое, стилистически верное, артистичное исполнение. Знание партий других ансамблистов, умение (в случае необходимости) вспомнить недостающие фактурные звенья по горизонтали и вертикали. Исполнение партий всех ансамблистов фактурно сбалансировано, синхронно. Свободное техническое владение музыкальным материалом.

«Хорошо»

Исполнение произведений выражает образное содержание. Партии всех ансамблистов выстроены ритмически. Динамически, тембрально, по штрихам и артикуляции, и соответствует функциональному назначению исполняемых фактурных компонентов во взаимосвязи и взаимообусловленности. Высокий уровень технического мастерства, но допущены отдельные погрешности. Осмысленность в реализации замысла, однако, допущены метро-ритмические расхождения в партиях ансамблистов.

«Удовлетворительно»

Студенты владеют исполнительскими приемами игры на инструментах. Исполняют музыкальные произведения, соответствующие программным требованиям, однако имеют место отдельные технические и художественные погрешности. Неуверенное знание нотного текста, допущение художественных, технических и темпо-ритмических ошибок.

«Неудовлетворительно»

Плохое знание нотного текста. Отсутствие понимания исполнительского замысла, значительное количество текстовых ошибок.

Неполное исполнение программы, наличие большого количества текстовых ошибок. Отсутствие навыков ансамблевого исполнения. Отказ от исполнения программы.

«Концертмейстерский класс»

Критерии оценок:

Обучающийся должен продемонстрировать:

владение достаточным набором художественно-выразительных средств игры на инструменте, для осуществления профессиональной деятельности в качестве концертмейстера (владение различными техническими приемами концертмейстерского мастерства, средствами исполнительской выразительности, сценическим артистизмом);

умение создавать интерпретацию исполняемого музыкального произведения различных стилей и жанров; аккомпанировать вокалистам и инструменталистам, слышать всю фактуру исполняемого произведения, согласовывать исполнительские намерения и находить совместные исполнительские решения; осуществлять на хорошем художественном и техническом уровне концертмейстерскую деятельность; уметь самостоятельно выполнять переложения вокальных и инструментальных произведений, а также обработки народных песен.

знание концертмейстерского репертуара, включая произведения зарубежных и отечественных композиторов разных исторических периодов, стилей и жанров, обработки народных песен и танцев, как вокальных, так и инструментальных.

«Дополнительный инструмент – фортепиано»

КРИТЕРИИ ОЦЕНКИ

Исполнение зачетно-экзаменационной программы оценивается следующими оценками: «отлично», «хорошо», «удовлетворительно», «неудовлетворительно».

«отлично» – программа исполнена стабильно, наизусть, убедительно раскрыт художественный замысел; обучаемый продемонстрировал глубокое понимание исполняемого произведения.

«хорошо» – программа исполнена наизусть, но с мелкими погрешностями (педализация, характер звукоизвлечения).

«удовлетворительно» – программа исполнена наизусть, но обучаемый допустил сбои в тексте, ритмические неточности, остановки.

«неудовлетворительно» – обучаемый не смог исполнить программу наизусть вследствие плохой проработки нотами.

«Дирижирование, чтение оркестровых партитур»

1.2. Контроль и оценка результатов освоения дисциплины

Контроль и оценка результатов освоения дисциплины осуществляется преподавателем в процессе проведения прослушиваний, технических зачетов, академических концертов, исполнения концертных программ:

Результаты обучения (освоенные умения, усвоенные знания)	Формы и методы контроля и оценки результатов обучения
Освоенные умения:	
• Освоенные базовые навыки техники дирижирования;	– экспертная оценка самостоятельной работы – прослушивание
Умение осуществлять самостоятельную подготовку к репетиционной работе с оркестром;	– оценка выступления на академическом концерте – оценка самостоятельной работы
• Умение использовать освоенные дирижерские навыки и теоретические знания в репетиционной работе с оркестром ;	– оценка выступления в концерте – экспертная оценка самостоятельной работы
• использовать слуховой контроль для	-Оценка прослушивания

управления процессом исполнения; • умение произвести исполнительский –дирижерский и теоретический анализ оркестровой партитуры из репертуара оркестра русских народных инструментов;	-оценка индивидуальных устных ответов; -оценка правильности выполнения самостоятельной внеаудиторной работы;
• применять теоретические знания и технические дирижерские навыки в исполнительской практике; • Умение пользоваться специальной музыкальной литературой	-Оценка исполнения программы -Оценка индивидуальных устных ответов/коллоквиум/
Усвоенные знания:	
• Знание различных видов мануальной техники; Знание истории возникновения и становления дирижерского исполнительского искусства Знание структуры оркестровой партитуры Знание принципов чтения оркестровых партитур	- оценка индивидуальных устных ответов; – оценка результатов письменного опроса в форме тестирования – оценка правильности выполнения самостоятельной внеаудиторной работы
• Знание технических, художественно-выразительных исполнительских возможностей оркестра, оркестровых групп и инструментов оркестра;	– оценка индивидуальных устных ответов; – оценка правильности выполнения самостоятельной внеаудиторной работы – оценка выступления на академическом концерте
• профессиональной терминологии • Знание различных форм записи	– оценка индивидуальных устных ответов; – оценка результатов

партитуры оркестра, хора, ансамбля;	письменного опроса в форме тестирования;
-------------------------------------	--

Зачетно-экзаменационные требования

Сроки проведения экзаменов и количество контрольных уроков определены учебным планом колледжа.

По окончании каждого семестра преподавателем по данному предмету выставляется итоговая оценка успеваемости на основании текущего учета знаний независимо от того, выносится предмет на экзамен или нет. Экзаменационная оценка рассматривается как окончательная.

Зачет по дирижированию включает:

- концертное выступление
- коллоквиум

Концертное выступление: дирижирование в оркестре русских народных инструментов подготовленной программы, состоящей из двух разнохарактерных оркестровых пьес академического направления.

Коллоквиум: в форме индивидуального собеседования по схеме вопросов из области музыкально-теоретических знаний.

Контрольный урок включает:

- концертное выступление
- коллоквиум

Концертное выступление: Дирижирование двух разнохарактерных оркестровых пьес академического направления из подготовленной программы в сопровождении фортепиано.

Коллоквиум: в форме индивидуального собеседования. /см. перечень вопросов программном минимуме III курс 5-6 семестр/

Критерий оценки:

Критерием оценки является определение уровня музыкально-теоретических знаний и практического владения базовым мануальным техническим дирижерским комплексом следующими параметрами:

- Соответствие программы представленной на зачете или контрольном уроке по требованиям и сложности.
- Техническое оснащение/мануальная техника в соответствии с требованиями программно минимума/
- Стилистическая грамотность.
- Стабильность исполнения и сценическая выдержка.
- Эмоциональность и артистизм.

- Музыкальный кружок и эрудиция /коллоквиум/.

«История исполнительского искусства, инструментоведение, изучение родственных инструментов»

Зачетно-экзаменационные требования:

Сроки проведения экзаменов и количество контрольных уроков определены учебным планом колледжа.

По окончании каждого семестра преподавателем по данным предметам выставляется итоговая оценка успеваемости на основании текущего учета знаний независимо от того, выносятся предметы на экзамен или нет. Экзаменационная оценка рассматривается как окончательная.

Критерии оценки:

Успеваемость студентов определяется следующими оценками: «неудовлетворительно», «удовлетворительно», «хорошо», «отлично».

Оценка «отлично»:

– ответ содержательный, уверенный и четкий; использована правильная научная терминология, приведены примеры (где возможно);

показано свободное и полное владение материалом различной степени сложности; при ответе на дополнительные вопросы выявляется владение материалом; сделанные студентом расшифровки и аранжировки отвечают всем требованиям; допускаются один-два недочета, которые студент сам исправляет по замечанию преподавателя.

Оценка «хорошо»:

– твердо усвоен основной материал, продемонстрировано знание рекомендованной литературы; ответы удовлетворяют требованиям, установленным для оценки «отлично», но при этом допускается одна негрубая ошибка; делаются несущественные пропуски при изложении фактического материала; при ответе на дополнительные вопросы демонстрируется полное воспроизведение требуемого материала с несущественными ошибками.

Оценка «удовлетворительно»:

– обучаемый знает и понимает основной материал программы, основные темы, но в усвоении материала имеются пробелы; излагает его упрощенно, с небольшими ошибками и затруднениями; изложение теоретического материала приводится с ошибками, неточно или схематично; появляются затруднения при ответе на дополнительные вопросы; студент демонстрирует знание основных понятий и фактов, предусмотренных программой дисциплины с использованием простейших логических умозаключений; студент способен исправить ошибки с помощью рекомендаций преподавателя.

Оценка «неудовлетворительно»:

– отказ от ответа; отсутствие минимальных знаний и компетенций по дисциплине; усвоены лишь отдельные понятия и факты материала; присутствуют грубые ошибки в ответе; практические навыки отсутствуют; студент не способен исправить ошибки даже с помощью рекомендаций преподавателя.

Для получения любой положительной оценки необходимо полностью и правильно ответить на все устные вопросы билета, предъявить выполненные за период обучения расшифровки и аранжировки, их анализ, паспортные данные.

5. УСЛОВИЯ РЕАЛИЗАЦИИ ПМ

5.1. Материально-техническое обеспечение курса

Реализация ПМ.01 Исполнительская деятельность требует наличия:

– учебной аудитории для групповых занятий, оснащенной мебелью, оргсредствами, роялем или пианино;
– библиотеки, читального зала с выходом в сеть Интернет;
– помещения для работы со специализированными материалами и их хранения (фонотека, видеотека).

Технические средства обучения: компьютер, музыкальный центр, телевизор, dvd-проигрыватель, аудиозаписи и видеозаписи.

Концертный зал с пультами и звукотехническим оборудованием.

Конференц-зал.

5.2. Учебно-методическое и информационное обеспечение курса:

Реализация ПМ.01 Исполнительская деятельность проходит в соответствии с графиком учебного процесса и обеспечивается учебно- методической документацией: ФГОС СПО по специальностям 53.02.03 Инструментальное исполнительство, примерным учебным планом ФГОС СПО специальностей, учебным планом, разработанным колледжем, примерной программой учебной дисциплины, данной рабочей программой, а также методическими разработками преподавателей по отдельным аспектам освоения курса.

Информационное обеспечение курса обеспечивается доступом каждого обучающегося:

– к библиотечному фонду, укомплектованному печатными и/или электронными изданиями основной и дополнительной учебной литературы по курсу;
– к фонду фонотеки, укомплектованному аудиозаписями по курсу;

– во время самостоятельной подготовки обучающиеся должны быть обеспечены доступом к сети Интернет.

Перечень литературы:

«Специальный инструмент»

«Баян, аккордеон»

Учебно-методическая литература

1. *Акимов Ю.* Школа игры на баяне. - М.: Музыка, 1985.
2. *Акимов Ю.* Некоторые проблемы теории исполнительства на баяне. - М.: «Советский композитор», 1980.
3. *Власов В.* Школа джаза на баяне и аккордеоне (учебное пособие). – Одесса.: «Астропринт», 2008.
4. *Власов В.* Методика работы баяниста над полифоническими произведениями. - М.: РАМ им Гнесиных, 2004.
5. Вопросы методики и теории исполнительства на народных инструментах. Сборник статей Выпуск 4 – Ростов-на-Дону РГК им С.В. Рахманинова, 2005.
6. *Имханицкий М.* Новое об артикуляции и штрихах на баяне – М.: РАМ им Гнесиных, 1997.
7. *Кузовлев В. Имханицкий М.* Музыкальная педагогика и исполнительство на русских народных инструментах - М.: ГМПИ им Гнесиных, 1984.
8. *Липс Ф.* Искусство игры на баяне – М.: Музыка, 1998.
9. *Пуриц И.* Методические статьи по обучению игре на баяне. – М.: «Композитор», 2001.
10. *Семенов В.* Современная школа игры на баяне - М.: «Музыка» 2003.
11. *Серотюк П.* Хочу быть баянистом (учебное пособие для начинающих). - М.: Музыка, 1994.
12. *Ушенин В.* Актуальные проблемы народно-инструментальной педагогики – Ростов-на-Дону.: РГК им С.В. Рахманинова, 2005.

13. *Чиняков А.* Преодоление технических трудностей на баяне - М.: «Музыка», 1982.
14. *Шахов Г.* Игра по слуху, чтение с листа и транспонирование. - М.: «Музыка», 1987.

Нотная литература

1. *Акимов Ю., Гвоздев П.* Прогрессивная школа игры на баяне. Часть I. – М., 1973.
2. *Акимов Ю., Гвоздев П.* Прогрессивная школа игры на баяне. Часть II. – М., 1976.
3. *Акимов Ю.* Школа игры на баяне. – М., 1985.
4. Альбом баяниста. Вып. 4 / Сост. В. Сурков. – М., 1975.
5. Альбом для юношества. Произведения для аккордеона. Вып. 3 / Сост. М. Двилянский. – М., 1986.
6. Альбом начинающего баяниста. Вып. 26 / Сост. М. Пыбулин. – М., 1982.
7. *Анжелис Ф.* Романс: Для баяна (аккордеона). – Paris, 1996.
8. *Анжелис Ф.* Сюита в трёх частях. – Paris, 1996.
9. Антология литературы для баяна. Том I. – М., 1984.
10. Антология литературы для баяна. Том II. – М., 1985.
11. Антология литературы для баяна. Том III. – М., 1986.
12. Антология литературы для баяна. Том IV. – М., 1987.
13. Антология литературы для баяна. Том V. – М., 1988.
14. Антология литературы для баяна. Том VI. – М., 1989.
15. Антология литературы для баяна. Том VII. – М., 1990.
16. Антология литературы для баяна. Том VIII. – М., 1991.
17. Антология литературы для баяна. Том IX. – М., 1997.
18. *Бах И.С.* Английские сюиты для клавира. – Leipzig: Peters, б. г.
19. *Бах И.С.* Инвенции для ф-но. – М., 1971.
20. *Бах И.С.* Концерты для клавира соло. – М., 1971.
21. *Бах И.С.* Маленькие прелюдии и фуги для органа. – Leipzig: Peters, 1967.
22. *Бах И.С.* Нотная тетрадь Анны Магдалены Бах. – М., 1977.
23. *Бах И.С.* Органные произведения. Том I. – Leipzig: Peters, б. г.
24. *Бах И.С.* Органные произведения. Том II. – Leipzig: Peters, б. г.
25. *Бах И.С.* Органные произведения. Том III. – Leipzig: Peters, б. г.
26. *Бах И.С.* Органные произведения. Том IV. – Leipzig: Peters, б. г.
27. *Бах И.С.* Органные произведения. Том VIII. – Leipzig: Peters, б. г.
28. *Бах И.С.* Органные произведения. Том IX. – Leipzig: Peters, б. г.
29. *Бах И.С.* Партиты для клавира. – Leipzig: Peters, б. г.
30. *Бах И.С.* Французские сюиты для клавира. – Leipzig: Peters, б. г.

31. *Бах И.С.* ХТК. Том I (под ред. Б. Муджеллини). – М., 1968.
32. *Бах И.С.* ХТК. Том II (под ред. Б. Муджеллини). – М., 1987.
33. Баян в концертном зале. Вып. 4 / Сост. В. Семёнов. – М., 1990.
34. Баян. 1 класс/Сост. И. Алексеев, М. Кореикий. – Киев, 1971.
35. Баян. 2 класс/Сост. И. Алексеев, М. Кореикий. – Киев, 1972.
36. Баян. 3 класс/Сост. И. Алексеев, М. Кореикий. – Киев, 1973.
37. Баян. 4 класс / Сост. А. Денисов. – Киев, 1974.
38. Баян. 5 класс/Сост. А. Денисов. – Киев, 1975.
39. *Бешевли В.* Соната-каприччио для баяна. – Красноярск, 1991.
40. *Бонаков В.* Детская тетрадь: Для готово-выборного баяна. – М., 1978.
41. *Букстехуде Д.* Органные произведения. Том I. – Leipzig: Peters, б. г.
42. *Букстехуде Д.* Органные произведения. Том II. – Leipzig: Peters, б. г.
43. Виртуозные пьесы для баяна / Сост. Б.Беньяминов. – Л., 1971.
44. *Волченко В.* Избранные пьесы для баяна и аккордеона. – М., 1998.
45. *Гайдн Й.* Концерт Ре мажор для ф-но с оркестром: Клавир. – М., 1954.
46. *Гайдн И.* Лёгкие сонаты для ф-но. – М., 1963.
47. *Гайдн И.* Нетрудные сонаты для ф-но. – М., 1963.
48. *Гайдн И.* Сонаты для клавира. Том I. – Leipzig: Peters, б. г.
49. *Гайдн И.* Сонаты для клавира. Том II. – Leipzig: Peters, б. г.
50. *Гайдн И.* Сонаты для клавира. Том III. – Leipzig: Peters, б. г.
51. *Гайдн И.* Сонаты для клавира. Том IV. – Leipzig: Peters, б. г.
52. *Гендель Г. Ф.* Сюиты для клавира. Том I. – Leipzig: Peters, б. г.
53. *Гендель Г. Ф.* Сюиты для клавира. Том II. – Leipzig: Peters, б. г.
54. *Гендель Г. Ф.* Сюиты для клавира. Том III. – Leipzig: Peters, б. г.
55. *Голубь М.* Соната № 1 для баяна. – М., 1963
56. *Гонтаренко Г.* Старочеркасские картинки: Сюита для готововыборного баяна. – Камен, 1994
57. Готово-выборный баян в муз. училище. Вып. 1 / Сост. Ю. Акимов. – М., 1973.
58. Готово-выборный баян в муз. училище. Вып. 10 / Сост. Ф. Липс. – Л., 1982.
59. Готово-выборный баян в муз. училище. Вып. 16 / Сост. В. Накапкин. – М., 1988.
60. Готово-выборный баян в муз. школе. Вып. 5 / Сост. А.Толмачев. – М., 1974.
61. *Григ Э.* Лирические пьесы: Для ф-но. – М., 1961.
62. *Двилянский Л.* Самоучитель игры на аккордеоне. – М., 1990.
63. *Дворжак А.* Славянские танцы для ф-но. Тетрадь I, ор. 46. – Praha, 1955.
64. *Дворжак А.* Славянские танцы для ф-но. Тетрадь II, ор. 72. – Praha, 1955.
65. *Дербенко Е.* Детская музыка: Шесть сюит для баяна. – М., 1989.
66. *Дербенко Е.* Концертные вариации на тему «Падеспань» для баяна. –

Курган, 1997.

67. *Дербенко Е.* Сюита в классическом стиле для баяна. – М., 1996.
68. *Доренский А.* Виртуозные пьесы для баяна. – Ростов н/Д, 1998.
69. *Доренский А.* Музыка для детей: Пьесы для баяна. – Ростов н/Д., 1998.
70. *Доренский А.* Пять ступеней мастерства (первая ступень): Этюды для баяна. – Ростов н/Д, 2000.
71. *Доренский А.* Сюита «Посчитаем до пяти»: Для баяна. – Ростов н/Д, 1999.
72. *Золотарев Вл.* Избранные пьесы для готово-выборного баяна. – М., 1974.
73. *Играй, баян.* Вып. 3 / Сост. А. Сурков. – М., 1965.
74. *Из репертуара юного пианиста (для учащихся ДМШ).* Вып. 1 / Сост. О. Курнавина. – Л., 1990.
75. *Старинные мастера клавирной музыки. Том I.* – Leipzig: Peters, б. г.
76. *Старинные мастера клавирной музыки. Том II.* – Leipzig: Peters, б. г.
77. *Старинные мастера клавирной музыки. Том III.* – Leipzig: Peters, б. г.
78. *Старинные мастера клавирной музыки. Том IV.* – Leipzig: Peters, б. г.
79. *Старинные мастера клавирной музыки. Том V.* – Leipzig: Peters, б. г.
80. *Стативкин Г.* Начальное обучение на выборно-готовом баяне. – М., 1989.
81. *Тихонов Б.* Концертный вальс для баяна. - М., 1972.
82. *Старинные мастера клавирной музыки. Том I.* – Leipzig: Peters, б. г.
83. *Старинные мастера клавирной музыки. Том II.* – Leipzig: Peters, б. г.
84. *Старинные мастера клавирной музыки. Том III.* – Leipzig: Peters, б. г.
85. *Старинные мастера клавирной музыки. Том IV.* – Leipzig: Peters, б. г.
86. *Старинные мастера клавирной музыки. Том V.* – Leipzig: Peters, б. г.
87. *Стативкин Г.* Начальное обучение на выборно-готовом баяне. – М., .
88. *Тихонов Б.* Концертный вальс для баяна. – М., 1972.
89. *Фортепианная техника / Сост. В. Натансон.* – М., 1987.
90. *Фортепьяно. III класс/Сост. Б. Милич.* – Киев, 1974.
91. *Фортепьяно. IV класс / Сост. Б. Милич.* – Киев, 1975.
92. *Хрестоматия аккордеониста. Этюды / Сост. А. Талакин.* – М., 1988.
93. *Хрестоматия баяниста. Вып. 2 / Сост. В. Накапкин.* – М., 1980.
94. *Хрестоматия педагогического репертуара для ф-но. 1-2 класс ДМШ. Вып. 1 / Сост. Н. Любомудрова.* - М., 1978.
95. *Хрестоматия педагогического репертуара для ф-но. 3-4 класс ДМШ. Вып. 2 / Сост. Н. Любомудрова.* М., 1978.
96. *Хрестоматия педагогического репертуара для ф-но. 7 класс ДМШ. Вып. 2 / Сост. Н. Любомудрова.* - М., 1978.
97. *Хрестоматия педагогического репертуара для ф-но. Полифонические пьесы. 5 класс ДМШ. Вып. 2 / Сост. Н. Копчевский.* М., 1979.
98. *Чайковский П.* Вальсы для ф-но. – М., 1970.
99. *Чайковский П.* Времена года: Аля ф-но. – М., 1972.
100. *Чайковский П.* Детский альбом: Для ф-но. - М., 1990.

101. Черни К. Избранные фортепьянные этюды (ред. Г. Гермера). Часть I. – М., 1967.
102. Черни К. Избранные фортепьянные этюды (ред. Г. Гермера). Часть II. – М., 1967.
103. Черни К. Школа беглости, соч. 299: Для ф-но. – М., 1954.
104. Черников В. Воронежский ковбой: Для готового баяна. – Ростов н/Д., 1994.
105. Черников В. Ноктюрн и Престо для баяна. – Ростов н/Д., 1999.
106. Чимароза Д. Избранные сонаты для ф-но /Сост. А. Семёнов. – М., 1991.
107. Шишаков Ю. Двадцать четыре прелюдии и фуги для готово-выборного баяна. – М., 1983.
108. Шишаков Ю. Три этюда для баяна. – М., 1962.
109. Шиишин В. В зоопарке: Сюита для готово-выборного баяна. – Ростов н/А., 1993.
110. Шопен Ф. Этюды для ф-но. – М., 1961.
111. Шостакович Д. 24 прелюдии и фуги для ф-но. – М., 1979.
112. Шедрин Р. 24 прелюдии и фуги для ф-но. Том I. – М., 1969.

Интернет-ресурсы

<http://intoclassics.net/>
<http://www.forumklassika.ru>
<http://folkinst.narod.ru/>
<http://www.ushenin.com/>
<http://domrland.narod.ru/>
<http://domrist.ru/>
<http://www.goldaccordion.com/>
<http://www.accordiondon.com/>

«Балалайка»

Учебно-методическая литература

1. Блинов Е. Художественные и технические возможности балалайки. – Свердловск, 1983.
2. Вопросы методики и теории исполнительства на народных инструментах. Сборник статей. Выпуск 4. – Ростов-на-Дону: РГК им. С.В.Рахманинова, 2005.
3. Горбачёв А. Методика обучения игре на струнных народных инструментах. – М., 1999.

4. *Иншаков И.* Техника игры на балалайке. Методическое пособие для ССМШ ДМШ училищ и вузов. – М., 2004.
5. *Илюхин А.* Методический материал к курсу истории исполнительства на русских народных инструментах. Вып. 1, 2. – М., 1970, 1971.
6. *Кузовлев В., Имханицкий М.* Музыкальная педагогика и исполнительство на русских народных инструментах. – М.: ГМПИ им. Гнесиных, 1983г.
7. *Нечепоренко П., Мельников В.* Школа игры на балалайке. – М., 1988г.
8. *Шалов А.* Основы игры на балалайке. – Л., 1970.

Нотная литература

1. *Блинов Ю.* – Сорок этюдов для балалайки. – Киев, 1958.
2. *Болдырев В.* – Избранные произведения для балалайки. – М., 1989.
3. *Болдырев В.* – Из репертуара П. Нечепоренко. Произведения для балалайки и фортепиано. – М., 2004.
4. *Глейхман В.* – Педагогический репертуар балалаечника. 1, 2 курс музыкальных училищ. – М., 1982.
5. *Глейхман В.* – Педагогический репертуар балалаечника. 3,4 курс музыкальных училищ. – М., 1982.
6. *Глейхман В.* Этюды для балалайки. – М., 1983.
7. *Глейхман В.* Хрестоматия балалаечника. – М., 2009.
8. *Голубев Д.* Этюды для балалайки. – М., 1962.
9. *Горбачёв А., Иншаков И.* Упражнения и этюды для балалайки. – М., 1998.
10. *Горбачёв А., Иншаков И.* Гаммы и арпеджио для балалайки. – М., 2010.
11. *Горбачёв А.* Классик-дуэт. Пьесы для балалайки с фортепиано. – М., 2000.
12. *Горбачёв А.* – Альбом для балалаечника. – М., 2000.
13. *Данилов. А.* – Концертные пьесы для балалайки и фортепиано. – Ростов-на-Дону, 2004.
14. *Данилов А.* Вариации на тему Паганини. Пьеса для балалайки и фортепиано. – Ростов-на-Дону, 2004.
15. *Данилов А.* Транскрипции для балалайки и фортепиано. – Ростов-на-Дону, 1998.
16. *Данилов А.* Концертные пьесы на темы русских песен. – Ростов-на-Дону, 2010.
17. *Данилов А.* Этюды для балалайки. – М., 1989.
18. *Жилин Е.* Пьесы для балалайки и фортепиано. – Санкт-Петербург, 2004.
19. *Зажигин В.* Из репертуара Валерия Зажигина. – Ростов-на-Дону, 2004.
20. *Зажигин В.* Хрестоматия балалаечника. Старшие классы ДМШ, музыкальные училища. – М., 2008.
21. *Козин А.* Избранные этюды для балалайки. – М., 1999.
22. *Куликов П.* Концертный этюд. – М., 1959.
23. *Котельников В.* Этюды для балалайки соло. – Ярославль, 2009.

24. *Котельников В.* Детский концерт №2 для балалайки и фортепиано. – Ярославль, 2005.
25. *Калинин Д.* Произведения для балалайки и фортепиано. – М., 2004.
26. *Кривонос В.* Произведения зарубежных композиторов. Транскрипции для балалайки и фортепиано. – Ростов-на-Дону, 2010.
27. *Нечепоренко П.* Мельников В. Школа игры на балалайке. – М., 2008.
28. *Тростнянский Е.* Произведения для балалайки и фортепиано. – Северодонецк, 2007.
29. *Чайкин Н.* Этюды для балалайки. – М., 2009.
30. *Шалов А.* Этюды для балалайки. – Санкт-Петербург, 2004.
31. *Шалов А.* Концертные обработки для балалайки и фортепиано. – Санкт-Петербург, 2005.
32. *Шалов А.* Алёнкины игрушки. Детская сюита для балалайки и фортепиано. – Санкт-Петербург, 2009.
33. *Шишаков Ю.* Воронежские акварели. Сюита для балалайки и фортепиано. – М., 1969.
34. *Яно Х.* Зимний день. Соло для балалайки и фортепиано. – М., 2008.

«Гитара»

Учебно-методическая литература

1. *Агафошин П.* Школа игры на шестиструнной гитаре. М., 1934, 1985.
2. *Алексеев А.* Методика обучения игре на фортепиано. М., 1961.
3. *Ауэр Л.* Моя школа игры на скрипке. М., 1965.
4. *Бандас Л., Кузнецов И.* Производство и ремонт щипковых инструментов. М., 1983.
5. *Вайсборд М.* Андрес Сеговия и гитарное искусство XX века. М., 1989.
6. *Вольман Б.* Гитара в России. М., 1961.
7. *Гинзбург Л.* О работе над музыкальным произведением. М., 1953.
8. *Гофман И.* Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре. М., 1964.
9. *Иванов-Крамской А.* Школа игры на шестиструнной гитаре. М. - Л., 1948, Ростов-на-Дону, 1999.
10. *Каркасси М.* Школа игры на шестиструнной гитаре. М., 1977.
11. *Карулли Ф.* Школа игры на шестиструнной гитаре. Будапешт, 1963.
12. *Кнебель М.* Поэзия педагогики. М., 1986.
13. *Коган Г.* Работа пианиста. М., 1979.
14. *Коган Г.* У врат мастерства. М., 1969.
15. *Ларичев Е.* Самоучитель игры на шестиструнной гитаре. М., 1994.
16. *Маккиннон Л.* Игра наизусть. Л., 1967.

17. *Максименко В.* Графическое оформление нотного текста для гитары, М., 1984.
18. *Мострас К.* Система домашних занятий скрипача. М., 1956.
19. *Нейгауз Г.* Об искусстве фортепианной игры. М., 1967.
20. *Перельман Н.* В классе рояля. М., 1970.
21. *Петрушин В.* Музыкальная психология. М., 1997.
22. *Пухоль Э.* Школа игры на шестиструнной гитаре. М., 1977.
23. *Совишинский С.* Режим и гигиена работы пианиста. Л., 1963.
24. *Тейлор Ч.* Физика музыкальных звуков. М., 1976.
25. *Ширялин А.* Поэма о гитаре. М., 1994.

Нотная литература

1. *Агафшин П.* Школа игры на шестиструнной гитаре М.: Музыка, 1994
2. *Агафшин П.* Школа игры на шестиструнной гитаре. М.: Музгиз, 1934. 2-е издание. М.: Музгиз, 1938
3. Альбом для юношества. Вып. 1. Сост Н. Иванова - Крамская. М.: Музыка, 1987
4. Альбом для юношества. Вып. 3. Сост Н. Иванова - Крамская. М.: Музыка, 1985
5. Альбом для юношества. Вып.2. Сост. Н. Иванова - Крамская. М.: Музыка, 1986
6. Ансамбли шестиструнных гитар. Вып.3. М.,1991
7. *Асафьев Б.* Концерт для гитары с оркестром. Ред. Н. Михайленко. М., 1987
8. *Барриос А.* Произведения для шестиструнной гитары М.: Музыка,1989
9. *Бах И.С.* Музыка для лютни. Транскрипция А. Штингля. Лейпциг,1951
10. *Бах И.С.* Сонаты и партиты //Музыка для гитары. Будапешт, 1978
11. *Бах И.С.* Четыре сюиты. Переложение Я. Ковалевской, Е. Рябоконь. Л.,1974
12. Библиотека гитариста № 163. М.,1963
13. Библиотека гитариста № 176. М., 1963
14. Библиотека гитариста № 197. М., 1964
15. Библиотека гитариста №209. М., 1965
16. *Брауэр Л.* Произведения. М.,1986
17. *ВайсС.-Л.* Произведения для лютни. США: Орфей, 1998
18. *Вебер К.-М.* Дивертисмент. Ред. А. Иванова-Крамского. М.,1968
19. *Вивальди А.* Концерт. Будапешт, 1983
20. *Вивальди А.* Концерт до мажор. Будапешт, 1980
21. *Вивальди А.* Концерт ре мажор. Будапешт, 1982
22. *Вила-Лобос З.* Двенадцать этюдов для гитары. Л.,1963

23. *Вила-Лобос Э.* Прелюдии для гитары. Л., 1962
24. *Вила-Лобос Э.* Произведения для шестиструнной гитары. Этюды, прелюдии, концерт. М., 1984
25. *Гендель Г.* Соната для гитары и флейты. Будапешт, 1982
26. Гитара в концертном зале. Вып. 1. Сост. В. Максименко. М.: Советский композитор, 1984
27. *Джулиани М.* Концерт № 3. Транскрипция для гитары с квартетом А. Иванова-Крамского. М.: Музыка, 1969
28. *Джулиани М.* Тема с вариациями и полонез для гитары и фортепиано. Ред. Н. Ивановой - Крамской. М., 2002
29. *Диабелли А.* Две сонатины для гитары и фортепиано. Составление и редакция Н. Ивановой - Крамской.. М., 2002
30. *Диабелли А.* Три сонаты для гитары. Прелюдии. Ред. Н. Ивановой - Крамской Н. М., 2002
31. *Иванов-Крамской А.* Избранные произведения для шестиструнной гитары. Сост. Н. Иванова - Крамская. М.: Музыка, 1983
32. *Иванов-Крамской А.* Избранные произведения для шестиструнной гитары. М., 1970
33. *Иванов-Крамской А.* Концерт для гитары с оркестром № 1. М., 1970
34. *Иванов-Крамской А.* Пьесы для шестиструнной гитары. М.: Музыка, 1977
35. *Иванов-Крамской А.* Пьесы, обработки, этюды. Концерт № 2. М., 1972
36. *Иванов-Крамской А.* Школа игры на шестиструнной гитаре. М.: Музыка, 1971
37. *Иванов-Крамской А.* Школа игры на шестиструнной гитаре. М.: Музыка, 1983
38. *Иванов-Крамской А.* Школа игры на шестиструнной гитаре. М.: Музыка, 1987
39. *Иванов-Крамской А.* Школа игры на шестиструнной гитаре. Ред.
40. Из репертуара Андреса Сеговии. Вып. 2. М.: Музыка, 1983
41. Из репертуара Андреса Сеговии. Вып. 3. М.: Музыка, 1984
42. Из репертуара Андреса Сеговии. Вып. 4. М.: Музыка, 1986
43. Из репертуара Андреса Сеговии. Вып. 5. М.: Музыка, 1987
44. Из репертуара Андреса Сеговии. Вып. 1. М.: Музыка, 1982
45. *Карулли Ф.* Две фоллии. Три соло для гитары. Ред. Н. Ивановой –Крамской. М.: Музыка и время, 200
46. *Карулли Ф.* Концерт ля мажор. Транскрипция А. Иванова-Крамского. М.: Музыка и время, 2002
47. *Карулли Ф.* Этюды для гитары. Польша, 1970
48. *Кириянов Н.* Искусство исполнительства на классической гитаре. 4.1 -4. М., 1999
49. Классическая гитара. №1. Лейпциг, 1978

50. Классическая гитара. №2. Лейпциг, 1978
51. Классическая гитара. №3. Лейпциг, 1979
52. Классическая гитара. №4. Лейпциг, 1980
53. Классическая гитара. №5. Лейпциг, 1982
54. Классическая шестиструнная гитара. Сост. Е. Ларичев. М.: Музыка, 2000
55. Концертные пьесы. Вып. 13. Сост. Е. Ларичев. М., 1974
56. Концертные пьесы. Вып. 14. Сост. Е. Ларичев. М., 1977
57. Концертные пьесы. Вып. 17. Сост. Е. Ларичев. М., 1979
58. Концертные пьесы. Вып. 27. Сост. Е. Ларичев. М., 1985
59. Концертные пьесы. Вып. 28. М., 1985
60. Концертные пьесы. Вып. 5. М.: Музыка, 1972
61. Концертные пьесы. Вып. 6. Сост. Е. Ларичев. М.: Музыка, 1968
62. Концертные пьесы. Вып. 12. Сост. Е. Ларичев. М.: Музыка, 1973
63. Концертные пьесы. Сост. Е. Ларичев. М.: Советский композитор, 1982
64. Концертные пьесы. Сост. И. Максименко. М., 1983
65. *Кошкин Н.* "Игрушки принца". Сюита для гитары // Концертные пьесы. №21. М., 1981
66. *Кошкин Н.* "Продавец цикад" для двух гитар и контрабаса. М., 1996
67. *Кошкин Н.* Кембриджская сюита для двух гитар. М., 1997
68. Легкие пьесы для шестиструнной гитары. Вып. 3. М.: Музыка, 1965
69. *Лом Й.* Три фантазии. Ред. Н. Ивановой - Крамской. М., 2002
70. *Матейка В.* Большая соната №1. Будапешт, 1987
71. *Матейка В.* Большая соната №2. Ред. Н. Ивановой - Крамской. М., 1996
72. Музыка зарубежных композиторов. Вып. 1, 2, 3. Сост. В. Славский. Киев, 1971 Н. Ивановой - Крамской, дополненная на основе вып. 1946, 1952 гг. и пьес А. Иванова-Крамского. Ростов-Дон: Феникс, 1999. 2-е изд. Ростов-Дон: Феникс, 2000
73. *Паганини Н.* Концертные произведения. М.: Советский композитор, 1970
74. *Паганини Н.* Четыре сонаты для скрипки и гитары. Ред. А. Иванова-Крамского и Э. Грача. М., 1965
75. Педагогический репертуар гитариста для 1-2 курсов музыкальных училищ. Вып. 1. Сост. Е. Ларичев. М., 1978
76. Педагогический репертуар гитариста для 1-2 курсов музыкальных училищ. Вып. 2. Сост. Е. Ларичев. М., 1980
77. Педагогический репертуар гитариста для 3-4 курсов музыкальных училищ. Вып. 1. Сост. Е. Ларичев. М., 1976
78. Педагогический репертуар гитариста для 3-4 курсов музыкальных училищ. Вып. 2. М., 1980
79. Педагогический репертуар гитариста для музыкальных училищ. Вып. 1. М., 1966

80. Педагогический репертуар гитариста для музыкальных училищ. Вып. 2. Сост. А. Иванов-Крамской. М., 1968
81. Педагогический репертуар для музыкальных училищ. Вып. 3. Сост. А. Иванов-Крамской. М., 1970
82. Педагогический репертуар для музыкальных училищ. Вып. 5. Сост. А. Иванов-Крамской. М., 1970
83. Педагогический репертуар. Пьесы. Вып. 2. Сост. Е. Рябоконь, Я. Ковалевская. Л., 1970
84. Педагогический репертуар. Пьесы. Вып. 1. Сост. Е. Рябоконь, Я. Ковалевская. Л., 1970
85. Педагогический репертуар гитариста для 3-4 курсов музыкальных училищ. Вып. 2. Сост. Е. Ларичев. М., 1978
86. Педагогический репертуар. Сборник этюдов. Сост. Е. Рябоконь, Я. Ковалевская. Л., 1973
87. *Понсе М.* Южный концерт для гитары и симфонического оркестра. Л., 1984
88. Произведения зарубежных композиторов. Сост. Е. Ларичев. М., 1982
89. *Пухоль Э.* Школа игры на шестиструнной гитаре. М., 1977
90. Пьесы для ансамблей шестиструнных гитар. Вып. 1. М., 1970
91. Пьесы для ансамблей шестиструнных гитар. Вып. 1, Сост. А. Иванов-Крамской. М., 1964
92. Пьесы для ансамблей шестиструнных гитар. Сост. Я. Ковалевская, Е. Рябоконь. Л., 1970
93. Пьесы для шестиструнной гитары. Вып. 4. Сост. А. Иванов-Крамской. М., 1963
94. *Регонди Д.* 10 этюдов. США: Орфей, 1995
95. Репертуар гитариста. Вып. 1. М., 1965
96. Репертуар гитариста. Вып. 11. М., 1974
97. Репертуар гитариста. Вып. 12. М., 1975
98. Репертуар гитариста. Вып. 13. Сост. В. Максименко. М., 1976
99. Репертуар гитариста. Вып. 14. М., 1977
100. Репертуар гитариста. Вып. 15. М., 1975
101. Репертуар гитариста. Вып. 16. Сост. В. Максименко. М., 1976
102. Репертуар гитариста. Вып. 2. М., 1966
103. Репертуар гитариста. Вып. 21. Сост. Е. Ларичев. М., 1980
104. Репертуар гитариста. Вып. 23. Сост. Е. Ларичев. М., 1982
105. Репертуар гитариста. Вып. 24. Сост. Е. Ларичев. М., 1982
106. Репертуар гитариста. Вып. 3. М., 1966
107. Репертуар гитариста. Вып. 5. М. 1967
108. Репертуар гитариста. Вып. 6. Сост. А. Иванов-Крамской. М., 1969
109. Репертуар гитариста. Вып. 7. Сост. А. Иванов-Крамской. М., 1970

110. Репертуар гитариста. Вып. 8. Сост. А. Иванов-Крамской. М., 1970
111. Репертуар гитариста. Вып. 9. Сост. Е. Ларичев. М., 1971
112. Репертуар гитариста. Вып.17. Сост. Е. Ларичев. М., 1977
113. Репертуар гитариста. Вып.4. М., 1967
114. Репертуар гитариста. Вып.Ю. Сост. А. Иванов-Крамской. М.,1972
115. *Родриго Х.* Произведения для шестиструнной гитары. Сост. В. Максименко. М., 1985

«Домра»

Учебно-методическая литература

1. *Александров А.* Гаммы и арпеджио.- М,1960г
2. *Александров А.* Школа игры на трехструнной домре.-М.1981г.
3. *Белов Р.* Гаммы, арпеджио, упражнения.- М.»Рутенс» 1994г.
4. *Басенко П.* “Технический минимум для уч-ся I-IV курсов муз училищ по классу трехструнной домры» 2003г. (рукопись).
5. *Вольская Т., Гареева И.* Технология исполнения красочных приемов игры на домре.- Екатеринбург, 1995г.
6. *Вольская Т., Уляшкин М.* Школа мастерства домриста.- Екатирибург. 1996г.
7. *Гареева И.* Ступени мастерства.- Екатирибург. 1995г.
8. *Круглов В.* Исполнения мелизмов на домре.= М.1990г.
9. *Мироманов В.И.* «К вершинам мастерства» (развитие техники игры на трехструнной домре). Москва «Кифара» 2003г.
10. *Лукин С., М.Имханицкий* «Методика работы над новым репертуаром для домры» г.Москва 2003г.
11. *Чунин В.* Гаммы и арпеджио.- М,1967г.
12. *Чунин В.* Школа игры на трехструнной домре.-М.1966г.

Нотная литература

1. Альбом для юношества, вып.1/ Сост. В. Круглов- М.1984г.
2. Альбом для юношества, вып.2/ Сост. В. Круглов- М.1985г.
3. Альбом для юношества. Произведения для трехструнной домры, вып.5./Сост.В.Чунин.-М.1996г.
4. Альбом для юношества. Произведения для трехструнной домры, вып.3./Сост.В.Чунин.-М.1996г.
5. Альбом для юношества Произведения для трехструнной домры, вып. 4./Сост.А.Лачинов.-М.1989г.
6. *Басенко П.* Фантазия на тему Т.Хренникова “Московские окна” 1996г. (рукопись)

7. *Басенко П.* Импровизация на тему Л.Подешта. 1995г. (рукопись)
8. *Басенко П.* Этюд №1, №2. 1997г. (рукопись)
9. *Бейгельман А.* 50 этюдов для трехструнной домры.-М.2001г.
10. Библиотека домриста, вып. 1-75
11. *Весняк Ю.* «Концерт для домры» 1984г. (рукопись)
12. *Городовская В.* Новые сочинения для трехструнной домры.-М.1996г.
13. *Городовская В.* Сонатина для домры в трех частях. Рукопись.
14. *Джулиани М.* «Концертный дуэт» (для домры и гитары) Сост.Ю.Л.Ногарева «Композитор» Санкт-Петербург 2000г.

15. Знакомые мелодии, вып. 1 /Сост. А.Александров-М.1969г.
16. Знакомые мелодии, вып. 1 /Сост. А.Лачинов-М.1979г.
17. Играет А.Цыганков-М.,1979г.
18. Играет в.Круглов,-М,1983г.
19. *Камалдинов Г.* Пьесы и Этюды для трехструнной домры. М.1983г.
20. Классик-дуэт балалаечникам и домристам.-М.2001г.
21. Концертные пьесы для трехструнной домры и фортепиано. Сост. А.В.Макаров, Ю.Л. Ногарева «Композитор» Санкт-Петербург 2002г.
22. Концерты для трехструнной домры. Вып.1 /Сост. Бурдыкина Н.-М.2000г.
23. Концертные пьесы, вып.1 –М.1961г.
24. Концертные пьесы, вып.2/Сост. Е.Климов. –М.1967г.
25. Концертные пьесы, вып.3 / Сост.Е.Климов.–М.1968г.
26. Концертные пьесы, вып.4/ Сост.Р.Белов.–М.1971г.
27. Концертные пьесы, вып.5 / Сост.В.Евдокимов.–М.1972г.
28. Концертные пьесы, вып.6 / Сост.Е.Климов.–М.1973г.
29. Концертные пьесы, вып.7 / Сост.В.Викторов.–М.1975г.
30. Концертные пьесы, вып.8 / Сост.В.Чунин.–М.1980г.
31. Концертные пьесы, вып.9.–М.1981г.
32. Концертные пьесы, вып.10 / Сост.С.Хабибулина.–М.1982г.
33. Концертные пьесы, вып.11 / Сост.В.Чунин.–М.1983г.
34. Концертные пьесы, вып.12 / Сост.В.Чунин.–М.1984г.
35. Концертные пьесы, вып.13 / Сост.В.Чунин.–М.1985г.
36. Концертные пьесы, вып.14 / Сост.В.Чунин.–М.1986г.
37. Концертный репертуар, вып.1 / Сост.А.Александров.–М.1970г.
38. Концертный репертуар, вып.2 / Сост.А.Александров.–М.1981г.
39. Концертный репертуар, вып.3 / Сост.А.Цыганков.–М.1984г.
40. Концертные пьесы, вып. 14./Сост.А.Крючков.-М.1987г.
41. Концертные пьесы, вып. 15./Сост.В.Чунин.-М.1987г.
42. Концертные пьесы, вып. 16./Сост.В.Чунин.-М.1988г.
43. Концертные пьесы, вып. 17./Сост.В.Чунин.-М.1989г.
44. Концертные пьесы, вып. 18./Сост.В.Чунин.-М.1990г.

45. Концертные пьесы, вып. 19./Сост. В. Чунин.-М.1991г.
46. Концертный репертуар, вып. 4 /Сост. А.Цыганков.-М.1988г.
47. Концертный репертуар, вып. 5 /Сост. А.Цыганков.-М.1991г.
48. Колесников А., П.Басенко “Ухарь-купец” 1998г. (рукопись)
49. Красавин В. “Каприз для домры и ф-но” № 1,2,3,4 (рукопись)
50. Красавин В. “Этюды для трехструнной домры” (рукопись)
51. Лоскутов А. “Пьесы для трехструнной домры, гитары и ф-но” «Композитор» Санкт-Петербург 2002г.
52. На Юн Кин А. “Как у бабушки ..” пер. П.Басенко 1990г. (рукопись)
53. Педагогический репертуар домриста, вып.1/ Сост. А.Александров.-М.1966г.
54. Педагогический репертуар домриста, вып.2/ Сост. А.Александров.-М.1968г.
55. Педагогический репертуар домриста, вып.3/ Сост. А.Александров.-М.1969г.
56. Педагогический репертуар домриста, вып.1, I-IIк/ Сост. А.Александров.-М.1976г.
57. Педагогический репертуар домриста, вып.2, I-IIк/ Сост. А.Александров.-М.1978г.
58. Педагогический репертуар домриста, вып.3 I-IIк/ Сост. А.Александров.-М.1980г.
59. Педагогический репертуар домриста, вып.1, III-IVк/ Сост. А.Александров.-М.1976г.
60. Педагогический репертуар домриста, вып.2, III-IVк/ Сост. А.Александров.-М.1978г.
61. Педагогический репертуар домриста, вып.3, III-IVк/ Сост. А.Александров.-М.1982г.
62. Педагогический репертуар домриста, вып.2,3-5 кл. ДМШ.- М.1977г.
63. Педагогический репертуар домриста, вып.3,3-5 кл. ДМШ.- М.1979г.
64. Педагогический репертуар домриста, вып.5,3-5 кл. ДМШ./Сост. В.Красноярцев.- М.1977г.
65. Пильщиков А. Этюды для трехструнной домры. – М.1980г.
66. Популярные произведения, вып. 1.- М.1969г.
67. Произведения современных композиторов / Сост. А.Александров.-М.1970г.
68. Пьесы для трехструнной домры /Сост. А.Поздняков – М.1961г.
69. Пьесы для трехструнной домры , вып.1/Сост. А. Александров – М.1961г.
70. Пьесы для трехструнной домры , /Сост. А. Александров – М.1958г.
71. Пьесы для трехструнной домры , вып.2/Сост. А. Александров – М.1962г.
72. Пьесы для трехструнной домры , вып.1/Сост. А. Кудрявцев и И.Полуянов – М.1958г.
73. Пьесы для трехструнной домры , вып.1/Сост. И.Шитенков – Л.1972г.1985г.
74. Пьесы для трехструнной домры , /Сост. В.Круглов – Л.1975г.
75. Пьесы для трехструнной домры , вып.2/Сост. И.Шитенков – Л.1976г.
76. Пьесы для трехструнной домры , вып.3/Сост. И.Шитенков – Л.1978г.
77. Пьесы современных композиторов / Сост. А.Дорожкин.-М.1960г.

78. Пьесы современных композиторов / Сост. И.Шитенков – Л.1975г.
79. Пьесы современных композиторов / Сост. И.Шитенков – Л.1980г.
80. Пьесы русских композиторов./Сост. С.Булатов.-М.1952г.
- 81.Пьесы русских композиторов./Сост. Ю.Шишаков.-М.1954г.
- 82.Пьесы для домры и гитары Сост.Ю.Л.Ногарева «Композитор» Санкт-Петербург 2002г.
- 83.Пьесы для домры с гитарой переложение Т.Бурнатовой и В.Ковбы. г.Челябинск 2003г.
- 84.*Пьяццолла А.*«Танго» (Prologui, Tango Nuevo, Milonga for three)
Транскрипция В.Кузнецова. г.Ростов на Дону РГК им. С.В.Рахманинова 1998г.
- 85.*Раков Н.* Три пьесы. Соната для домры и фортепиано. М.1969г.
- 86.*Раков Н.* Концертная фантазия. Концерт для домры.-М. 1971г.
- 87.Репертуар домриста,вып. 1 /Сост. Е.Климов.-М.1966г.
- 88.Репертуар домриста,вып. 2 /Сост. Е.Климов.-М.1966г.
- 89.Репертуар домриста,вып. 3 /Сост. Е.Климов.-М.1968г.
- 90.Репертуар домриста,вып. 4 /Сост. Е.Климов.-М.1968г.
- 91.Репертуар домриста,вып. 5 /Сост. В.Викторов и И.Шелмаков..-М.1970г.
- 92.Репертуар домриста,вып. 6 /Сост. Е.Климов.-М.1969г.
- 93.Репертуар домриста,вып. 7 /Сост. А.Александров.-М.1970г.
- 94.Репертуар домриста,вып. 8 /Сост. А.Александров.-М.1972г.
- 95.Репертуар домриста,вып. 9 /Сост. С.Фурмин.-М.1973г.
- 96.Репертуар домриста,вып. 10 /Сост. В.Евдокимов.-М.1973г.
- 97.Репертуар домриста,вып. 11 /Сост. Е.Климов.-М.1974г.
- 98.Репертуар домриста,вып. 12 /Сост. В.Гнутов.-М.1976г.
- 99.Репертуар домриста,вып. 13 /Сост. А.Лачинов.-М.1977г.
100. Репертуар домриста,вып. 14 /Сост. В.Евдокимов.-М.1978г.
101. Репертуар домриста,вып. 15 /Сост. В.Лобов.-М.1979г.
102. Репертуар домриста,вып. 16 /Сост. А.Лачинов.-М.1979г.
103. Репертуар домриста,вып. 17 /Сост. И.Шелмаков.-М.1980г.
104. Репертуар домриста,вып. 18 /Сост. В.Лобов. и В.Глейхман-М.1981г.
105. Репертуар домриста,вып. 19.-М.1981г.
106. Репертуар домриста,вып. 20 /Сост. И.Шелмаков.-М.1982г.
107. Репертуар домриста,вып. 21 /Сост. Е.Климов. и В.Лобов-М.1982г.
108. Репертуар домриста,вып. 22 /Сост. В.Лобов. и И.Шелмаков-М.1983г.
109. Репертуар домриста,вып. 23 /Сост. В.Круглов-М.1984г.
110. Репертуар домриста,вып. 24 /Сост. В.Чунин-М.1985г.
111. Репертуар домриста,вып. 25 /Сост. В.Лобов.-М.1986г.
112. Репертуар домриста,вып. 26. / Сост.В.Чунин.-М.1987г.
113. Репертуар домриста,вып. 27./ Сост.В.Кузнецов.-М.1988г.
114. Репертуар домриста,вып. 28./ Сост.В.Кузнецов.-М.1989г.
115. Репертуар домриста,вып. 29./ Сост.В.Кузнецов.-М.1996г.

116. Репертуар домриста, вып. 30./ Исп.ред Кочневой.-М.1991г.
117. *Розин Н.* “Этюды для трехструнной домры” ТГУ 1998г. (рукопись)
118. Сборник педагогических пьес /Сост. В.Чунин-М.1960г.
119. Сборник пьес для трехструнной домры. . /Сост. А.Александров.-М.1955г.
120. Сборник пьес для трехструнной домры.- М.1980г.
121. Хрестоматия домриста. Iк. /Сост. А.Лачинов.-М.1965г.
122. Хрестоматия домриста. I-IIIк. /Сост. А.Александров.-М.1974г.
123. Хрестоматия домриста. III-IVк. /Сост. А.Александров.-М.1975г.
124. Хрестоматия домриста. I-IIIк. /Сост. В.Чунин.-М.1984г.
125. Хрестоматия домриста. III-IVк. /Сост. В.Чунин.-М.1985г.-86г.
126. Хрестоматия домриста, 1-7 кл.ДМШ./Сост.В.Чунин.-М.1994г.
127. Хрестоматия домриста Часть II. Старшие классы ДМШ, младшие курсы муз училищ Сост. Н.Бурдыкина. Москва «Музыка» 2004г. Цыганков А. Избранные пьесы для трехструнной домры. – М.1982г.
128. Хрестоматия домриста Вып. I Составители З.Г.Басенко, С.А.Петрашов. г.Ростов на Дону «Феникс» 1998г.
129. Хрестоматия домриста Вып. I Составители З.Г.Басенко, С.А.Петрашов. г.Ростов на Дону «Феникс» 1998г.
130. *Цыганков А.* Автор и исполнитель. –М.1994г.
131. *Цыганков А.* Детям и юношеству.-М.1996г.
132. *Цыганков А.* Каприччио для домры и фортепиано.-М.2000г.
133. *Чекалов П.* Концертные пьесы для трехструнной домры. – М.1972г.
134. *Шишаков Ю.* Избранные пьесы для трехструнной домры. – М.1973г.
135. *Шишаков Ю.* 12 этюдов для трехструнной домры. – М.1973г.
136. *Шишаков Ю.* Этюды для трехструнной домры. –
137. Этюды и пьесы . /Сост. А.Александров.и Ю.Шишаков-М.1951г.
138. Этюды для трехструнной домры. /Сост. А.Лачинов М.1958г.
139. Этюды для трехструнной домры. Вып.2/Сост. И.Болдырев.- М.1960г.
140. Этюды для трехструнной домры. Вып.4/Сост. Е.Климов.-М.1965г.
141. Этюды для трехструнной домры. Вып.5/Сост. Ю.Блинов.-М.1965г.
142. Этюды для балалайки, вып. 5 /Сост.А.Илюхин.-М.1960г.

Интернет-ресурсы

<http://intoclassics.net/>
<http://www.forumklassika.ru>
<http://folkinst.narod.ru/>
<http://www.ushenin.com/>
<http://domrland.narod.ru/>
<http://domrist.ru/>
<http://www.goldaccordion.com/>
<http://www.accordiondon.com/>

«Ансамблевое исполнительство»

Учебно-методическая литература

1. А гармоника не печалит: Песни, наигрыши, частушки в сопровождении двухрядной хроматической гармоники / сост. Г. Д. Заволокин – М., Композитор, 1994. – вып. 1
2. *Акимов Ю.* Некоторые проблемы теории исполнительства на баяне / Ю.Акимов. – М.: Сов. композитор, 1980.
3. *Акимов Ю.* Чтение нот с листа / Ю.Акимов // Баян и баянисты. – М. : Сов. композитор, 1970.
4. *Акимов Ю., Кузавлев В.* О проблеме сценического самочувствия исполнителя-баяниста / Ю. Акимов // Баян и баянисты. –М. : Сов. композитор, 1978.
5. *Алексеев И. Д.* Методика преподавания игры на баяне /И.Д. Алексеев. – М.: Музыка, 1960.
6. *Алексеев И. Д.* Методика преподавания игры на баяне /И. Д. Алексеев. – М.: Музыка, 1960.
7. *Алешина З. И.* Об эффективности самостоятельных занятий баянистов / З. И. Алешина // Основы истории и методики исполнительства на народных инструментах: сборник статей. – Свердловск, 1990. – вып. 2.
8. *Благодатов В.* Русская гармоника: Очерк истории инструмента и его роли в русской народной музыкальной культуре / В. Благодатов. – Л. : Музгиз, 1960.
9. *Бендерский Л. Г.* Киевская школа воспитания исполнителя на народных инструментах / Л.Г. Бендерский. – Свердловск, Издательство Уральского университета, 1992..
10. *Блинов Ю. М.* Альбом гармониста / Ю.М. Блинов. 1962.
11. *Бойко Ю. Е.* Методика записи народной инструментальной музыки (методическое пособие) / Ю.Е. Бойко // Всесоюзный научно- методический центр народного творчества и культурно –просветительской работы. – М., 1986.
12. *Бородинова Э. А.* История бытования русских народных инструментов : учеб. пособие /Э.А. Бородинова, В. Н. Шульга. – Челябинск, 2001. – 91 с.
13. *Буданков О. А.* Практический курс игры на русских народных духовых и ударных инструментах / О. А. Буданков, М. Б. Вахутинский, В. К. Петров. – М., Музыка, 1991..
14. *Вольфович В. А.* С гармонью – в XXI век! / В. А.э Вольфович. – Челябинск, 1999.
15. *Галактионов В. М.* О некоторых проблемах практико-ориентационной теоретической подготовке педагога – баяниста / В.М. Галактионов //Основа подготовки музыканта – педагога. – Магний, 1997.

16. *Гладков И. В.* Русские народные песни и танцы / И. В. Гладков. – М., 1958.
17. *Говорушко П. Л.* Основы игры на баяне / П. Л. Говорушко. – Л.: Музгиз, 1963.
18. *Говорушко П. Л.* Об основах развития исполнительских навыков баяниста / П. Л. Говорушко // Методика обучения игре на народных инструментах. – Л., 1975.
19. *Голубев А. П.* Самоучитель для двухрядной хроматической гармонии / А. П. Голубев, Ф. В. Климентов. – М.: Музгиз, 1937.
20. *Гречихин А. А.* Общая библиография: учеб. / А. А. Гречихин ; МГУП. – М., 2000.
21. *Давидов М. А.* Основи теоретичні основи перекладення інструментальних творів для баяна / М. А. Давидов – Київ: Музична Україна, 1977.
22. *Давыдов Н.* Методика переложений інструментальних произведений для баяна / Н. Давыдов. – М.: Музыка, 1982.
23. *Иванов Н. Д.* Самоучитель игры на двухрядной хроматической гармонии / Н. Д. Иванов. – М.: Сов. композитор, 1962.
24. *Играй гармонь. Песни и танцы для двухрядной гармонии – хромки* / сост. Блинов. Ю. – М.: Музгиз, 1961.
25. *Ихманицкий М. И.* Новое об артикуляции и штрихах на баяне / М. И. Ихманицкий – М.: РАМ им. Гнесиных, 1997
26. *Ихманицкий М. И.* Дуэт баянистов. Вопросы теории и практики / Ихманицкий М. И., Мищенко А. – М.: РАМ им. Гнесиных, 2001. – вып. 1.
27. *Ихманицкий М. И.* Дуэт баянистов. Вопросы теории и практики / Ихманицкий М. И., Мищенко А. – М.: РАМ им. Гнесиных, 2002. – вып. 2.
28. *Липс Ф. И.* Искусство игры на баяне / Ф. И. Липс. – М.: Музыка, 1985.
29. *Липс Ф. И.* Искусство игры на баяне / Ф. И. Липс. – М.: Сов. композитор, 1985.
30. *Лукашик Н. А.* Инструментальный ансамбль (исполнительский практикум): прогр. / Н. А. Лукашик. – Гродно, 2007.
31. *Максимов Е. И.* Ансамбли и оркестры гармоник: пособие для руководителей самодеятельных коллективов / Е. И. Максимов. – М.: Сов композитор, 1979.
32. *Малюков А. Н.* Дополнительный музыкальный инструмент – баян, аккордеон: прогр. учебного курса музыкального факультета педагогического вуза / А. Н. Малюков // Исполнительская подготовка учителя музыки. – М.: Музыкальное образование, 1999.
33. *Мирек А. М.* И звучит гармоника / общ. ред. Н. Я. Чайкина. – М.: Сов. композитор, 1979.

34. *Мирек А. М.* Справочник по гармоникам / А. М. Мирек. – М.: Музыка, 1968.
35. *Мотов В. Т.* Развитие навыков игры по слуху // Баян и баянисты: сб. ст. / сост. Ю. Акимов. – М., 1981. – вып. 5.
36. *Мотов В. Т.* О некоторых приемах звукоизвлечения на баяне / В. Т. Мотов // Вопросы профессионального воспитания баяниста. – М. : Сов. композитор, 1980.
37. Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка: сб. ст. и матер. / сост. И. В. Мациевский. – М. : Сов. композитор, 1988. – В. 2-х ч.
38. *Новожилов В. В.* Баян / В. В. Новожилов – М.: Музыка, 1988.
39. *Родин, В. А.* Основной музыкальный инструмент – баян / В. А. Родин. – М., 1999.
40. Самостоятельная работа студентов над аккомпанементом: метод. реком. / сост. А. Н. Куницкий. – Гродно: ГрГУ им. Я.Купалы, 1993. – В 2-х ч.
41. *Сапожников А. Ф.* Вятская гармоника/ А. Ф. Сапожников, В. Г. Фокин. – Нижний Новгород : Волго-Вятское кн. изд., 1991.
42. *Семенов В.* Формирование технического мастерства исполнителя на готово-выборном баяне / В. Семенов // Баян и баянисты. – М., 1980. – Вып.4.
43. *Солопов М. Г.* Тембровая палитра современных баянов, аккордеонов и развитие тембрового слуха / М. Г. Солопов // Вопросы теории и практики музыкальной педагогики. – Мгн., 1989
44. *Чиняков А. И.* Преодоление технических трудностей на баяне / А. И. Чиняков. – М.: Музыка, 1982.
45. *Шахов Г. И.* Игра по слуху, чтение нот с листа и транспонирование на баяне / Г. И. Шахов. – М. : Сов. композитор, 1987.
46. Программа «Класс ансамбля народных инструментов. Оркестровый класс», М., 1979.
47. Программа «Музыкальный инструмент. Гитара шестиструнная», М., 1988.
48. *Андреев В.* Ансамбли для гитары. СПб, Союз художников, 2006.
49. *Цветков В.А.* Гитара для всех. Самоучитель игры на шестиструнной гитаре. Ростов-на-Дону. Феникс, 2006.
50. *Чэпмэн Ричард.* Гитара. Полная энциклопедия. М. АСТ, 2006

6.2.3. Нотная литература

1. *Аверкин А.* Пьесы для дуэта баянов /А. Аверкин. – М., Музыка, 1975.
2. Ансамбли аккордеонов. Вып.2. – М., Музыка, 1971.
3. Ансамбли аккордеонов. Вып.3. – М., Музыка, 1972.
4. Ансамбли аккордеонов. Вып.7. – М., Музыка, 1977.
5. Ансамбли аккордеонов. Вып.11. – М., Музыка, 1981.
6. Ансамбли баянов. Вып.2. – М., Музыка, 1971.

7. Ансамбли баянов. Вып.5. – М., Музыка, 1974.
8. Ансамбли баянов. Вып.6. – М., Музыка, 1975.
9. Ансамбли баянов. Вып.11. – М., Музыка, 1979.
10. Баян на концертной эстраде. / Сост. А.Н. Кокорин. – Омск, 2001.
11. Играл Лариса и Виктор Герасимовы. - Челябинск. – 1994.
12. Играл уральское трио баянистов. – М., 1980.
13. Играл орловское трио баянистов. – М., 1981.
14. Играл, мой баян. Вып.14. М. 1963.
15. Играл уральские музыканты. Вып.1. – Магнитогорск, 1996.
16. Из репертуара квартета баянистов Киевской государственной филармонии. Вып.1. – М., 1975.
17. Из репертуара ансамбля Ризоль-квартет. Астор Пьяццолла. Композиции. – СПб., 2001, - Вып. 1.
18. Из репертуара ансамбля Ризоль-квартет. Астор Пьяццолла. Композиции. – СПб., 2001, - Вып. 2.
19. Из репертуара ансамбля Ризоль-квартет. Астор Пьяццолла. Композиции. – СПб., 2001, - Вып. 3.
20. *Имханицкий М., Мищенко А.* Дуэт баянистов. Вопросы теории и практики: Учеб.-методич. пособие для учеб. заведений искусств и культуры. Вып 1. - М.: Изд-во РАМ им. Гнесиных, 2001.
21. *Имханицкий М., Мищенко А.* Дуэт баянистов. Вопросы теории и практики: Учеб.-методич. пособие для учеб. заведений искусств и культуры. Вып 2. - М.: Изд-во РАМ им. Гнесиных, 2002.
22. Концертный репертуар баяниста. Вып.63. – М., Музыка,
23. Квартеты для двух скрипок, альты и виолончели, ор. 41-М., 1967.
24. Квартеты для двух скрипок, альты и виолончели, Т. 1,2.-М., 1968, 1970.
25. Композиции для дуэта аккордеонов. – СПб., 2000. – Вып 1.
26. Композиции для дуэта аккордеонов. – СПб., 2000. – Вып 2.
27. Композиции для дуэта аккордеонов. – СПб., 2000. – Вып 3.
28. Композиции для дуэта аккордеонов. – СПб., 2000. – Вып 4.
29. Композиции для дуэта аккордеонов. – СПб., 2000. – Вып 5.
30. Литовский дуэт аккордеонистов. Пьесы из репертуара. СПб., 2001., - Вып.1.
31. Литовский дуэт аккордеонистов. Пьесы из репертуара. СПб., 2001., - Вып.2.
32. *Малыгин Н.* Концертные пьесы и обработки для баяна. – Вып.4. Челябинск, 2000.
33. *Малыгин Н.* Пьесы для ансамблей.- Челябинск, 1996.
34. Педагогический репертуар. /Ленинград. «Музыка» 1983.
35. Популярные произведения для трио баянов. Вып.4. Киев, 1965
36. Популярные произведения для трио баянов. Киев, 1964.
37. Популярные произведения для трио баянов. Вып.6. Киев, 1966.
38. Популярные произведения для трио баянов. Вып.7. Киев, 1967.

39. Популярныe произведения для трио баянов. Вып.9. Киев, 1968.
40. Популярныe произведения для трио баянов. Вып.17. Киев, 1975.
41. Репертуар для ансамблей русских народных инструментов. Вып. 8. – М., Музыка, 1967.
42. Репертуар для ансамблей русских народных инструментов. Вып. 11. Киев, 1974.
43. Репертуар для ансамблей русских народных инструментов. Вып. 14. – М., Музыка, 1970
44. Репертуар для ансамблей русских народных инструментов. Вып. 17. – М., Музыка, 1971
45. Репертуар для ансамблей русских народных инструментов. Вып. 18. – М., Музыка, 1972
46. Репертуар для ансамблей русских народных инструментов. Вып.20. – М., Музыка, 1973.
47. Репертуар для ансамблей русских народных инструментов. Вып.22. – М., Музыка, 1973.
48. Репертуар для ансамблей русских народных инструментов. Вып.27. – М., Музыка, 1975.
49. Репертуар для ансамблей русских народных инструментов. Вып.34. 1983.
50. С. Джоплин. Регтаймы в переложении для ансамбля аккордеонов. – СПб., 2001.
51. Трио Милонга. Композиции из репертуара ансамбля. СПб., 2001., Вып. – 1.
52. Трио Милонга. Композиции из репертуара ансамбля. СПб., 2001., Вып. – 2.
53. Трио Милонга. Композиции из репертуара ансамбля. СПб., 2001., Вып. –3.
54. Уральский дуэт баянистов. Антонио Вивальди. Концерты из цикла «Времена года» из репертуара ансамбля. СПб., 2001.,– Вып.1.
55. Уральский дуэт баянистов. Антонио Вивальди. Концерты из цикла «Времена года» из репертуара ансамбля. СПб., 2001.,– Вып.2.
56. Хрестоматия для ансамблей и баянов. – М., Музыка, 1955.
57. Хрестоматия для ансамблей и баянов. – М., Музыка, 1960.
58. Шалаев А. Избранные произведения для дуэтов баянов. – М., 1970.

6.2.4. Нотная литература

1. Аверкин А. Пьесы для дуэта баянов. - М., 1975
2. Ансамбли баянистов / Сост. В.Угринович. Тетр. 1, Киев, 1978
3. Ансамбли баянов. Вып.1. - М., 1969
4. Ансамбли баянов / Сост. В.Розанов. Вып.2. - М., 1971
5. Ансамбли баянов. Вып.3. - М., 1972
6. Ансамбли баянов. Вып.4. - М., 1973
7. Ансамбли баянов. Вып.5. - М., 1974

8. Ансамбли баянов. Вып.6. - М., 1975
9. Ансамбли баянов / Сост. В.Накапкин Вып.7. - М., 1976
10. Ансамбли баянов / Сост. В.Розанов. Вып.8. - М., 1977
11. Ансамбли баянов / Сост. А.Судариков. Вып.9. - М., 1978
12. Ансамбли баянов / Сост. В.Розанов. Вып.10. - М., 1979
13. Ансамбли баянов / Сост. А.Крылузов. Вып.11. - М., 1979
14. Ансамбли баянистов / Сост. А.Крылузов. Вып.12. - М., 1981
15. Ансамбли баянистов / Сост. А.Крылузов. Вып.13. - М., 1982
16. Ансамбли баянистов / Сост. В.Угринович. Тетр.2. - Киев, 1980
17. Ансамбли баянистов / Сост. Т.Мурзина. Тетр. 3. - Киев, 1985
18. Баянные ансамбли. Перелож. В.Савицкого. - М., 1965
19. Библиотека баяниста, №101. - М., 1962
20. Блок В. Восемь пьес на коми народные темы. - М., 1967
21. Вивальди А.—Бах И.С. Концерт ре минор. Переложение для дуэта готово-выборных баянов Б.Ларионова и В.Савина. - Л., 1978
22. Гридин В. Концертные пьесы и обработки для баяна. - М., 1983
23. Играй, мой баян. Вып. 8. - М., 1960
24. Играй, мой баян. Вып. 9. - М., 1960
25. Играй, мой баян. Вып. 10. - М., 1961
26. Играй, мой баян. Вып. 11. - М., 1961
27. Играй, мой баян. Вып. 13. - М., 1962
28. Играй, мой баян. Вып. 14. - М., 1963
29. Играй, мой баян. Вып. 15. - М., 1963
30. Играй, мой баян. Вып. 16. - М., 1964
31. Играй, мой баян. Вып. 18. - М., 1965
32. Играй, мой баян. Вып. 19. - М., 1967
33. Играй, мой баян. Вып. 22. - М., 1970
34. Играй, мой баян. Вып. 24. - М., 1973
35. Играй, мой баян. Вып. 25. - М., 1973
36. Играй, мой баян. Вып. 26. - М., 1974
37. Играй, мой баян. Вып. 27. - М., 1975
38. Играй, мой баян. Вып. 28. - М., 1976
39. Играй, мой баян. Вып. 29. - М., 1977
40. Играет уральское трио баянистов. - М., 1981
41. Играет уральское трио баянистов / Сост. А.Толмачев. - М., 1980
42. Избранные произведения в переложении для ансамбля баянов. - М., 1965
43. Избранные пьесы для двух баянов. М.-Л., 1965
44. Из репертуара квартета баянистов Киевской гос. филармонии / Сост. Н.Ризоль. Вып. 1. - М., 1975
45. Из репертуара квартета баянистов Киевской гос. филармонии / Сост. Н.Ризоль. Вып. 2. - М., 1978

46. Из репертуара орловского трио баянистов. - М., 1986
47. Концертный репертуар аккордеониста, №2, - М., 1963
48. Концертный репертуар баяниста. Вып. 35. - М., 1961
49. Концертный репертуар баяниста. Вып. 38. - М., 1962
50. Концертный репертуар баяниста. Вып. 39. - М., 1962
51. Концертный репертуар баяниста. Вып.41.- М., 1962
52. Концертный репертуар баяниста. Вып. 59. - М., 1964
53. Концертный репертуар баяниста. Вып. 66. - М., 1964
54. Концертные произведения для квартета баянистов / Обр., переложение и сост. Н.Ризоля. - Киев, 1982
55. *Корнев В.* Русские танцы для дуэта баянов. - М., 1973
56. Концертные обработки для баяна и трио баянов. - М., 1970
57. Непобедимая и легендарная: Репертуарный сборник. - М., 1967
58. Педагогический репертуар. Римский-Корсаков Н. Полет шмеля из оперы «Сказка о царе Салтане». Переложение для дуэта готово-выборных многотембровых баянов Б.Ларионова и В.Савина. - Л., 1983
59. Популярные произведения для дуэта баянистов / Сост. М.Оберюхтин. Вып.1 Киев, 1964
60. Популярные произведения для трио баянистов / Сост. М.Оберюхтин. Вып. 1 Киев, 1964
61. Популярные произведения для трио баянов / Сост. М.Оберюхтин. Вып. 2 Киев, 1964
62. Популярные произведения для 2-х и 3-х баянов / Сост. С.Чапкий . Вып. 3. Киев, 1965
63. Популярные произведения для 2-х и 3-х баянов / Сост. С.Чапкий . Вып. 4. Киев, 1965
64. Популярные произведения в переложении для 2-х и 3-х баянов / Сост. М.Оберюхтин. Вып. 5. - Киев, 1966
65. Популярные произведения в переложении для 2-х и 3-х баянов. Вып. 6. - Киев, 1966
66. Популярные произведения для дуэта и трио баянистов. Вып. 7. - Киев, 1967
67. Популярные произведения для дуэта и трио баянистов. Вып. 8. - Киев, 1967
68. Популярные произведения для дуэта и трио баянистов. Вып. 9. - Киев, 1968
69. Популярные произведения для дуэта и трио баянистов. Вып. 10. - Киев, 1968
70. Популярные произведения для дуэта и трио баянистов. Вып. 11. - Киев, 1969
71. Популярные пьесы / Сост. Н.Ризоль. Вып. 2 - Киев, 1961
72. Произведения для дуэта баянистов. Вып. 10. - Киев, 1973
73. Произведения для дуэта баянистов. Вып. 11. - Киев, 1974
74. Произведения для дуэта и трио баянистов. Вып. 7. - Киев, 1970
75. Произведения для дуэта и трио баянистов. Вып. 8. - Киев, 1971
76. Произведения для дуэта и трио баянистов. Вып. 9. - Киев, 1972

77. Произведения для дуэта и трио баянистов. Вып. 12. Дуэты. - Киев, 1973
78. Произведения для дуэта и трио баянистов. Вып. 12. Трио.- Киев, 1970
79. Произведения для дуэта и трио баянистов. Вып. 13. Дуэты. - Киев, 1976
80. Произведения для дуэта и трио баянистов. Вып. 13. Трио. - Киев, 1971
81. Произведения для дуэта и трио баянистов. Вып. 14. Трио. - Киев, 1972
82. Произведения для трио баянистов. Вып. 15. - Киев, 1973
83. Произведения для трио баянистов. Вып. 16. - Киев, 1974
84. Произведения для трио баянистов. Вып. 17. - Киев, 1975
85. Произведения для трио баянистов. Вып. 18. - Киев, 1976
86. Пьесы для ансамблей аккордеонистов / Сост. О.Звонарев. Вып. 1. - М., 1981
87. Пьесы для ансамблей аккордеонистов / Сост. А.Милевский. Вып.2.- М.,1962
88. Пьесы для ансамблей аккордеонистов / Сост. А.Милевский. Вып. 3. - М., 1963
89. Пьесы для ансамблей аккордеонистов. Вып. 4. - М., 1964
90. Пьесы для ансамблей баянов / Сост. О.Звонарев. Вып. 1. - М., 1960
91. Пьесы для ансамблей баянов / Сост. С.Коняев и Е.Максимов. Вып. 2. - М., 1961
92. Пьесы для ансамблей баянов / Сост. С.Коняев и Е.Максимов. Вып. 3. - М., 1962
93. Пьесы для ансамблей баянов / Сост. Е.Максимов. Вып. 4. - М., 1963
94. Пьесы для ансамблей баянов. Вып. 5. - М., 1964
95. Пьесы для ансамблей баянов. Вып. 6. - М., 1965
96. Пьесы для дуэта баянов / Сост. А. Онегин. - М., 1969
97. Пьесы советских композиторов для ансамбля баянов / Сост. О.Шаров. Вып. 2. - Л., 86
98. Пьесы советских композиторов для дуэта многотембровых выборных баянов / Сост. Б.Ларионов и В.Савин. - Л.,1986
99. Репертуар ансамбля баянистов / Сост. С.Рубинштейн. М., 1966
100. Репертуар для ансамблей русских народных инструментов. Вып.2. - М., 1966
101. Репертуар для ансамблей русских народных инструментов. Вып.3. - М., 1966
102. Репертуар для ансамблей русских народных инструментов. Вып.7. - М., 1967
103. Репертуар для ансамблей русских народных инструментов. Вып.8. - М., 1967

104. Репертуар для ансамблей русских народных инструментов. Вып.9. - М., 1968
105. Репертуар для ансамблей русских народных инструментов. Вып.10. - М., 1968
106. Репертуар для ансамблей русских народных инструментов. Вып.14.- М., 1970
107. Репертуар для ансамблей русских народных инструментов. Вып.15. - М., 1970
108. Репертуар для ансамблей русских народных инструментов. Вып.17. - М., 1971
109. Репертуар для ансамблей русских народных инструментов. Вып.18. - М., 1972
110. Репертуар для ансамблей русских народных инструментов. Вып.20. - М., 1972
111. Репертуар для ансамблей русских народных инструментов. Вып.22. - М., 1973
112. Репертуар для ансамблей русских народных инструментов. Вып.25. - М., 1972
113. Репертуар для ансамблей русских народных инструментов/ Сост. Л.Гаврилов. Вып.26. - М., 1975
114. Репертуар для ансамблей русских народных инструментов/ Сост. В.Розанов. Вып.27. - М., 1975
115. Репертуар для ансамблей русских народных инструментов/ Сост. В.Розанов. Вып.29. - М., 1977
116. Репертуар для ансамблей русских народных инструментов/ Сост. Л.Гаврилов. Вып.30. - М., 1978
117. Репертуар для ансамблей русских народных инструментов/ Сост. А.Гаценко. Вып.31. - М., 1978
118. Репертуар для ансамблей русских народных инструментов/ Сост. В.Розанов. Вып.32. - М., 1979
119. Репертуар для ансамблей русских народных инструментов/ Сост. В.Розанов. Вып.33. - М., 1981
120. Старинные вальсы и марши для 3-х баянов / Сост. С.Рубинштейн. - М., 1982
121. *Тихомиров Г.* Пьесы для двух баянов. - М., 1970
122. Хрестоматия для ансамблей баянов / Сост. П.Шашкин. Вып. 1. - М., 1965
123. Хрестоматия для ансамблей баянов / Сост. Л.Гаврилов. Вып. 6. - М., 1960
124. Хрестоматия для ансамблей баянов / Сост. П.Чекалов. Вып. 6. - М., 1960

125. Хрестоматия для ансамблей баянов / Сост. А.Басурманов. Вып. 7. - М., 1961
126. Хрестоматия для ансамблей баянов / Сост. Е.Максимов. Вып. 8. - М., 1962
127. Хрестоматия для ансамблей баянов / Сост. А.Кирюхин и С.Рубинштейн. Вып. 9 - М., 1963
128. Хрестоматия для ансамблей баянов / Сост. Е.Максимов. Вып.10 - М., 1964
129. *Шалаев А.* Фантазия на темы песен советских композиторов о мире и дружбе. - М., 1965
130. *Шалаев А.* Фантазия на темы двух русских народных песен «Что ты жадно глядишь на дорогу» и «У ворот, ворот». - М., 1964
131. *Шалаев А.* Избранные произведения для дуэта баянов. Издание переработанное и дополненное. - М., 1980
132. *Шебалин В.* Избранные произведения для ансамблей баянов. - М., 1972
133. *Беляев А.* Ностальгия. Концертные обработки популярных мелодий прошлых лет (для баяна и ансамблей). - М., 1994
134. *Беляев А.* Перезвоны. Концертные пьесы для баянных и смешанных ансамблей. -М., 1995
135. *Глухов О., Азов В.* Концертные обработки и переложения для балалайки и баяна. - М., 1972
136. Играет Анатолий Тихонов. Концертные пьесы для балалайки и фортепиано. - М., 1981
137. Концертные пьесы и обработки для балалайки и баяна./Сост. О.Глухов и В.Азов/ - М., 1991
138. Мелодии прошлых лет. Для трио русских народных инструментов /Сост. А.Беляев, А.Цыганков/ - М., 1984
139. Педагогический репертуар для ансамблей. Вып. 2/Сост. и ред. А.Лачинов и В.Розанов/ - М., 1966
140. Педагогический репертуар для ансамблей. Вып. 3/Сост. и ред. А.Лачинов и В.Розанов/ - М., 1968
141. Педагогический репертуар домриста III—IV курсы музыкального училища. Вып. 1 /Сост. А.Александров
142. Репертуар для русских народных инструментов. - М., 1967
143. Репертуар для ансамблей русских народных инструментов (смешанные ансамбли). Вып. 24/Сост. В.Евдокимов/ - М., 1974
144. Русские народные инструментальные ансамбли /Сост. В.Розанов/ -М., 1972
145. Смешанные ансамбли русских народных инструментов. Вып. 5 /Сост. В.Розанов/ - М., 1974

146. Вып.1 /Сост. А.Иванов-Крамской. – М., Музыка, 1970.
147. Вып.2/Сост. и исполн. ред. Е.Ларичева. – М., Музыка, 1982.
148. Дуэты для шестиструнных гитар / Сост. Е.Хоржевская и А.Лазаревич. – Л., Музыка, 1976.
149. Дуэты для шестиструнных гитар / Сост. Я.Ковалевская. – Л., Музыка, 1980.
150. Две русские народные песни для дуэта шестиструнных гитар в обр.А.Иванова-Крамского. – М.,Музгиз, 1957.
151. Дуэт шестиструнных гитар: М.Джулиани, Ф.Сор. – М.,Музгиз, 1962.
152. Дуэт и трио шестиструнных гитар: К.Глюк и Ф.Шуберт / Ред. В.Славского. – М, Музгиз, 1963.
153. *Иванова Л.* Ансамбли для гитары. Для учащихся начальных и средних классов ДМШ. СПб, Союз художников, 2006.
154. Классические произведения для ансамблей шестиструнных гитар: (Дуэты, трио) / Сост. В.Славский. [Вып.1].– Киев: Муз. Украина, 1978.
155. Классические произведения для ансамблей шестиструнных гитар: (Дуэты, трио, квартеты) / Сост. В.Славский. Вып.2. – Киев: Муз. Украина, 1982.
156. Менуэт / Перелож. Ю.Чернов для дуэта шестиструнных гитар // Муз.жизнь. 1964.
157. Пьесы для ансамблей русских народных инструментов: Пьесы для ансамблей шестиструнных гитар: (Трио и I дуэт.) Вып.1. – М., Музыка, 1964.
158. Пьесы для ансамблей русских народных инструментов: Пьесы для ансамблей шестиструнных гитар: (Дуэты, трио). Вып.2. – М., Музыка, 1965.
159. Репертуар для ансамблей русских народных инструментов (Ансамбли шестиструнных гитар, дуэты, трио и 1 квартет). Вып.2. – М., Музыка, 1968.
160. Трио шестиструнных гитар: А Грибоедов, Н.Речмецкий, П.Чайковский /Перелож. А.Иванов-Крамской. – М.,Музгиз, 1962.
161. *Фетисов Г.А.* Гитара в ансамбле. Начальные классы ДМШ. Тетрадь 1. М., Изд-во Владимира Катанского, 2006.
162. Хрестоматия юного гитариста: Репертуар для ансамблей шестиструнных гитар (дуэты - Зубченко О. // Ростов-на-Дону, Феникс, 2007.
163. Хрестоматия гитариста. Ансамбли для гитары с духовыми, струнными инструментами и фортепиано. // Ростов-на-Дону, Феникс, 2007.

6.2.5. Интернет-ресурсы

[domranotki.narod.ru>ensembles.html](http://domranotki.narod.ru/ensembles.html)
domrist.ru
offtop.ru
[notoboz.ru>files/cat21.html](http://notoboz.ru/files/cat21.html)

music/notes/song/instrument/ansambli.htm
classon.ru
ru.scorser.com
ushenin.com/notes/list.php
notonosec.at.ua/load/ansambli/14
ale07.narod.ru/music/notes/song/bay...
skaz1.com/notki-sk.htm
jazzdixie.com/noty/ansambli/noty-dl...
notes.tarakanov.net/partans.htm

Концертмейстерский класс»

5.2.1. Перечень основной учебно-методической и нотной литературы: Учебно-методическая литература

1. *Акимов Ю.* Чтение нот с листа// Баян и баянисты. Вып. 1 - М.: Советский композитор, 1970
2. *Баева Н., Зебряк Т.* Сольфеджио для I-II классов ДМШ - Л., М.: Советский композитор, 1975
3. *Базарнова В.* Упражнения по сольфеджио. Вып. 2, - М., Музыка,: 2004
4. *Варламова А.А., Семченко Л.В.* Сольфеджио 5 класс. - М.: Владос, 2002
5. *Винокур Л.* Первоначальное обучение студентов музыкально-педагогического факультета навыкам концертмейстерско-аккомпаниаторской работы - М., 1970
6. *Давыдов Н.* Методика переложений музыкальных произведений для баяна. - М.: Музыка, 1982
7. *Искусство концертмейстера.* Учебное пособие для музыкальных вузов. Санкт-Петербург. Композитор, 2005
8. *Долматов А.* Музыкальные диктанты. - М, 1972
9. *Драгомиров П.* Учебник сольфеджио. - М.: Композитор, 1993
10. *Калмыков Г., Фридкин Г.* Сольфеджио. Ч. 1. - М, 1989
11. *Ладухин Н.* Одноголосное сольфеджио - М.: Музыка, 2005
12. *Люблинский А.* Теория и практика аккомпанемента. Ленинград: Музыка, 1972
13. *Ляховицкая С.* Задания для развития самостоятельных навыков при обучении фортепианной игре.
14. *Практическое пособие для развития музыкального слуха.* Сост. А. Барабошкина, С. Ляховицкая. - М., Л.: Музыка, 1964
15. *Мотов В., Шахов Г.* Развитие навыков подбора

аккомпанемента по слуху// (баян, аккордеон). Учебное пособие. - М.: ООО Издательство Кифара, 2004

16. *Шахов Г.* Игра по слуху, чтение с листа и транспонирование в классе баяна. Учебное пособие для музыкальных вузов и музыкальных училищ - М.: Музыка, 1987

17. Музыкальные диктанты для ДМШ. Сост. Ж. Металлиди и А. Перцовская. - Л., 1989

18. *Овчинников М.А.* Творцы русского романса. - М.: Музыка, 1988

19. *Оськина С., Парнес Д.* Аккомпанемент на уроках гармонии. Вып. 1 - М., 1989

20. *Сахарова С.* Воспитание концертмейстера. Сб. Методических материалов. Ростов-на-Дону,: изд-во РГК им. С. В. Рахманинова. 2001

21. *Семенов Е.* Современная школа игры на баяне. - М.: Музыка, 2003

22. Слуховой гармонический анализ в курсе сольфеджио Хрестоматия для 4-7 классов детских музыкальных школ. - Л., Музыка, 1983

23. Сольфеджио, вып. 1, Одноголосие Сост. Н. С. Качалина. - М.: Музыка, 2003

24. *Странолюбский Б.* Пособие по переложению музыкальных произведений для баяна.-М.: 1970

25. *Студова Л.* Работа певца над словом. - М.: 1982

26. *Ушенин В.* Школа художественного мастерства баяниста. Учебно-методическое пособие. - Ростов-на-Дону.: Феникс, 2009

27. *Флис В., Якубов Я.* Сольфеджио для 5 класса детских музыкальных школ. - Киев.: Музыкальная Украина, 1980

28. *Шайхутдинова Д.И.* Основы импровизации и подбор аккомпанемента. - Ростов-на-Дону.: Феникс, 2008

29. *Шахов Г.* Всюду с песней. Учебно-методическое пособие для баянистов-хормейстеров. - М.: Сов. композитор, 1987

30. *Шахов Г.* Игра по слуху, чтение с листа и транспонирование в классе баяна. Учебное пособие для музыкальных вузов и музыкальных училищ - М.: Музыка, 1987

31. *Шахов Г.* Теоретические основы преподавания транспонирования на баяне Баян и баянисты, вып. 5. - М.: Советский композитор, 1981

Нотная литература

32. *Акимов Ю., Гвоздев П.* Прогрессивная школа игры на баяне. Часть 1 - М., 1973; Часть 2. - М., 1976
33. Аккордеон в музыкальной школе. Пьесы для 1-2 классов. - Вып. 19. - М., 1975; Вып. 22. - М., 1976
34. Аккордеон в музыкальной школе. Пьесы для 3-4 классов. - Вып. 28. - М., 1978
35. Аккордеон в музыкальной школе. Пьесы для 1-3 классов. - Вып. 42. - М., 1982
36. Альбом начинающего аккордеониста. Вып. 15. - М., 1981; Вып. 18. - М., 1983; Вып. 21. - М., 1984; Вып. 27. - М., 1987
37. Альбом начинающего балалаечника. - Вып. 2 - 11 - М., 1970-1987
38. Альбом начинающего домриста. - Вып. 2-20. - М., 1970-1989
39. Альбом начинающего баяниста. - Вып. 9 - М., 1973; Вып. 15. - М., 1978; Вып. 29 - М., 1984; Вып. 39. - М., 1989
40. *Алябьев А.* Избранные романсы и песни. - М.: Музыка, 1987
41. *Аренский А.* Вокальные произведения. - М.: Музыка, 1980
42. *Баян. 3 класс/сост. И. Алексеев, М. Карецкий.* - Киев, 1974
43. *Баян. 4 класс/сост. А. Денисов.* - Киев, 1975
44. Баян в музыкальной школе. - Вып. 7. - М., 1971; Вып. 16. - М., 1974; Вып. 25 - М., 1977; Вып. 39 - М., 1981; Вып. 49 - М., 1984
45. Баян в музыкальной школе. Пьесы для 3-5 классов. - Вып. 55. - М., 1986; Вып. 57 - М., 1987
46. Баян играет не селе. Популярные песни, танцы, пьесы. - Вып. 3 - М., 1989
47. *Бетховен Л.* Песни для детей и юношества. - М., 1979
48. *Бонаков В.* Детская тетрадь. Для готово-выборного баяна. - М., 1978
49. *Бортнянский Д.* Две сонаты. Транскрипция и редакция для балалайки и фортепиано А. Помазкиной. - Ростов-на-Дону, 2002
50. *Булахов М.* Избранные романсы и песни. - М., 1987
51. *Варламов А.* Избранные песни и романсы. - М., 1978
52. Вокально-педагогический репертуар для баяна. - М., 1963
53. *Глинка М.* Полное собрание сочинений. Том 14: Вокальные произведения. - М.: Музыка, 1982
54. Готово-выборный баян в музыкальной школе. Вып. 5/ сост. А.

Толмачев. - М., 1974

55. *Гурилев А.* Романсы и песни. В двух томах. - М., 1982-1983
56. *Даргомыжский А.* Вокальные произведения. - М.: Музыка, 1981
57. *Двилянский Л.* Самоучитель игры на аккордеоне. - М., 1990
58. *Доринский А.* Музыка для детей. Пьесы для баяна. - Ростов-на-Дону, 1998
59. За праздничным столом. - М., 1976
60. Из репертуара юного баяниста. Для учащихся ДМШ. Вып. 1. / сост. О. Курнавина. - Л., 1990
61. *Калинка.* Русские народные песни для высокого голоса с сопровождением фортепиано. - М., 1987
62. *Корнев В.* Русские приплясы. Танцы для баяна или аккордеона. - М., 1989
63. *Крылова Г.И.* Азбука маленького баяниста. - ч. 1, 2. - М., 2010
64. Любимые песни и эстрадная музыка. Вып. 1. / сост. З. Синева. - М.: Сов. композитор, 1961
65. Минувших дней очарование. Романсы для голоса в сопровождении баяна (аккордеона). - М.: Кафара, 2003
66. Молдавские народные мелодии. - Вып. 32-35. - М., 1986-1987
67. Народные песни и танцы в обработке для аккордеона. - Вып. 5. - М., 1976; Вып. 8. - М., 1978; Вып. 11. - М., 1979; Вып. 20. - М., 1984
68. Народные песни и танцы в обработке для баяна. - Вып. 9. - М., 1978; Вып. 12. - М., 1980
69. Новые произведения российских композиторов юным баянистам-аккордеонистам. Редактор-составитель В. Ушенин. 1-2 класс ДМШ; 3-4 класс ДМШ; 4-5 класс ДМШ; 5-6 ДМШ. - Ростов-на-Дону.: Феникс, 2010
70. *Пахмутова А.* Песни. - М., 1986
71. Педагогический репертуар аккордеониста. - Вып. 8. - М., 1978
72. Педагогический репертуар баяниста. Вып. 32-35. - М., 1986-1987
73. Песни из кинофильмов в переложении для баянов. / сост. В. Тарасов. Изд.: Музыкальная Украина. - Киев, 1982
74. Песни и романсы начинающего певца. - М., 1986
75. Поет Иосиф Кобзон. Сб. песен. - М., 1974
76. Поет русский народный хор. - М., 1980
77. Популярные песни для баяна-аккордеона в сопровождении фортепиано. Аранжировка В. Романенко. - М.: Издатель Смолин К.О., 2012
78. Популярные пьесы для баяна в обработке и переложении А.

Иванова. / сост. П. Говорушко. - М., 1966

79. Популярны́е романсы в переложении для фортепиано. Вып. 1,2 - Ростов-на-Дону.: Феникс, 2009

80. Пьесы для балалайки с баяном. Сост. А. Шалов. - М. - Л., 1968

81. Пьесы, народные песни и танцы для балалайки с баяном. / сост. П. Лондонов. - М., 1961

82. *Рахманинов С.* Произведения для голоса и фортепиано. - М.: Музыка, 1976

83. Репертуар русских народных хоров. - Вып. 1-8. - М., 1982-1989

84. России простор вековой. Песни и хоры. - М., 1970

85. Русские народные песни. - М., 1990

86. Русские народные песни. Популярны́е песни в сопровождении баяна. - Вып. 82. - М., 1974

87. Систематизированный вокально-педагогический репертуар. Для высоких и средних голосов. 1, 2 курсы муз. училищ. Ч. 1. - М., 1962

88. *Смирнов Б.* Сто русских народных песен и наигрышей. - М., 1971

89. Старинные романсы для пения с фортепиано. Под ред. Аз. Иванова. - Л., 1955

90. *Стативкин Г.* Начальное обучение на выборно-готовом баяне. - М., 1989

91. У камина. Старинные русские романсы. - М., 1986

92. Хрестоматия для пения. Арии, романсы и песни для сопрано в сопровождении фортепиано. 1, 2 курсы муз. училищ. - М., 1973; 3, 3 курсы муз. училищ. - М., 1976

93. Хрестоматия для пения. Народные песни для высокого голоса в сопровождении фортепиано. 1, 2 курсы муз. училищ. - М., 1979; 3, 4 курсы муз. училищ. - М., 1981

94. Хрестоматия для пения. Народные песни для среднего и низкого голосов в сопровождении фортепиано. 1, 2 курсы муз. училищ. - М., 1974; 3, 4 курсы муз. училищ. - М., 1977

95. Хрестоматия для пения. Русский классический романс. Для высоких голосов в сопровождении фортепиано. - Вып. 1, 2 - М., 1983, 1984

96. Хрестоматия педагогического репертуара для фортепиано. 1-2 класс ДМШ. Вып. 1 / сост. Н. Любомудрова. - М., 1978; 3-4 класс ДМШ. Вып. 2 - М., 1978; 7 класс ДМШ. - М., 1978

97. *Чайковский П.И.* Восемь песен для голоса с фортепиано. - М.: Музыка, 1984

98. *Чайковский П.И.* Полное собрание романсов и песен. Том 1, 2. - М.: Музыка, 1971
99. *Чайковский П. И.* Романсы. - Л.: Музыка, 1984
100. *Шишин В.* В зоопарке. Сюита для готово-выборного баяна. - Ростов-на-Дону., 1993
101. Эстрадные ансамбли. Вып. 1. - М., 1974
102. Юному музыканту баянисту-аккордеонисту. Учебно-методическое пособие. Редактор-составитель В. Ушенин. 1, 2, 3, 4, 5 класс ДМШ. - Ростов-на-дону: Феникс, 2010

«Дополнительный инструмент – фортепиано»

Учебно-методическая литература

1. *Грузина Л.* Воспитание технических навыков у студентов оркестрового факультета на материале этюдов и упражнений // Курс фортепиано в подготовке специалистов-музыкантов. Вып. 15. – Новосибирск, 1990 г.
2. *Гусев В.* О методике работы над фортепианными произведениями // Методы активизации музыкального воспитания. Вып. 2. – Саратов, 1975 г.
3. *Левина Е.* Формирование навыков координации игровых движений на начальном этапе обучения взрослых // Развитие музыкальных способностей и профессиональных навыков учащихся разных специальностей на уроках фортепиано –. Ростов н/Д, «Гефест», 1998 г.
4. *Назайкинский Е.* Проблемы комплексного изучения музыкального произведения // Музыкальное искусство и нация. Вып. 3, – М., «Музыка», 1978 г.
5. *Цыпин Г.* Обучение игре на фортепиано. – М., «Музыка», 1984 г.

Потная литература

1. *Агафонников Н.* Пестрые картинки. – Л.: «Музыка», 1975 г.
2. Альбом детской музыки (сост.-ред. А. Бакулов, К. Сорокин) – М.: «Музыка», 1986.
3. Альбом пьес (сост.-ред. М. Соколов) – . М.: «Музыка», 1963.
4. *Бах И. С.* Инвенции для фортепиано.– М.: «Музыка», 1991.
5. *Беркович И.* Сборник полифонических пьес. – Киев, «Музычна Украина», 1982.
6. *Бургмюллер Ф.* 18 характерных этюдов, ор. 109 для средних и старших классов. – Ростов-н/Д.: «Феникс», 1999.
7. *Гаврилин В.* Зарисовки (сост-ред. Р. Хараджагяг) – Л.: «Музыка», 1986.

8. Джаз для детей – Ростов н/Д: «Феникс», 1998.
9. Звуки мира. Вып. 9, 10. – М.: «Музыка», 1982.
10. Избранные этюды иностранных композиторов, 6–7 кл. – М.: «Музгиз», 1961.
11. Избранные этюды. 4–6 кл. – М.: «Музыка», 1970.
12. Клементи М. Сонатины, ор. 36. – М.: «Музыка», 1986.
13. Кулау Ф. Сонатины, ор. 60, 88. – Лейпциг, «Петерс», 1979.
14. Музыкальные путешествия. Вып. 1. – М., «Музыка», 1989.
15. Произведения современных зарубежных композиторов (сост. З. Виткинд). – Л.: «Музыка», 1986.
16. Пьесы русских, советских и зарубежных композиторов (сост. В. Березовский, А. Борзенков, Е. Сухотская). – Л.: «Музыка», 1986.
17. Пьесы для средних классов. – М.: «Музыка», 1987.
18. Педагогические пьесы (ред. Н. Кувшинников). – М.: «Музгиз», 1958.
19. Произведения современных зарубежных композиторов (сост. А. Боярский). – Л.: «Музыка», 1989.
20. Пендерецкий К. Пять пьес. – Краков, «Музыка», 1972.
21. Сборник пьес, этюдов и ансамблей (сост. С. Ляховицкая). – Л.: «Музыка», 1975.
22. Телеманн Г. Фантазии и увертюры для фортепиано. – Киев, «Музычна Украина», 1986.
23. Фортепианная игра (ред. А. Николаев, сост. В. Натансон, Л. Рощина). – М.: «Музыка», 1991 г.
24. Фортепианная техника (сост.-ред. В. Натансон, В. Дельнова, В. Малинников). – М., «Музыка», 1980.
25. Фортепианная тетрадь юного музыканта. Вып. 1, 2. – Л.: «Музыка», 1989.
26. Ходош В. «У лукоморья». – Ростов н/Д.: «Феникс», 1999.
27. Чимароза Д. Избранные сонаты (сост. Л. Лукомский). – М., «Музыка», 1969.
28. Шмитц М. Джаз-Парнас» ч. I, II. – Лейпциг, 1978.
29. Шмитц М. Джаз-Парнас, ч. III. – Лейпциг, 1987.
30. Щедрин Р. Полифоническая тетрадь. – М.: «Музыка», 1974.
31. Якушенко И. Джазовый альбом. – М.: «Музыка», 1982.

Интернет-ресурсы:

<http://www.classic-music.ru>
<http://notes.tarakanov.net>
<http://intoclassics.net/>
<http://imslp.org>
<http://artofpiano.ru/>
<http://www.piano.ru>
<http://www.forumklassika.ru>

«История исполнительского искусства»

Учебно-методическая литература

1. *Авксентьев В.* Оркестр русских народных инструментов. М., 1962.
2. *Агажанов А.* Русские народные музыкальные инструменты. М. 1949.
3. *Аксюк С.* На концерте оркестра им. Н.П.Осипова // Советская музыка. 1956. № 6.
4. *Акопян Л.* Музыка как отражение человеческой целостности // Музыка как форма интеллектуальной деятельности / Сост. М.Г.Арановский. М., 2007. - С. 70-81.
5. Актуальные проблемы оркестрового исполнительства на узбекских народных инструментах / Отв. Ред. А.Х. Ливиев. Ташкент, 1988.
6. *Акулович В.И.* С элементами театрализации // Культурно-просветительная работа. Л.: Музыка, 1981, № 5. - С. 34-36.
7. *Акулович В.И.* Использование театрализации в оркестровой художественной самодеятельности // Театрализация как творческий метод культурно-просветительной работы. Труды ЛГИК имени Н.К. Крупской. Вып. 75, 1982. С. 113-126.
8. *Акулович В.И.* К вопросу о работе дореволюционных любительских оркестров // Роль клубных учреждений в развитии музыкального творчества. Труды ЛГИК имени Н.К. Крупской. Вып. ■74, 1982.-С. 128- 136.
9. *Акулович В.И.* Культурно-просветительная деятельность создателей и руководителей первых оркестров русских народных инструментов (В.В. Андреев, Н.И. Привалов). Автореферат дисс. . кандидата пед. наук. Л., 1983. - 1,0 п. л.
10. *Акулович В.И.* Претворение традиций В. В. Андреева и Н. И. Привалова в концертном исполнительстве на народных инструментах // Фольклор: проблемы сохранения, изучения и пропаганды. Тезисы научно-практической конференции. М., 1988. С. 305-307.
11. *Акулович В.И., Гланц Л. Б.* Чем заполнить 13 тактов паузы? (Разговор о том, нужны ли баянистам . режиссеры?) // Культурно-просветительная работа. 1988. № 6. С. 31-32.
12. *Акулович В.И. Богданов Ю.Б.* Просветительская деятельность В. В. Андреева // Творческое наследие В. В. Андреева и практика самодеятельного инструментального исполнительства. Труды ЛГИК имени Н.К. Крупской. Вып. 121. Л., 1988. - С. 37-49.
13. *Акулович В.И. Абакшонк А.В.* Психологические проблемы руководства творческим процессом в ансамбле русских народных инструментов // Обучение дирижированию в вузе культуры. СПб., 1996. - С. 90 - 100.
14. *Акулович В.И.* Древнерусские музыкальные инструменты в концертно-просветительской деятельности Н.И. Привалова. Тезисы международной

- научной конференции. Российский институт истории искусств и европейское инструментоведение. СПб. 2002. С. 42-44
15. *Акулович В.И.* Великорусский оркестр В. В. Андреева. -СПб., 2003.-9 с.
16. *Акулович В.И.* Василий Васильевич Андреев создатель оркестра русских народных инструментов. - СПб., 2003. - 8 с.
17. *Алексеев К.* Самодеятельный оркестр народных инструментов. М., 1948.
18. *Асафьев Б.* Музыка города и деревни // Асафьев Б. О народной музыке. Л., 1987.
19. Балалайка // Брокгауз Ф., Ефрон И. Энциклопедический словарь: В. 82-х томах. Т. II а (4). СПб., 1891.
20. *Банин А.* Русская инструментальная музыка фольклорной традиции. М. 1997.
21. *Бедерова Ю.* «Шуткабаха» как «русский рок» // Время новостей. 2006. 15 ноября.
22. *Бендерский Л.* Страницы истории исполнительства на народных инструментах. Свердловск, 1983.
23. *Бирюкова Е.* Михалков поможет «Терему» // Известия. 2006. 15 ноября.
24. *Благодатов Г.* Русская гармоника. Л., 1960.
25. *Блок В.* Оркестр русских народных инструментов. М.,1986.
26. *Бойко Ю.* Еще раз о народных и «народных» инструментах // Традиционные музыкальные инструменты в современной культуре: К 70-летию Альгирдаса Вижинтаса: Материалы Международной конференции. СПб., 1999.
27. *Бойко Ю.* Русские народные инструменты и оркестры русских народных инструментов // Традиционный фольклор в современной художественной жизни (фольклор и фольклоризм) / Сб. трудов ЛГИТМиК им. Н.К.Черкасова. Л., 1984.
28. *Бычков В.* Анатолий Полетаев и русский народный оркестр "Боян". Челябинск, 1995.
29. *Бычков В.* Николай Чайкин. М., 1986.
30. *Бычков В.* Баяно-аккордеонная музыка России и Европы. Кн. 1, 2. Челябинск, 1997.
31. *Варламов Д.* Метаморфозы музыкального инструментария. Саратов, 2000.
32. *Варламов Д.* Народность музыкального творчества как социальный феномен в общественном сознании россиян. Саратов, 2000.
33. *Василенко С.* Страницы воспоминаний. М.; JL, 1948.
34. *Верникова К.* Все в «Терем»! // Петербургский календарь. 2003. Ноябрь.
35. *Вертков К.* Гусли; Домра // Музыкальная энциклопедия: в 6-ти томах. Т. 2. М., 1974.
36. *Вертков К.* Русские народные музыкальные инструменты. Л., 1975.
37. *Вертков К., Левин С.* Музыкальные инструменты // Музыкальная энциклопедия: В 6-ти томах. Т. 3. М., 1976.
38. *Ветхова А.* Кто в тереме живет? «Собачий вальс» о грустном и веселом // Культура. 1998. 31 декабря.

39. *Ветхова А.* Скоморошьи забавы: 15 лет «Терем-квартету» // Культура. 2001. 5-11 апреля.
40. *Виктор Ерофеев:* «Демократия разъедает культуру». Не так страшен китч, как его малюют // Огонек. 2005. № 17-18.
41. *Виноградов Д.* У истоков новой музыки в республиках Советского Востока // Советская музыка. 1971. № 9.
42. *Вольфович В.* Русские национальные музыкальные инструменты: устные и письменные традиции. Челябинск, 1997.
43. *Вызго-Иванова И.* Новые пути жанра: О сочинениях 1960-х годов для русского народного оркестра ленинградских композиторов // Советская музыка. 1973. № 2.
44. *Галахов В.* Искусство балалаечников Дальнего Востока. М., 1982.
45. *Ганкин Л.* Званный балаган // Коммерсантъ Weekend. 2008. 4 апреля.
46. *Гданьский Л.* Производство гармоник и других музыкальных инструментов кустарным путем. СПб, 1910.
47. *Гиппиус Е.* Интонационные элементы русской частушки // Советский фольклор: Сб. статей и материалов. № 4-5. М.; Л., 1936.
48. *Глазунов В.* Ансамбли русских народных инструментов в современных условиях // Механизм передачи фольклорной традиции. СПб., 2004.
49. *Гошовский В.* У истоков народной музыки славян. М., 1971.
50. *Гусев В.* Фольклор в художественной самодеятельности // Фольклор и художественная самодеятельность. Л., 1968.
51. *Давыдова Т.* Балалайка и солянка международного потребления // Портал Культура. 2004. 18 марта.
52. *Димант М.* «Терем-квартет»: Фольклор это не мертвая музыка // Деловой Петербург. 2006. 3 марта.
53. Домра, балалайка: история, теория исполнительства, методика преподавания / Ред.-сост. В.С.Чунин. (Труды РАМ им. Гнесиных. Вып. 147). М., 2000.
54. *Дорожкин А.* К 45-летию Русского народного оркестра: О Таллинском оркестре русских народных инструментов под управлением Г.К.Медведева // Советская музыка. 1951. № 9.
55. *Дудин В.* «Терем-квартет» // TimeOut Петербург. 2007.8.
56. *Жажело Е.* Музыканты пошутили второго апреля: 15-й день рождения «Терем-квартета» // Культура. 2002. 11-17 апреля.
57. *Игнатьева М.* Ноктюрн Шопена для большой балалайки. «Терем-квартет» в Кремле // Культура. 1998. 14 мая.
58. *Илюхин А.* Материалы к курсу истории исполнительства на русских народных музыкальных инструментах. Вып. 1. М., 1969.
59. *Илюхин А.* Методических материал к курсу исполнительства на русских народных инструментах. Вып. 2. М., 1971.
60. *Имханицкий М.* История исполнительства на русских народных

- инструментах: Учебное пособие для музыкальных вузов и училищ. М., 2002.
61. *Имханицкий М.* Новые тенденции в современной музыке для русского народного оркестра. М., 1981.
62. *Имханицкий М.* Переложения музыкальной классики в современном репертуаре русского народного оркестра // Музыкальная классика в современном исполнительстве и педагогике / Ред.-сост. А.Малинковская. (Труды ГМПИ им. Гнесиных. Вып. 53). М., 1981.
63. *Имханицкий М.* У истоков русской народной оркестровой культуры. М., 1987.
64. *Имханицкий М.* Просветительские идеи В.В.Андреева: История и Современность // Фольклор: проблемы сохранения, изучения и пропаганды: Тез. Всесоюзной научно-практической конференции. Ч. 2. М. 1988.
65. История русской музыки. В 10-ти т. Т. 1 / Ю.Келдыш. М., 1983.
66. *Калинина И.* Фамилия композитора — «Терем-квартет» // Росбалт. 2002. 5 января
67. *Киприянов В., Масляненко Д.* В поисках репертуара для народных оркестров // Музыка и революция. 1929. № 7-8.
68. *Колчева М.* Творческая деятельность В.В.Андреева и его великорусского оркестра // Вопросы музыкального исполнительства и педагогики / Ред.-сост. А.Малинковская. (Труды ГМПИ им. Гнесиных. Вып. 24). М., 1976.
69. *Кошелев В.* Скоморохи и скоморошья профессия. СПб., 1995.
70. *Кошелев В.* Скоморохи: инструментоведческий аспект // Вопросы инструментоведения: Сб. реф. Международной инструментоведческой конференции «Благодатовские чтения». СПб., 1993.
71. *Леонова М.* Николай Будашкин. М. 1987.
72. *Липе Ф.* К вопросу об исполнении современной музыки для баяна // Вопросы профессионального воспитания баяниста / Отв. ред. Б.Егоров. М., 1980.
73. *Луначарский А.* В мире музыки. 2-е изд. М., 1971.
74. *Лювов-Почепский Л.* Производство народных музыкальных инструментов // Пролетарский музыкант. 1930. № 6.
75. *Лямина А.* Кто в «Тереме» живет? // Агентство культурной информации: Новости культуры российских регионов. Нижний Новгород. 2006. 09 февраля.
76. *Максимов Е.* Оркестры и ансамбли гармоник. 3-е изд. М. 1979.
77. *Максимов Е.* Оркестры и ансамбли русских народных инструментов. М., 1983.
78. *Максимов Е.* Русские народные. // Советская музыка. 1985. № 11.
79. *Максимов Е.* Российские музыканты-самородки. М., 1987.
80. *Мартынов И.* Николай Будашкин и русский народный оркестр // Мартынов И. О музыке и ее творцах. М., 1980.
81. *Мациевский И.* Народная инструментальная музыка как феномен культуры.

Алматы, 2007.

82. *Мацевский И.* Народный музыкальный инструмент и методология его исследования // Актуальные проблемы современной фольклористики. JL, 1980.
83. *Мацевский И.* О взаимодействии традиционных и вторичных форм бытования фольклора в современности // Традиционный фольклор и современность. М., 1978.
84. *Мацевский И.* Отражение специфики инструментария в музыкальной форме народных инструментальных композиций // Проблемы традиционной инструментальной музыки народов СССР. Л., 1986.
85. *Мацевский И.* Современность и инструментальная музыка бесписьменной традиции // Современность и фольклор. М., 1977.
86. *Мацевский И. В.* Формирование системно-этнофонического метода в органологии // Методы изучения фольклора. Д., 1983. - С. 54-63.
87. *Мирек А.* Из истории аккордеона и баяна. М., 1967.
88. *Мирек А.* Гармоника: прошлое и настоящее: Научно-исследовательская энциклопедическая книга.
89. Музыкальная жизнь Москвы в первые годы после Октября (1917-1920) / Ред.-сост. С.Степанова. М., 1972.
90. Народ // Советский энциклопедический словарь. М., 1984.
91. Народные музыкальные инструменты // Энциклопедический музыкальный словарь / Авторы-сост. Б.Штейнпресс, И. Ямпольский. 2-е изд. М., 1966.
92. *Новосельский А.* Очерки по истории русских народных музыкальных инструментов. М., 1978.
93. Оркестр имени В.В.Андреева / Сост. А.Коннов; автор очерка А.Коннов. Л., 1987.
94. Павел Нечепоренко: исполнитель, педагог, дирижер / Сост. В.Панин. М., 1986.
95. *Павлова Е.* Право творить что творят // Оренбургская неделя. 2000. 1 марта.
96. *Пересада А.* Справочник балалаечника. М., 1977.
97. *Пересада А.* Балалаечных дел мастер: очерк жизненного и творческого пути С.И.Налимова. Сыктывкар, 1983.
98. *Пересада А.* Оркестры русских народных инструментов: Справочник. М., 1985.
99. *Пересада А.* Балалайка. М., 1990.
100. *Пересада А.* Справочник домриста. Краснодар, 1993.
101. *Перова Н.* Аналогов не имеет // Новый город. 2003. 12 декабря. Саров.
102. *Петрова А.* Сердца четырех // Коммерсантъ Санкт-Петербург. 2001. 28 ноября.
103. *Петрова Е.* Хулиганствующие виртуозы // Аргументы и факты — Петербург. 2002. 6 марта.
104. *Пожидает Г.* Музыка на фронтах Великой Отечественной войны // Музыка

- на фронтах Великой Отечественной войны. М., 1970.
105. *Попов И.* Ближе к народу // Советская культура. 1953. 4февр.
106. *Попова Т.* Основы русской народной музыки. М., 1977.
107. *Попонов В.* Оркестр хора имени Пятницкого. М., 1979.
108. *Поспелов П.* Петербургские оборотни // Ведомости. 2006. 19 мая.
109. *Преображенский Г.* Пути развития исполнительства на русских народных инструментах в Ленинграде в 1917-1941 гг.: Автореф. дис. канд. искусствоведения. JL, 1983.
110. *Привалов Н.* Танбуровидные музыкальные инструменты // Известия Санкт-Петербургского общества музыкальных собраний. Вып. 6. СПб., 1905.
111. Р. Своевременное начинание: Симфонический оркестр народных инструментов в Харькове // Музыкальная культура. 1924. №3.
112. *Рогаль-Левицкий Д.* Современный оркестр. Т. 4. М., 1956.
113. Роль оркестров народных инструментов в межэтническом общении / Ред.-сост. М.Имханицкий. (Сборник РАМ им Гнесиных. Вып. 153). М., 1999.
114. *Рудица Р.* Терем-концепт: Постмодернизм а la rus // Красный. 2003. Ноябрь.
115. *Русский Н.* Веселый питерский «Терем-квартет» отмечает юбилей // Вечерняя Москва. 2006. 30 мая.
116. *Садых-Заде Г.* Тайные источники народной любви // Время МН. 2002. 17 января.
117. *Свиридов Н.* Основы методики обучения игре на домре. М., 1968.
118. *Соколов Ф. В.* Андреев и его оркестр. Л., 1962.
119. *Соколов Ф.* Русская народная балалайка. М., 1962.
120. *Солосин И.* Музыкальные инструменты русского народа. СПб., 1909.
121. *Струве Б.* Процесс формирования виол и скрипок. М., 1959.
122. *Сухорослов В.* Из истории народного инструментального исполнительства в Центральной России. Орел, 2000.
123. *Тарасов В.* Андреев и Москва // Народник. 2003. № 2.
124. *Тихомиров Р.* О музыкальной самодеятельности // Советская музыка. 1951. № 9.
125. *Фаминцын А.* Скоморохи на Руси. СПб., 1889.
126. *Фаминцын А.* Гусли. Русский народный музыкальный инструмент. СПб., 1890.
127. *Фаминцын А.* Домра и сродные ей танбуровидные инструменты русского народа. СПб., 1891.
128. *Филановский Б.* Терем-квартет. Classical // Мир Петербурга. 1998. № 1 (13).
129. *Финдейзен Н.* Очерки по истории музыки в России. В 2-х т. Т. 1. М.; Л., 1928.
130. *Фокин М.* «Терем-квартет»: Бах пришел бы на наш концерт // Новая Сибирь. 2002. 26 июля.
131. *Хабаров К.* Ударники культурного фронта // Клуб. 1933.1.

132. *Цуккерман В.* «Камаринская» Глинка и ее традиции в русской музыке. М., 1985.
133. *Чагадаев А. В.* Андреев. 2-е изд. М., 1961.
134. *Черников Н.* Балалайка и балалаечники // Неделя. 1968. 15 сент.
135. *Шервуд О.* Бас-балалайка и ее друг контрабас // Санкт-Петербургские ведомости. 2006. 11 марта.
136. *Штибер Н. В.* Андреев. СПб., 1898.
137. *Яковлев Ю.* История русской домры: На подступах к Новому прочтению // Сохранение и возрождение фольклорных традиций: Сб. науч. трудов. М., 1993. Вып. 2. Ч. 1.
138. *Ястребов Ю.* Воспевший балалайку // Народник. 2000. №2.
139. *Ястребов Ю.* О «Скоморохах» и многом другом // Народник. 2001. № 3.
140. *Ястребов Ю.* Виктор Акулович и его «Скоморохи». СПб., 2004.

«Инструментоведение»

1. *Агафонников Н.* Симфоническая партитура / Н. Агафонов. - Л. : Музыка, 1981.
2. *Анисимов Б.* Инструментовка для духового оркестра / Б. Анисимов. - Л. : Музыка, 1979.
3. Атлас музыкальных инструментов СССР.
4. *Барсова И.* Книга об оркестре / И. Барсова. – М., 1969.
5. *Ботяров Е. М.* Учебный курс инструментовки / Е. М. Ботяров. – М., 2000. - Ч. 1.
6. *Браславский Д.* Аранжировка для эстрадных ансамблей и оркестров / Д. Браславский. - М. : Музыка, 1974.
7. *Васильев Ю. А.* Рассказы о русских народных инструментах / Ю. А. Васильев. - 2 изд. - М. : Советский композитор, 1986. - 87 с.
8. *Вертков К.* Русские народные музыкальные инструменты / К. Вертков. - Л.: Музыка, 1975.
9. *Денисов Э.* Ударные инструменты в современном оркестре / Э. Денисов. - М.: Советский композитор, 1982.
10. *Зиновьев В.* Инструментовка для оркестра баянов / В. Зиновьев. - М. : Советский композитор, 1980.
11. *Зряковский Н.* Общий курс инструментоведения / Н. Зряковский. - М. : Музыка, 1976.
12. *Имханицкий М.* У истоков русской народной оркестровой культуры / М. Имханицкий. - М. : Музыка, 1987.
13. *Каргин А.* Работа с самодеятельным оркестром русских народных инструментов / А. Каргин. - М. : Музыка, 1984.

14. *Киянов Б.* Инструментовка для эстрадного оркестра / Б. Киянов, И. Воскресенский. - М. : Музыка, 1970.
15. *Кожевников Б.* Инструменты духового оркестра / Б. Кожевников. - М. : Музыка, 1984.
16. *Крамарь Ю.* Инструментовка ударных в самодеятельном коллективе / Ю. Крамарь. - Барнаул, 1989.
17. *Леонова М.* Поборники гуслей / М. Леонова. - М. : Советская Россия, 1990.
18. *Максимов Е.* Оркестры и ансамбли русских народных инструментов / Е. Максимов. - М. : Советский композитор, 1983.
19. *Мальтер Л.* Таблицы по инструментоведению / Л. Мальтер. - М. : Музыка, 1964.
20. *Пересада А.* Оркестры русских народных инструментов / А. Пересада. - М.: Советский композитор, 1985.
21. *Пересада А.* Справочник балалаечника / А. Пересада. - М. : Советский композитор, 1977.
22. *Попонов В.* Самодеятельный оркестр народных инструментов / В. Попонов. - М.: Советский композитор, 1985.
23. *Рогаль-Левицкий Д.* Беседы об оркестре / Д. Рогаль-Левицкий. – М., 1961.
24. *Розанов В.* Инструментоведение / В. Розанов. - М. : Советский композитор, 1981.
25. *Розанов В.* Русские народные инструментальные ансамбли / В. Розанов. - М.: Музыка, 1972.
26. *Соколов Ф.* Андреев В. и его оркестр / Ф. Соколов. - Л. : Музгиз, 1962.
27. *Тихомиров, Г.* Инструменты русского народного оркестра / Г. Тихомиров. - М.: Музыка, 1984.
28. *Чулаки М.* Инструменты для симфонического оркестра / М. Чулаки. - М. : Музыка, 1983.
29. *Чунин В.* Современный русский народный оркестр / В. Чунин. - М. : Музыка, 1981.
30. *Шахматов Н.* Инструментовка для оркестра русских народных инструментов / Н. Шахматов. - Л. : Музыка, 1983.
31. *Шахматов Н.* Переложение музыкальных произведений для ансамблей русских народных инструментов / Н. Шахматов. - Л. : Музыка, 1983.
32. *Шишаков Ю.* Инструментовка для оркестра русских народных инструментов / Ю. Шишаков. - Л. : Музыка, 1974.

«Изучение родственных инструментов»

1. *Агажанов А.П.* Русские народные музыкальные инструменты. С

приложением образцов наигрышей. – М.; Л.: Музгиз, 1949. – 56 с.

2. *Банин А.А.* Русская инструментальная музыка фольклорной традиции. – М.: Изд-во гос. респ. центра рус. фольклора, 1997. – 248 с.: нот.

3. *Благодатов Г.И.* Русская гармоника. Очерк истории инструмента и его роли в русской народной музыкальной культуре / Под ред. Ф.А. Рубцова. – Л.: Музгиз, 1960. – 182 с.

4. *Вертков К., Благодатов Г., Язовицкая Э.* Атлас музыкальных инструментов народов СССР. – М.: Музгиз, 1963. – 275 с.

5. *Вертков К.А.* Русские народные музыкальные инструменты. – Л.: Музыка, 1975. – 280 с.: нот.

6. *Галахов В.К.* Искусство балалаечников Дальнего Востока. – М.: Сов. композитор, 1982. – 208 с.: нот.

7. *Гордиенко О.В.* Краткое описание язычковых духовых инструментов русских пастухов. – М.: Компания «Спутник+», 2001. – 102 с.: нот.

8. *Гордиенко О.В.* О классификации русских народных музыкальных инструментов // Методы музыкально-фольклористического исследования / Моск. гос. консерватория; Сост. Т.А. Старостина. М., 1989. С. 38–64.

9. *Кирюшина Т.В.* Традиционная русская инструментальная культура: Лекция по курсу «Народное музыкальное творчество» для студентов музыкальных вузов / Гос. муз.-пед. ин-т им. Гнесиных. – М., 1989. – 52 с.

10. Методы музыкально-фольклористического исследования / Моск. гос. консерватория; Сост. Т.А. Старостина. М., 1989. – 158 с.

11. *Мехнецов А.М.* Русские гусли. Научно-методическое пособие с видео-приложением к альманаху «Русская традиционная культура». – М.: Родникъ, 1998. – 23 с.

12. *Мирек А.М.* Гармоника. Прошлое и настоящее. Научно-историческая энциклопедическая книга. – М.: ИНТЕРПРАКС, 1994. – 534 с.: нот.

13. *Назіна І.Д.* Беларуская народныя музычныя інструменты. – Мінск: Беларусь, 1997. – 239 с.: нот.

14. Народное музыкальное творчество: Допущено ... в качестве учебника для студентов высших учебных заведений, обучающихся по направлению подготовки «Музыкальное искусство» / Отв. ред. О.А. Пашина. – СПб.: Композитор, 2005. – 568 с.

15. Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка: Сб. ст. и материалов: В 2 ч. / Сост. И.В. Мациевский; Под общ. ред. Е.В. Гиппиуса. – М.: Сов. композитор, 1987. Ч. 1. – 263 с.; 1988. Ч. 2. – 327 с.

16. *Новосельский А.* Книга о гармонике. – М.; Л., 1936. – 92 с.

17. *Руднева А.В.* Курские танки и карагоды: Таночные и карагодные песни и инструментальные танцевальные пьесы. – М.: Сов. композитор, 1975. – 311 с.: нот.

18. *Фаминцын А.С.* Домра и сродные ей музыкальные инструменты русского народа: Балалайка. Кобза. Бандура. Торбан. Гитара. Ист. очерк. – СПб.: Изд-во Э. Арнольда, 1891. – 218 с.: нот.
19. *Фаминцын А.* Скоморохи на Руси. – СПб.: Алетейя, 1995. – 537 с.: нот. (Славянские древности).
20. *Фаминцын А.С.* Гусли — русский народный инструмент. Ист. очерк с многочисленными рисунками и нотными примерами. – СПб.: тип. Импер. АН, 1890. – 135 с.: нот.
21. *Финдейзен Н.* Очерки по истории музыки России с древнейших времен до конца XVIII века. М.; Л.: Музгиз, 1928. Т. 1: С древнейших времен до начала XVIII века; 1928. Т. 2: С начала до конца XVIII века.
22. *Хорнбостель Э., Закс К.* Систематика музыкальных инструментов // Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка. М.: Сов. композитор, 1987. Ч. 1. С. 229–261.

Интернет-ресурсы

balalaika-master.ru/festival/V/scho...
rudocs.exdat.com/docs/index-523012....
nesin.ru/mediateka/metodicheskie_m...
yuri317.narod.ru/ped/ass/statia.htm
imkh.ru/?p=82
folkinst.narod.ru/link.html
hgiik.ru/index.php/ru/struktura/red...

5.3. Общие требования к организации образовательного процесса

Занятия по программе профессионального модуля «Исполнительская деятельность» проводятся в индивидуальной и групповой форме. Обязательным условием допуска к производственной практике (по профилю специальности) в рамках профессионального модуля «Исполнительская деятельность» является освоение учебной практики для получения первичных профессиональных навыков в рамках профессионального модуля. Консультативная помощь оказывается обучающимся по мере необходимости.

5.4. Кадровое обеспечение образовательного процесса

Реализация основной профессионального модуля по специальности «Инструменты народного оркестра» среднего профессионального образования должна обеспечиваться педагогическими кадрами, имеющими высшее профессиональное образование, соответствующее профилю преподаваемого модуля. Опыт деятельности в организациях соответствующей профессиональной сферы является обязательным для преподавателей, отвечающих за освоение

обучающимся профессионального цикла, эти преподаватели должны проходить стажировку в профильных организациях не реже 1 раза в 3 года.

6. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПРЕПОДАВАТЕЛЯМ

Раздел «Специальный инструмент»

Цели, задачи воспитания исполнителя, педагога обуславливают содержание программы, определяют репертуар, формы, методы работы. Программа предусматривает обучение на готовой и выборной клавиатурах, при этом необходимо при составлении программ учитывать, равнозначность освоения обеих систем. Важно использовать все возможности предоставляемые нам готово-выборным инструментом.

Последовательность освоения полифонии должна строиться на постепенном освоении всех видов полифонического письма, начиная с самых простых прелюдий, инвенций. Произведения, написанные в эпоху барокко для клавесина, клавира, органа играют в переложении, в этой связи переложение несложных полифонических пьес может быть самостоятельной работой студентов.

В работе над произведениями крупной формы следует уделять особое внимание изучению теоретического материала по вопросам анализа форм, истории развития жанра сонаты, сюиты, вариации.

Особый раздел составляют произведения эстрадно-джазового направления. Изучая эти произведения, следует обратить внимание на особенности звукоизвлечения, манеру интонирования, обусловленные спецификой данных жанров. Необходимы объяснения таких понятий как свинг, блюзовый квадрат. При работе с пьесами на фольклорной основе,

рекомендовано знакомиться со словами, используемых в произведении народных песен. Так как почти всегда в словах заложена и программа исполняемой пьесы.

Работа над совершенствованием исполнительской техники должна осуществляться на протяжении всего периода обучения. В основе этой работы лежит освоение фундаментальных технических формул: гамм, арпеджио, аккордов, а также специально подобранных этюдов. Необходимо постоянно уделять внимание вопросам постановки технического аппарата, включающим посадку студента за инструментом, положение рук во время игры, устранение излишних мышечных напряжений, что будет способствовать достижению свободы при игре на инструменте.

Индивидуальный план студента составляется на основе курсовых требований программ и в соответствии с музыкально - техническими возможностями студента, с учетом перспективы его развития. В план включаются различные по стилю, форме, жанру, характеру музыкальные произведения, а также этюды и комплекс гамм.

Предусматривается включение в план произведений для самостоятельной работы студента, что способствует развитию его инициативы и творческой активности.

Особое внимание уделяется совершенствованию навыков чтения нот с листа и транспонированию. Этот раздел подготовки выделен как самостоятельный курс входящий в раздел МДК. 01.01 «Специальный инструмент» и изучается в течение каждого семестра по одному часу в неделю. Предусмотрены контрольные уроки по чтению с листа и транспонированию.

Необходимо также развивать умения в области переложения, аранжировки исполняемых произведений.

Индивидуальный план составляется к началу семестра. В конце каждого семестра преподаватель отмечает выполнение плана, возможные изменения намеченной программы, качество ее выполнения, дает характеристику работы студента.

Особое внимание следует уделять развитию самостоятельности и творческой инициативы студента, поощрять и стимулировать его творческие поиски, самостоятельные шаги, направленные на решение задач связанных с практическим применением полученных знаний и навыков.

Индивидуальный урок является основной формой учебной и воспитательной работы. Важнейшей составной частью обучения является самоподготовка студента

Раздел «Ансамблевое исполнительство»

Практические занятия проводятся в соответствии с учебным планом.

Учащиеся овладевают многообразными навыками ансамблевого исполнительства, расширяют свой музыкальный кругозор, знакомятся с музыкальными произведениями различных стилей и форм.

Совместное исполнение требует от участников ансамбля, прежде всего раскрытие общего художественного замысла на разных уровнях (от единого понимания содержания и стилевых особенностей произведения до определения правильного темпа, динамики и штрихов).

Участники ансамбля должны научиться, основываясь на фактуре произведения, ясно определять роль и значение исполняемой партии в каждом отдельном эпизоде.

Для создания полноценного ансамбля необходимо сосредоточить усилия на выработке таких специфических ансамблевых навыков, как темповая устойчивость и ритмическая согласованность, динамическое равновесие, единство туше, фразировки.

Особое внимание должно быть уделено работе над ритмической устойчивостью, интонированием, тщательной отделке деталей, поиску

необходимых звуковых красок, ровности звучания, развитию умения продолжить мелодическую линию произведения, нахождению единого толкования данного произведения всеми участниками ансамбля.

Занятия по классу ансамбля предусматривают развитие навыков чтения с листа, слушания и анализа изучаемых произведений.

При подборе репертуара необходимо учитывать степень музыкально-технического развития учащихся. Желательно, чтобы репертуар, изучаемый в классе ансамбля, был согласован с преподавателями по специальности.

Основу репертуара класса ансамбля составляют произведения русской и зарубежной классики, а также современных композиторов, различные по жанру и стилю.

План класса ансамбля составляется на каждое полугодие. В полугодовой план должно быть включено не менее 2-х произведений, предназначенных к исполнению на экзамене, зачете и контрольных уроках. Кроме того, необходимо планировать 1-2 произведения для ознакомления с ансамблевой литературой и не менее 2-х произведений для чтения с листа.

Целесообразно планировать и изучение переложений для ансамблей, сделанных учащимися в классах инструментовки для народного оркестра, ансамбля оркестра. В этом случае следует предоставлять учащимся возможность работать с ансамблем под руководством преподавателя.

Основой успешной работы класса ансамбля является определение его состава и распределение партий между участниками. Составы ансамблей (дуэты, трио, квартеты и т.д.) комплектуются и затем утверждаются на заседании предметно-цикловой комиссии в конце 4 семестра с учетом характеристики музыкально-технических и исполнительских данных студентов.

Вопрос о распределении партий ансамбля решается преподавателем, ведущим этот предмет. Предусматривается использование данных составов ансамблей в концертно-шефской работе.

Правильный подбор репертуара с учетом творческих возможностей участников ансамбля является важным фактором, способствующим воспитанию и развитию навыков ансамблевой игры. В репертуар необходимо включать произведения, различные по стилю, характеру и форме, обработки народных песен и танцев, оригинальные произведения, произведения современных композиторов России и зарубежья, переложения русской и зарубежной классики.

План каждого ансамбля на семестр должен включать три-четыре произведения. Для чтения нот с листа и расширения музыкального кругозора студентов рекомендуются произведения из программы ансамбля музыкальной школы. В классе ансамбля учебная работа прежде всего направлена на раскрытие музыкально-художественного образа произведения. Необходимым условием эффективности учебного процесса является тщательная индивидуальная работа с каждым студентом над выразительной фразировкой, приемами игры, штрихами,

аппликатурой, преодолением музыкально-технических трудностей и т.п., необходимо добиваться согласованности в применении исполнительских средств. Участники ансамбля должны играть произведение наизусть.

Умение играть в ансамбле – важное качество, необходимое артисту ансамбля, артисту оркестра. Ведь именно ансамблевая игра – это результат творческих усилий участников, разных по особенностям творческого мышления, темпераменту, складу характера. Кроме того, игра в ансамбле, чрезвычайно дисциплинирует его участников в ритмическом отношении, активно совершенствует их метроритмические навыки, мелодический, полифонический, ладогармонический и тембровый слух.

Следует постоянно учитывать и принцип художественной ценности произведений. Согласно этим принципам ансамблевый репертуарный план должен охватывать широкий спектр музыкальных жанров и стилей. Процесс разучивания музыкального произведения можно подразделить на три этапа: предварительный, основной и заключительный.

В первом этапе необходимо постичь образную суть произведения, его характер. Верное определение характера – очень важный момент, поскольку, речь идёт о программности, которую студенты-ансамблисты должны воплотить в звуке.

На втором этапе ведётся тщательная, детальная проработка произведения, с постепенным проникновением в его эмоционально-образное содержание и формированием исполнительского замысла. При разучивании произведения на уроке, вполне уместным и даже желательным будет исполнение преподавателем каждой из партий ансамбля, тем самым, заражая студента своим опытом музыкального восприятия.

Третий этап работы над произведением – этап достижения целостности. Основное его содержание составляет выявление взаимосвязей, взаимообусловленности разделов, построений, отработка переходов между ними, их агогического, динамического и образно-смыслового соотношения. Для более полного достижения целостности, необходимо знать специфику баянного или аккордеонного ансамбля. Она заключается в ином, более внимательном отношении к меховедению, смене меха. Особенно важно синхронное ведение меха при унисоне партий участников ансамбля, это создаст ощущение единства и общей цельности исполнения. Также следует обратить внимание на регистровку произведений, в одинаковых музыкальных разделах она может быть различной.

Для закрепления музыкального материала необходимо проигрывать ансамблевые произведения с начала и до конца без остановок, облегчая охват целого и формируя исполнительскую волю и сценическую выдержку. Желательно, чтобы такие прогоны проходили хотя бы перед небольшим количеством публики, или записывались на видео или аудио носители, для

последующего анализа исполнения.

Репертуар ансамбля является средством музыкально-эстетического воспитания студентов, поэтому он должен быть высокохудожественным. Умело подобранный репертуар помогает творческому росту ансамбля, знакомит с лучшими образцами инструментальной музыки, способствует развитию художественного вкуса студентов, прививает им любовь к их будущей профессии. На занятиях в классе ансамбля необходимо ознакомить студентов (путем чтения нот с листа) с оркестровой литературой в исторической хронологии, с произведениями русских и зарубежных классиков, современных отечественных и зарубежных композиторов, с обработками народных песен. Необходимым условием успешной работы ансамбля является ясное понимание его участниками взаимообусловленности партий, умение подчинить частности достижению общей художественной цели.

Именно поэтому с первых уроков на простейших музыкальных инструментах преподаватель знакомит студентов с основами ансамблевой игры, с функциональной зависимостью отдельных партий.

Условно проведение урока в классе ансамбля можно разделить на несколько частей:

1. Разбор новых произведений согласно программе.
2. Средства и способы работы над пьесой.
3. Общие и частные замечания по подготовительному материалу.
4. Чтение нот с листа.
5. Постановка новых исполнительских задач в работе над музыкальным произведением.
6. Проверка домашнего задания.

Разучивая музыкальное произведения, необходимо уделить особое внимание:

Работе над музыкальной фразой.

Выявлению и исполнительскому воплощению кульминаций.

Выразительной нюансировке.

Уравновешенность звучания – это умелое использование динамических средств. Так, *forte* солирующей партии в ансамбле будет более эффективным, чем *forte* сопровождения. Большой эффективности в звучании ансамбля можно достичь за счет широкого использования приемов звукоизвлечения и тембровых возможностей инструментов.

Несогласованность выполнения динамических изменений, непродуманность и нечеткость использования штрихов, приемов звукоизвлечения и тембров не только обедняет звучание ансамбля, но и искажает музыкальное содержание и характер произведения. Преподаватель должен формировать у студентов навыки быстрой технической обработки партий и запоминание наизусть. Это позволит ансамблисту чувствовать себя более свободным и, следовательно, поможет ему сосредоточить внимание на

художественной стороне исполнения.

Раздел «Концертмейстерский класс»

Формы и методы работы по концертмейстерскому классу обусловлены задачами подготовки специалиста, владеющего концертмейстерским мастерством.

Основной формой учебно-воспитательного процесса является урок преподавателя со студентом, преподавателя со студентом и солистом (иллюстратором), а также работа студента с солистом и самостоятельная работа.

Успех в освоении курса концертмейстерский класс находится в прямой зависимости от уровня владения инструментом. Чем выше исполнительское мастерство, тем шире возможности обеспечения надлежащего уровня концертмейстерской подготовки. Наряду с исполнительским мастерством, концертмейстер должен обладать высоким уровнем музыкальной культуры, иметь хорошую музыкально-теоретическую подготовку, формировать и постоянно, в течение всего срока изучения дисциплины, развивать и совершенствовать навыки подбирания по слуху, чтение с листа, транспонирование, переложения, а также осваивать основы работы с солистами.

Овладение составляющими концертмейстерской подготовки должно идти параллельно по различным направлениям с постепенным наращиванием степени трудности в том или ином виде работы.

Для первоначального изучения аккомпанеента предлагается использовать аккомпанемент с одним видом какой-либо из фактур, причем, наиболее легким из данной группы, что должно позволить студенту лучше овладеть каждым видом аккомпанеента в отдельности, а затем дать возможность перейти к более сложным аккомпанеентам данной группы и смешанным видам аккомпанеента.

Приступая к занятиям по дисциплине концертмейстерский класс педагог должен выяснить уровень подготовки студента по каждому направлению работы, степень развития у него музыкально-слуховых представлений, чувства ритма, музыкальной памяти, эмоциональной отзывчивости на музыку.

Зная возможности студента, его сильные и слабые стороны, педагог сможет наиболее успешно осуществлять учебный процесс. Концертмейстерскую подготовку необходимо строить с опорой на знания, приобретенные в специальном классе, по музыкально-теоретическим дисциплинам. Студент

должен ясно понимать, что такие виды музицирования, как игра по слуху, чтение с листа и транспонирование абсолютно необходимы ему для совершенствования профессионального мастерства и овладения квалификацией концертмейстера.

В процессе обучения учащегося преподаватель должен раскрывать особенности концертмейстерской работы, которая состоит не только в освоении партии сопровождения, но и в работе с солистами. При этом необходимо научить студента понимать различия в работе с солистом-вокалистом и солистом-инструменталистом. Знания партии солиста являются неременным условием качественной концертмейстерской работы. Студент должен ясно представлять литературный текст исполняемого произведения, исполнять на инструменте и голосом вокальную партию под собственный аккомпанемент.

Раздел «Дополнительный инструмент - фортепиано»

Обучение студентов-оркестрантов на фортепиано является составной частью их профессиональной подготовки. Дополнительный инструмент – это многогранная дисциплина, способствующая формированию слуховой культуры, расширению музыкального кругозора и эрудиции. На основе курса

дополнительного инструмента студенты получают возможность в течение почти четырех лет обучения приобрести комплекс знаний по всем музыкальным предметам специального цикла, в частности, по музыкально-теоретическим дисциплинам и музыкальной литературе. Поэтому при работе с оркестрантами большое внимание следует уделять работе над **ансамблями**, помогающими формированию оркестрового мышления и **аккомпанементом**, дающим возможность услышать всю партитуру произведения, а не только сольную партию. Кроме того, умение аккомпанировать солисту помогает выбрать репертуар, сделать несложные переложения, подыграть ученику в отсутствие концертмейстера, работая в качестве педагога ДМШ. **Транспонирование** в значительной мере важно для студентов-духовиков, т. к. некоторые духовые инструменты являются транспонирующими.

Особое внимание необходимо обратить на развитие навыков **чтения с листа**.

Учитывая то, что при поступлении оркестранты имеют различный уровень фортепианной подготовки преподаватель должен тщательно подбирать программу для каждого обучаемого, исходя из его возможностей и способностей, чтобы текстовые трудности не помешали ученику охватить все произведение и не затормозили его общемузыкальное развитие.

В процессе занятий преподаватель должен привить ученику практические навыки игры на фортепиано, технического владения инструментом, научить грамотной и тщательной работе над текстом, а также помочь освоить приемы

звукоизвлечения и педализации.

Однако роль педагога не ограничивается только разбором и выучиванием текста. Педагог выступает как проводник и советчик. С помощью дисциплины «дополнительный инструмент» он открывает перед обучаемым возможность ознакомления не только с фортепианным репертуаром, но и с гигантским пластом общемировой музыкальной культуры, а также смежных видов искусства, что совершенно необходимо музыканту-профессионалу. Педагог подсказывает источники дополнительной информации на аудио-видео носителях и в Интернете, тем самым расширяя культурный кругозор ученика.

Раздел «Дирижирование, чтение оркестровых партитур»

Данный междисциплинарный курс по дирижированию в программе профессионального образования является наиважнейшей частью специальных дисциплин, необходимых для дальнейшей работы будущих специалистов в качестве преподавателей-дирижеров учебных и самодеятельных оркестров и ансамблей русских народных инструментов. Междисциплинарный курс

«Дирижирование»представляет комплекс учебных дисциплин, расположенных в методической последовательности по принципу увеличения объёма и сложности теоретического материала и освоения практических навыков и профессиональных умений. Все составляющие МДК «Дирижирование» профессиональные дисциплины: «Чтение оркестровых партитур»,

«Инструментовка и аранжировка» направлены на всестороннее расширение музыкального кругозора, развитие формирование музыкального художественного кругозора учащегося.А также предмет «Дирижирование» способствует развитию творческой активности и умений обобщать приобретаемые практические навыки в репетиционной работе с оркестром.

Обучение дирижированию, чтению оркестровых партитур, инструментовке и аранжировке ведется на основе изучения образцов классической и современной музыки академического направления русских и европейских композиторов: М. Глинки, А. Бородина, Й.Гайдна, В. Моцарта, А. Гречанинова, С. Прокофьева. Д.

Шостаковича. А также на основе музыки , написанной композиторами для оркестра русских народных инструментов, являющейся оригинальным классическим репертуаром оркестра. Это композиторы Н. Фомин, Н. Раков, П. Куликов, Н. Будашкин, А. Матвеев, Г. Фрид, Ю. Шишаков.

На контрольном уроке по дирижированию для исполнения представляются две оркестровых пьесы из оригинального репертуара или переложения в

сопровождении фортепиано и проводится коллоквиум. Перечень вопросов в содержании программного минимума III курса 5-6 семестр.

На III курсе в 5-м семестре проводится *дирижерская практика* в оркестре русских народных инструментов в количестве не менее 4-х репетиций. В заключении дирижерской практики на прослушивание в форме концерта выносится одна оркестровая пьеса из подготовленной программы не более 3-4х мин. Уровень сложности и стилистическая направленность оркестровой пьесы соответствует требованиям программного минимума из содержания II-III курса 4-5 го семестров.

Зачет по дирижированию включает: концертное выступление и коллоквиум. На концертном выступлении учащийся дирижирует в оркестре русских народных инструментов две разнохарактерных пьесы академического направления.

Коллоквиум проходит в форме индивидуального собеседования по схеме вопросов из области музыкально-теоретических знаний./см. в зачетно-экзаменационных требованиях./

Дирижирование изучается на II курсе до IV курса с 4-го по 8-й семестр. В конце 4, 5, 7, 8 семестров – контрольный урок.

На III курсе в 6-м семестре – зачет.

Дисциплина «Чтение оркестровых партитур» изучается на III курсе в 6 семестре. По окончании семестра проводится контрольный урок.

Дисциплина «Инструментовка и аранжировка» изучается на IV курсе с 7-го по 8-й семестр. По окончании курса проводится контрольный урок.

Раздел «История исполнительского искусства»

Цель курса «История исполнительского искусства» состоит в необходимости дать учащимся знания по истории исполнительства на русских народных инструментах, показать историческую обусловленность и последовательность развития игры на народных инструментах. Задачей курса является формирование у учащихся широкого музыкального кругозора, тонкого музыкального вкуса, знакомство с лучшими образцами русской и зарубежной музыки, произведений современных композиторов с использованием народных инструментов в области музыкальной культуры. Познакомиться с лучшими исполнителями этих произведений. В содержание курса должны включаться и вопросы, связанные с конструктивно-техническим совершенствованием музыкального инструментария. Необходимо раскрыть историческую последовательность совершенствования выразительных возможностей народных инструментов в оркестровом, ансамблевом и сольном исполнительстве,

ознакомить учащихся с основными эстетическими, педагогическими и исполнительскими взглядами и принципами различных школ и отдельных выдающихся музыкантов. Все проблемы, освещаемые в настоящем курсе, должны рассматриваться в контексте исторического развития музыкального искусства на основе принципа историзма и хронологической периодизации. При проведении занятий преподаватель организует прослушивание музыкальных аудио и видеозаписей.

«Инструментоведение»

Важной задачей педагога, ведущего курс, является воспитание у учащегося самостоятельности и творческого начала в работе. Учащийся должен ясно представлять себе, что знание диапазонов и технические возможности инструментов позволят в дальнейшем освоить курсы инструментовки и чтение оркестровых партитур, будет способствовать исполнительскому мастерству в духовом оркестре. При изучении натурального звукоряда следует подчеркнуть, что он является общей акустической закономерностью, действие которого можно проследить и на клавишных или струнных инструментах. Учащийся должен твердо усвоить, что наиболее часто употребляемые диапазоны инструментов в оркестре значительно отличаются от общих.

Предмет “Инструментоведение” в колледже искусств является одной из основных дисциплин специализации 073101 «Инструментальное исполнительство». Инструменты народного оркестра и представляет собой единый взаимодополняющий курс профессиональной подготовки учащихся. Задачей курса является изучение основ инструментоведения, усвоение наиболее часто употребляемых диапазонов инструментов народного оркестра, развитие у учащихся творческих способностей, широкого кругозора в области музыкальной культуры.

Учащийся должен изучить строй и диапазоны инструментов народного оркестра, тембровые и технические возможности инструментов, овладеть практическим транспонированием, знать правила оформления партитуры и расположения групп и инструментов в ней.

«Изучение родственных инструментов»

Главной задачей педагога является обучение студента первоначальным навыкам игры
на различных родственных инструментах;

Педагог должен воспитать умение использовать выразительные и технические возможности родственных
инструментов, представлять их роли в оркестре;

Педагог должен познакомить студента с базовым репертуаром оркестровых инструментов и научить делать переложения для этих инструментов, владеть профессиональной терминологией.

В результате изучения профессионального модуля обучающийся должен изучить строи и диапазоны родственных инструментов, овладеть практическими первоначальными навыками игры.

7. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ОРГАНИЗАЦИИ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ СТУДЕНТОВ

Раздел «Специальный инструмент»

Несомненно, что львиную долю времени должна занимать самостоятельная работа студента связанная с игрой на инструменте. Это вызвано необходимостью все время поддерживать в форме и развивать свой исполнительский аппарат. Игра на инструменте связана с организацией и совершенствованием работы определенных групп мышц, поэтому исполнитель все время должен держать свой мышечный аппарат «в тонусе» и даже небольшие перерывы в занятиях приводят к потере выработанных навыков игры.

Исходя из опыта, самостоятельные занятия на инструменте должны занимать не менее двух-трех часов ежедневно. На уроках по специальности студент получает определенные задания и занимается в соответствии с указаниями педагога.

Умение студента самостоятельно и грамотно работать над музыкальным произведением значительно активизирует учебный процесс.

Для воспитания и развития навыков самостоятельного мышления можно рекомендовать следующие формы работы со студентами:

Устный отчет о проделанной к уроку работе, чего было труднее добиться, какие способы преодоления трудностей использовались, какой был режим занятий, что помогло в решении поставленной задачи и т. д.

Самостоятельный анализ своего исполнения, отметить недочеты, наметить пути устранения. Оценить игру сокурсника,

Дать характеристику замысла, настроения произведения и проанализировать средства музыкальной выразительности, использованные композитором.

Сделать переложение для баяна аккордеона несложной пьесы написанной для другого инструмента.

В программных требованиях для каждого семестра предусмотрено исполнение самостоятельно подготовленного произведения на экзамене.

В наш век развития информационных технологий, громадную помощь

оказывает знакомство с музыкальными произведениями при помощи аудио и видео аппаратуры. Сравнивая и анализируя различные интерпретации произведений, которые изучает студент, он может осознать, как выдающиеся мастера проникают в глубины замысла композитора и какие выразительные средства используют в своей игре. Это дает мощный толчок его воображению, и он начинает искать свое прочтение произведения.

Большое значение имеет работа с методической литературой, здесь студент может познакомиться с историей создания произведений с различными методиками работы над произведением. Узнать о новых разработках в области музыкального воспитания. Задача педагога привить интерес студенту к поиску новых подходов к освоению музыкальной культуры к постоянному обновлению своих знаний.

Мощное воздействие на музыкальное развитие студентов оказывает посещение концертов выдающихся мастеров. Никакая совершенная запись не может передать ту атмосферу соучастия и сопереживания исполнению, которая возникает в концертном зале. Порой концерты которые посетил студент настолько запоминаются, что становятся идеалом, маяком к которому он постоянно стремится в своем развитии.

Раздел «Ансамблевое исполнительство»

Чтобы занятия по предмету были эффективны, необходимо большое внимание уделять самостоятельной работе.

Какова цель самостоятельной работы студентов:

- систематизировать и закреплять знания, полученные на уроке
- формировать умения, используя теоретический материал, сведения из дополнительной и специальной литературы
- развивать познавательные способности, самостоятельность мышления, ответственность, организованность
- готовить себя к педагогической деятельности

Виды самостоятельной работы могут быть различными:

- изучение инструктивного материала предложенного преподавателем
- работа с дополнительной литературой использование аудио и видеозаписей.

Основные принципы организации самостоятельной работы студента:

- индивидуальный подход в применении методов, приемов и способов работы
- формирование у студента умения анализировать свои действия, развитие самостоятельности мышления.
- осознание целей и задач своей работы
- формирование умения концентрировать свое внимание
- режим и гигиена работы

Необходима взаимосвязь всех этих принципов. Сформированные на основе такой

взаимосвязи навыки позволяют добиться высокой эффективности в самостоятельной работе студента.

Специфика ансамблевой игры заключается в том, что студенты вместе музицировать могут зачастую только на уроках по ансамблю, следовательно, разучивание партий ансамбля может происходить у участников ансамбля самостоятельно. В этом случае желательно начало ознакомления с произведением, а именно чтение его с листа, произвести на уроке вместе.

Для совершенствования навыка чтения с листа целесообразно мысленное опережение исполняемого в данный момент: предвидение развития произведения, умение по очертаниям музыкального текста, выявить его сущность, передать эмоциональное развитие музыки, не выходя из установившегося темпа и метрической канвы.

И всё же самостоятельная работа лежит в основе разучивания любого ансамблевого произведения. Необходимо спланировать самостоятельные занятия, то есть заранее, до их начала, определить их содержание, наметить формы и методы работы, время и место ее проведения.

В условиях отсутствия партнёров по ансамблю при разучивании произведения важно хорошо представлять себе звучание пьесы в целом, то есть знать материал, исполняемый другими партнёрами по ансамблю.

Раздел «Концертмейстерский класс»

Самостоятельная работа обучающихся концертмейстерскому мастерству должна носить системный характер на протяжении всего срока освоения курса и охватывать все пункты тематических планов: подбор по слуху, чтение с листа, транспонирование, переложение, работа над вокальными и инструментальными произведениями.

Приступая к игре по слуху, следует использовать мелодии, хорошо знакомые студенту. Важно иметь в виду, что подбор по слуху может осуществляться только при наличии у студента четких музыкально-слуховых представлений подбираемого материала и ясных слухо-двигательных представлений. При подборе по слуху важно сочетать воспроизведение на основе интуиции и с опорой на знания в области сольфеджио, теории музыки, гармонии. Основу музыкального материала для игры по слуху могут составлять хорошо знакомые мелодии народных песен и танцев, аккомпанемент не сложных романсов, популярных песен. Последовательность исполнения по слуху мелодий и аккомпанемента к ним предполагает знакомство с приемами обработки музыкального материала не сложной фактуры и гармонизации с постепенным усложнением аккомпанемента с учетом характера, жанра, типа фактуры.

Аккомпанемент с листа представляет собой еще более сложное явление, чем просто чтение произведений, предназначенных для данного инструмента, так как художественному исполнению партии инструментального сопровождения прибавляются задачи ансамблевого характера. Чтение с листа не должно сводиться к формальному воспроизведению нот, оно всецело подчинено передаче художественного смысла исполняемого с листа музыкального материала. Студенту важно усвоить, что чтение с листа — непрерывный процесс, который отличается от разбора тем, что не допускает остановок, поправок, повторов, особенно, с участием солистов. При чтении с листа началу

воспроизведения музыкального текста предшествует быстрый анализ, позволяющий определить тональность, размер, темп, характер, ладовые перемены, фактурные трудности. Приступая к работе по развитию навыков чтения нот с листа, важно учитывать, что этот процесс осложняется строением клавиатур баяна, аккордеона, отсутствием зрительного контроля, что ставит во главу угла необходимость активного слухового внимания, развития тонких тактильных ощущений и координации сложных движений рук.

Транспонирование по слуху и чтение нот с листа предваряет переход к транспонированию по нотам, которое всецело направлено на постепенное формирование и развитие ладо-тональных слухо-двигательных, зрительно-слуховых представлений и зрительно-слухо-двигательных взаимосвязей. Транспонирование по нотам следует проводить на материале, зрительное восприятие которого может вызвать у студента соответствующие слуховые представления. Осуществляется этот процесс на ладовой основе. Учебным материалом для развития навыков транспонирования может служить песенный и танцевальный репертуар, используемый при подборе по слуху и в работе по чтению с листа. Для формирования навыков транспонирования рекомендуется следующая последовательность: транспонирование на интервал увеличенной примы, большой и малой секунды. При транспонировании на полутон, составляющий интервал увеличенной примы, достаточно представить другие ключевые знаки и ввести поправку в случайные знаки. При транспонировании на интервал секунды обозначение на нотном стане не соответствует реальному звучанию. Здесь решающее значение приобретает внутренний слух, осознание функциональных связей гармонического сопровождения и т. д.

Умение делать переложение весьма важно для баянистов, аккордеонистов, гитаристов, так как в практической работе в качестве концертмейстеров им постоянно приходится использовать музыкальный материал в фортепианном

изложении. Постепенно студент должен осваивать основные принципы, приемы и правила переложений; знакомиться с аккомпанементом произведений, разнообразных по стилям, жанрам, характеру, техническим особенностям, усваивать способы переработки музыкального материала с сохранением и передачей средствами своего инструмента сущности исполняемых сочинений.

Работа над вокальным произведением начинается с ознакомления. Наряду с проигрыванием партии аккомпанемента, нужно внимательно отнестись к сольной партии. Студент не только играет вокальную партию на инструменте, но и интонирует ее голосом. Чтобы приобщить студента к выполнению этого задания предлагается использовать несложный музыкальный материал, в котором исполняется аккомпанемент в унисон с партией солиста. В работе с вокальным произведением студент приобщается к прочтению фактически четырехстрочного изложения, четвертая строчка — это поэтический текст, внимание к которому нельзя принижать. Следующим этапом служит работа над фактурой непосредственно партии аккомпанемента, которая должна быть осмыслена, эмоциональна, выражать содержание и художественные задачи произведения.

Работа с солистом-инструменталистом должна включать в себя знание солирующего инструмента, его художественно-выразительных возможностей приемов игры и др.

По всем выше упомянутым пунктам тематического плана (учебных заданий) для самостоятельной работы студента важно использовать устный отчет о самоподготовке с анализом процесса, способов преодоления трудностей и т. д. Важную роль должно играть знакомство с аудио и видеозаписями. Сравнивая и анализируя различные интерпретации произведений, разучиваемых студентом, можно глубже понять пути и методы достижения наибольшей выразительности исполнения, наиболее полного раскрытия художественного содержания исполняемого материала.

Изучение методической литературы — необходимое условие теоретической подготовки будущего концертмейстера, его грамотности и компетентности. Эта работа также направляется и контролируется педагогом, отвечающим за концертмейстерскую подготовку студента.

Раздел «Дополнительный инструмент – фортепиано»

Одной из важных частей работы по подготовке учащегося в классе

дополнительного инструмента является самостоятельная работа. Этот вид работы способствует развитию самостоятельности мышления, стимулированию творческой инициативы учащегося, повышает ответственность и организованность.

Навыки игры, полученные в классе под руководством педагога, закрепляются и развиваются в процессе самостоятельной работы, помогая активизации познавательной деятельности и расширению кругозора.

Педагог регулярно контролирует и направляет процесс самостоятельной работы студента, подсказывая методы и рекомендуя формы ее.

Так, студент должен научиться грамотно разобрать незнакомый нотный текст, определить характер, темп, динамику, особенности фактуры, стилевую принадлежность.

Разобранное произведение выучивается наизусть и доводится до концертного уровня.

В раздел работы по чтению с листа также целесообразно ввести самостоятельное ознакомление с несложными аккомпанементами.

Очень важно привить студенту навыки самостоятельного получения дополнительной информации. Сюда следует отнести музыкально-энциклопедическую справочную литературу и аудио-видео материалы.

Произведения, выученные самостоятельно, могут быть включены в программу итоговых зачетов и контрольных уроков для проверки эффективности данного вида работы.

Раздел «Дирижирование, чтение оркестровых партитур»

Организация самостоятельной работы студента является необходимым условием успешного и эффективного обучения в междисциплинарном курсе «Дирижирование. Чтение оркестровых партитур. Инструментовка и аранжировка». Дирижирование является исполнительским видом искусства, поэтому преподаватель сталкивается со множеством трудностей методического и узкого профессионального технического характера. Это связано с начальным обучением студента незнакомой и новой для него специфике исполнительского искусства. Таким образом, требования в обучающей дисциплине по дирижированию соответствуют параметрам и способам обучения в инструментальных исполнительских классах по специальности. А требования в обучающей дисциплине «Чтение оркестровых партитур» и «Инструментовка и аранжировка» соответствуют способам изучения и освоения учебного материала в музыкальных теоретических классах по гармонии, истории музыки и анализу музыкальных форм.

Эффективность процесса самоподготовки учащегося в большой степени зависит от понимания им целей и задач в освоении первоначальных дирижерских технических навыков, как основы исполнительского искусства. А результативность занятий учащегося связана с пониманием необходимости самостоятельного накопления, повторения, изучения и систематизации гуманитарной базы по истории искусств, литературе в различных жанровых направлениях и теории музыки.

С учетом особенностей дисциплины дирижирования рекомендуются следующие основные формы организации самостоятельной работы учащегося:

- Изучение литературы по истории и развитию музыкальной культуры и других видов искусств.

- Как самостоятельная форма занятий для расширения музыкального кругозора посещение драматического театра, оперного музыкального театра и симфонических филармонических концертов.

- Самостоятельное изучение оркестровой партитуры и подготовка её к репетиционной работе с оркестром. /Расстановка штрихов, динамики, артикуляции, цезур, смены метро-ритма/.

- Самостоятельная работа над совершенствованием мануальной дирижерской техники./Выполнение технических упражнений/.

- Самостоятельная работа по переложению партитуры в клавиш.

- Самостоятельная работа по инструментовке.

- Самостоятельная подготовка к коллоквиуму в форме письменного реферата к текущему уроку: в форме доклада по учебной теме.

- Подготовка учебной программы к зачету, к контрольному уроку. Результат самостоятельной работы контролируется преподавателем.

Самостоятельная работа обучающегося, представляющая собой обязательную часть основной образовательной программы выполняется как внеаудиторные занятия в соответствии с заданиями преподавателя:

- в репетиционных аудиториях,

- в читальном зале библиотеки,

- компьютерном классе.

Самостоятельная работа учащегося подкрепляется учебно-методическим и информационным обеспечением: учебниками, учебно-методическими пособиями, видео и аудио материалами в области дирижерского исполнительства.

Раздел «История исполнительского искусства, инструментоведение, изучение родственных инструментов»

Самостоятельная работа является необходимым этапом изучения любой темы раздела «История исполнительского искусства». Самостоятельные занятия

должны быть регулярными и систематическими.

Виды самостоятельной работы студентов и методические указания по их подготовке:

1. Самостоятельный сравнительный анализ явлений современного исполнительства на духовых инструментах.
2. Прослушивание CD и DVD записей известных исполнителей на духовых инструментах прошлого и современности.
3. Посещение концертов.
4. Изучение методической литературы.
5. Подготовка докладов по темам курса.
6. Подготовка к зачёту.

Специфика изучения курса «История исполнительства на народных инструментах», «инструментоведение» «Изучение родственных инструментов» предполагает существенную активизацию самостоятельной работы студентов путем подготовки докладов, выступлений, слушания музыки. Самостоятельная работа направлена на сбор нового материала, на расширение творческих навыков студентов, более глубокое и качественное усвоение материала курса. Студенты должны показать знание существенных этапов творческой биографии ведущих коллективов, ансамблей и выдающихся исполнителей на народных инструментах, правильно оценить их вклад в развитие инструментального исполнительства.

Данная форма учебной работы способствует решению таких задач, как :

- расширение и обогащение музыкального кругозора студентов;
- приобретение опыта самостоятельной работы со специальной литературой;
- умение отбирать и систематизировать прочитанный материал;
- умение выделять исполнительские особенности солистов и музыкальных коллективов.

В организации самостоятельной работы студентов можно использовать такие формы, как чтение и конспектирование статей и учебных пособий, рекомендованных преподавателем; подготовку сообщений, докладов по темам изучаемого предмета; посещение концертов и конкурсов исполнителей на русских народных инструментах.