

**Задания для студентов специальности «Инструментальное
исполнительство» по виду «Инструменты народного оркестра» 3 курса
С 20 по 26 апреля 2020 года**

Оглавление

История мировой культуры. Преподаватель Москвичева Ю.В.	2
Основы философии. Преподаватель Шайхет Е.В.	2
Иностранный язык. Преподаватель Михалёва И.Г.	3
Основы общей психологии. Преподаватель Титаренко В.Г.	6
Музыкальная литература (отечественная). Преподаватель Меркурьева Е.Е. ..	9
Сольфеджио. Преподаватель Павлова Е.А.	10
Гармония. Преподаватель Грановская Н.П.	10
История исполнительского искусства. Преподаватель Артамонов Ю.Л.	15
Методика обучения игре на инструменте (струнно-щипковая группа). Преподаватель Спильник В.Н.	17

История мировой культуры. Преподаватель Москвичева Ю.В.

Задание 1. Дать развернутые ответы. Тема «Художественная культура России пер.пол. XIX века».

1. Охарактеризуйте кратко творчество архитектора К. Росси (ампир)
2. Охарактеризуйте кратко творчество архитектора А. Захарова (ампир)
3. Охарактеризуйте кратко творчество архитектора А. Воронихина (ампир)

Задание 2. Дать развернутые ответы

1. Что такое романтизм?
2. Охарактеризуйте кратко творчество одного из представителей русского романтизма в живописи. На выбор: О. Кипренский, С. Щедрин, И. Айвазовский, М. Воробьев. К. Брюллов (только историческая живопись)

Учебники.

Грибунина Н.Г. История мировой художественной культуры. Лекция

Ильина Т.В. История искусств. Отечественное искусство. Любое издание.

Основы философии. Преподаватель Шайхет Е.В.

Дорогие друзья!

Близится один из самых значимых праздников истории нашей Родины- 75- ление со дня Победы в Великой Отечественной войне. История неумолимо движется вперед. Меняются люди, суждения, оценки и сами ценности. Но есть некоторые столпы, которые подобно мифическим Титанам, должны держать небесный свод. Один из них – человеческая память. Люди и события живы до тех пор, пока мы о них помним. Именно поэтому темой нашей недели будет «Великая Отечественная война глазами молодежи».

Прошу вас заполнить представленную анкету, которая позволит вам вспомнить, найти, а может создать для себя заново некоторые «картины» этого грандиозного события.

Анкета представлена по ссылке для скачивания:

<https://cloud.mail.ru/public/37go/bQw1nwzGx>

Второй частью нашей работы будет эссе на тему:

«Что для меня означает День 9 МАЯ?»

Требования к оформлению:

Формат А4 - 1 лист!, ориентация- книжная, междустрочный интервал- одинарный, шрифт- Times New Roman, размер 14 пт,

абзацный отступ- 1,25 см, для эстетики оформления поощряется вставки картинок (небольшого размера) и цветного изображения.

ОБРАЗЕЦ ОФОРМЛЕНИЯ.

«Что для меня означает День 9 мая?»

Иванова Ольга

1 курс, Хд

Все сданные вовремя работы считаются зачетными, оценкой «отлично» будут отмечены наиболее интересные из них.

Иностранный язык. Преподаватель Михалёва И.Г.

Задание по английскому языку

Уч-к Николайко ур 7 читать и переводить письменно диалог Singing Unit 7. Singing

At the rehearsal

Victor: We need some more singers in the band. Andy is good singer but if we had more voices ...

Rosy: We all want to sing - Patric, Tom and me. Andy can teach us.

Victor: Before you choose the date for your first big concert or gig, you need to find out about singing before you step out onto the stage. Andy, will you tell us about the basics of singing.

Andy: First, you should get yourself aligned - that is, line up all your body parts to get ready to sing and then explore your breathing. Breathing while singing isn't that much different from how you breathe normally, but you have to take in more air and use more air. When you get the air flowing, you can explore the tone of your voice.

Patric: What about the posture?

Andy: Posture is important to sing well. If all the parts for singing are lined up correctly, you stand a really good chance of getting wonderful sounds to come flying out of your body.

Rosy: We must work on the vocal tone?

Andy: Vocal tone is important, because you want the best sounds to come out of your mouth. By exploring exercises on tone, you can make changes to your sound. Sometimes, singers try to imitate their favorite famous singer. What you want to do is sound like yourself. Your voice can be just as fabulous as that famous singer. You just have to practice to develop it.

Tom: Will you tell us a few words about categories of voices?

Andy: Most singers want a category to belong to. You may have heard of the categories of singers - soprano, mezzo, tenor, and bass.

Victor: What do we need to do to start singing?

Andy: You need to make a plan of practicing it on a regular basis. Your goal is to make your singing voice sound like one smooth line from top to bottom. Your voice may have a few bumps and wiggles as you work your way up and down. Work with specific areas of the voice called registers chest voice, head voice, middle voice, and falsetto. The first step in the workout for the voice is to find the different registers of the voice and then notice what each feels like. After you find them, you want to try and smooth out the transition between the registers. You may find that your chest voice and head voice feel miles apart. Finding new songs to sing can be overwhelming.

Say if the statement is right or wrong: right wrong

Breathing while singing is much different from how you breathe normally.

Posture is important to sing well.

The categories of singers are soprano, falsetto, tenor, and bass.

The first step in the workout for the voice is to find the registers of the voice.

Задание по немецкому языку

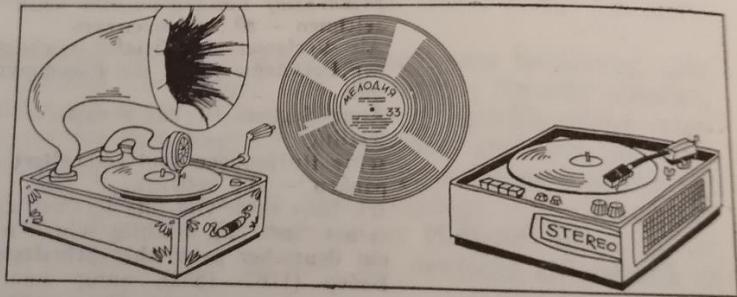
Уч-к Девекин В.Н. стр.266 читать и переводить письменно текст.

TEXT B:

EIN NEGER BLÄST TROMPETE

Louis Daniel Armstrong ist um die Jahrhundertwende in New Orleans geboren. Der kleine Negerjunge wurde zu einem König, wenn auch nur zum König des klassischen Jazz. Nichtsdestominder ging es seiner Majestät in den Kinderjahren mies. Seine Mutter, von ihrem Mann verlassen, wohnte in dem ärmsten Stadtviertel unweit vom Hafen. Sie wusch Wäsche für die Weißen und hatte hart zu arbeiten. Der Lohn aber war viel zu gering, um die Familie ernähren zu können. Von Natur sehr begabt, sang der kleine Louis barfuß auf der Straße vor den Passanten und bettelte um Geld. Aber das Elend wurde immer größer.

Mit 13 Jahren kam Armstrong in ein Waisenhaus für Negerjunge. Hier gab es eine Kapelle, und der Dreizehnjährige begann dort Kornett zu blasen. Bekanntlich hat noch Martin Luther gesagt: „Musik ist das beste Elixier einem betrübten Menschen“. Und das Mittel hat gut geholfen. Als Louis das Waisenhaus verließ, durfte er das Instrument behalten. Wie gern hätte er sich jetzt mit Musik beschäftigt, Noten lesen gelernt (er konnte es erst später), die Gesetze der Harmonie studiert. Doch wovon sollte er als armer Neger leben? Nachts in einer Jazzkapelle Trompete blasend, mußte Armstrong tagtäglich Kohlen schleppen, Zeitungen austragen und Frachtschiffe entladen. Erst seit 1922 hat sich das Blatt gewendet, man wurde auf den hochbegabten Musiker aufmerksam und engagierte ihn nach Chicago. Er kam zu der berühmten, von Joe Oliver geleiteten Creole Jazz Band. Nun konnte sich seine großartige Kunst rapide entwickeln. Bald wird Armstrong selbständig und gründet ein Ensemble — die „Heiße Fünf“, mit der er seine ersten Schallplattenaufnahmen macht. Die eindringliche, urwüchsige Musik, die er aus seiner Trompete zaubert, hatte einen durchschlagenden Erfolg. Aus der Band die „Heiße Fünf“ ist inzwischen die „Heiße Sieben“ geworden. Es kommen neue Schallplatten heraus mit den Melodien seiner schwarzen Brüder.

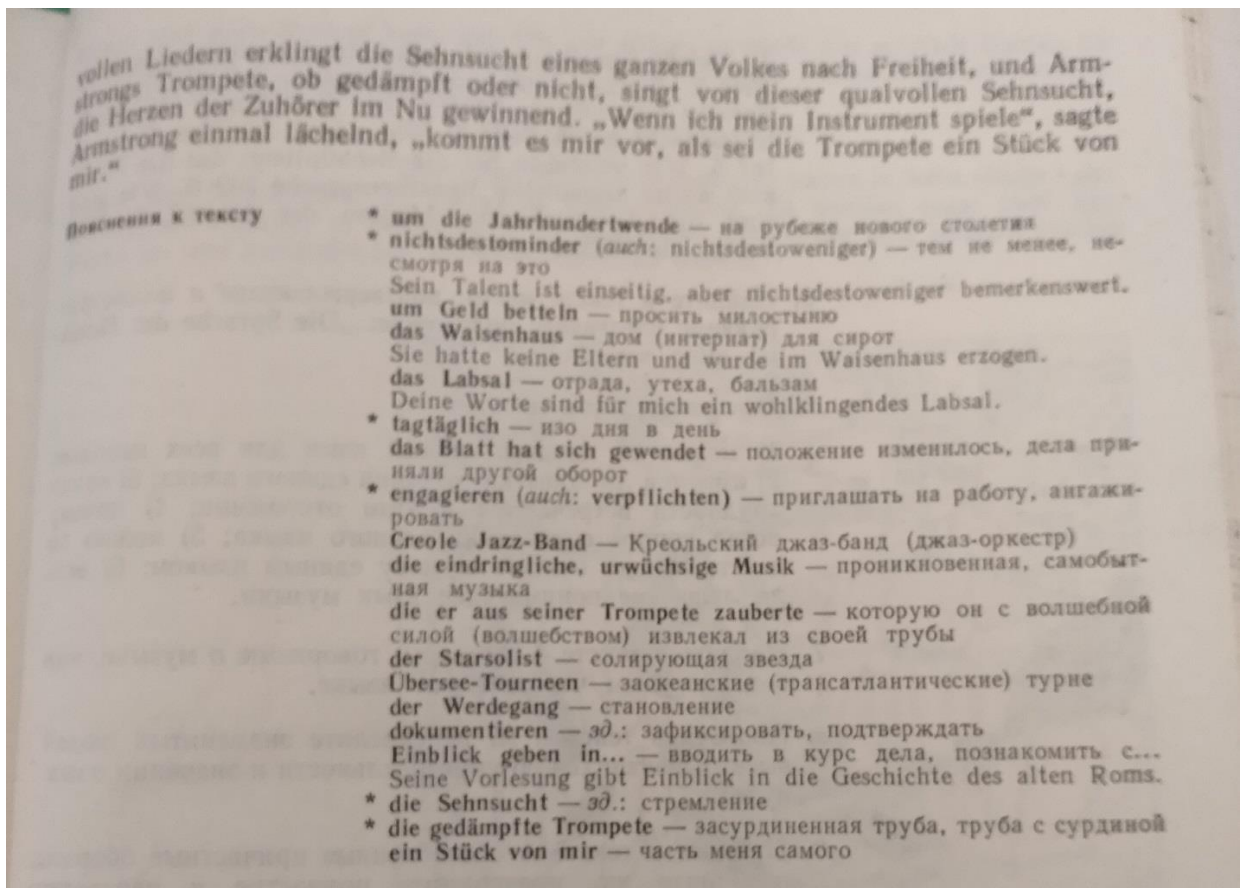


От... и до...

Oft als Starsolist mit anderen Orchestern auftretend, macht Louis Armstrong viele Übersee-Tourneen. Er hat überall neue Verehrer gefunden. Sein musikalischer Werdegang, von Schallplatten und Tonbandaufnahmen dokumentiert, ist so imponierend, daß es zu seiner Zeit kaum einen Jazzmusiker gab, der nicht von Armstrong beeinflusst war.

¹ das Spiritual — *Lies*: [spi-ritʃuəl] — спиричуэл, обрядовая песня северо-американских негров (с синкопированным ритмом)

Nach 1944 zur kleineren Band zurückgekehrt, bemüht sich der schwarze Musiker mit der goldenen Trompete, ein Botschafter des echten volkstümlichen Jazz zu sein. Hymnen und Spirituals¹, auf Hochzeiten und Begräbnissen in Negervierteln abgelauscht, geben Einblick in das Leben der schwarzen Bürger Amerikas. In den temperament-



Основы общей психологии. Преподаватель Титаренко В.Г.

1. Сделать конспект лекции по теме "Функциональные состояния в творческой деятельности музыканта исполнителя и педагога."
2. По теме «Саморегуляция в условиях сценического стресса» изучить материал «Оптимальное концертное состояние» на стр.292-307 В.И. Петрушин «Музыкальная психология» или по ссылке <http://www.persev.ru/article/pamyatka-psiologicheskie-osobennosti-podgotovki-pianista-k-koncertnomu-vystupleniyu>

2. Выполнить диагностический тест:

- Шкала тревоги Спилбергера-Ханина
<https://psyttests.org/psystate/spielberger.html>

Тема 13. Функциональные состояния в творческой деятельности музыканта исполнителя и педагога.

Функциональные состояния. 4 типа динамики производительности труда. Роль тренажа для преодоления волнения.

Функциональные состояния - состояния, которые обеспечивают выполнение наших профессиональных функций, помогают нам "функционировать" должным образом.

Оптимальные, способствующие деятельности, состояния:

- Настрой
- Готовность
- Активность
- Хорошая работоспособность
- Внимательность

На сцене отсутствие какого-либо из компонентов приводит к "аварийности" или неспособности выдержать сценический тонус.

Неоптимальные, мешающие деятельности состояния:

- Утомление
- Стресс
- Монотония
- Отсутствие интереса
- перевозбуждение

Монотония

Состояние, возникающее при выполнении однообразной несложной работы, когда мы начинаем "засыпать", отвлекаться, ошибаться...

- Автоматизированная игра на сцене

Возникает проблема недогрузки информацией, нередко требуется дополнительная стимуляция для снятия состояния монотонии, перерывы в деятельности, отдых.

Утомление

Симптомы утомления:

--Физиологические. Человек плохо выглядит, активизируются симптомы заболеваний, плохое самочувствие, вялость.

--Психологические. Ухудшается внимание, память, нарушается время реакции, нарушаются эмоциональные процессы (слезливое или агрессивное настроение, апатия или тревога)

--Поведенческие. Нарушается речь, действия становятся хаотичными или, наоборот, заторможенными.

-- Рефлективные. Осознание усталости, утомления.

Утомление далеко не всегда распознаётся как усталость! Можно не ощущать усталость, но все симптомы утомления будут присутствовать.

Причины утомления:

-- Глобальная информационная перегрузка

-- Неудовлетворённость трудом (зарплатой, возможностями профессионального роста, взаимоотношениями в коллективе и т.п.)

-- Неумение отдыхать

Можно выделить 4 типа динамики производительности труда, связанные с темпераментом человека.

1 тип ("флегматик") - постепенное повышение производительности труда, затем стабилизация, ровный ритм работы (несколько часов), затем постепенное снижение производительности труда. Внезапные перерывы в работе такого человека раздражают и утомляют.

2 тип ("холерик") - быстрое вработывание, затем хорошая продуктивность в течение короткого времени, затем быстрый спад. Необходимы частые перерывы в работе, иначе неизбежно утомление.

3 тип ("меланхолик")- многократные колебания производительности труда, зачастую связанные с внешними факторами или настроением человека. Подвержен утомлению, необходим щадящий режим труда.

4 тип ("сангвиник") - высокий темп, устойчивый ритм труда с первых минут и на протяжении нескольких часов. Внезапные перерывы в работе не раздражают. Устойчив. Почти не утомляется.

Стресс

Стресс - состояние психического напряжения в трудных условиях:

-- Относительно дискомфортных, экстремальных, сверхэкстремальных. Несмотря на то, что в деятельности музыканта нет объективных экстремальных (опасных для жизни) ситуаций, субъективные переживания человека на сцене приближаются к экстремальным по всем показателям (пульс, давление, кардиограмма и т.д.)

Реакции на стресс

Педагог - музыкант часто сталкивается с теми или иными реакциями учеников на стрессовые ситуации. Существует 5 основных типов реакции:

--Напряжённый тип- кусает губы, замедляет действия, сжимает руки, скован. Этот тип поддаётся исправлению в ходе практики. Мы можем часто наблюдать, например, как маленькие дети напряжены на уроке, пытаюсь "собрать воедино" всю совокупность стоящих перед ними исполнительских задач. В процессе работы совершенствуются навыки, многие действия начинают совершаться автоматически, появляется уверенность, и данный тип реагирования заменяется на более продуктивный.

--"Трусливый" тип реагирования связан с любыми проявлениями страха на уроке или на сцене. Исполнитель начинает суетиться, ошибаться, хаотично двигаться, механически повторять одно и то же место в произведении. Бывают случаи, когда молодой исполнитель даже покидает сцену, убегая за кулисы, или прекращает играть, оставаясь на месте и дрожа от страха (нередко от страха наказания). При обнаружении у ученика "трусливого" типа реагирования важно понять его первопричины. Не слишком ли ученик боится, что педагог его накажет? Или у ученика повышенный уровень тревожности? Уверен ли он в себе как личность и как музыкант?

--Тормозной тип - до предела замедляет действия, затормаживается, "засыпает". Человек "тормозного" типа зачастую требует "встряски". С ним довольно сложно работать, так как на него затрачивается очень много энергии. Для продуктивной деятельности такому человеку необходим хороший "запас прочности" знаний и навыков. В этом случае он ощущает надёжность в своей деятельности и становится достаточно уверенным. Нередко такие люди излишне перестраховываются и долго не решаются выйти на публику, ожидая поддержки или подтверждения оптимальности своего профессионального уровня

--Агрессивный тип- впадает в агрессию. "Агрессивный" тип допустим у маленьких детей (в частности, некоторые маленькие пианисты начинают "наказывать" непослушный инструмент, шлёпая его по клавишам или деке). У взрослого агрессивная реакция (в условиях профессиональной музыкальной деятельности) свидетельствует лишь об отсутствии эмоциональной культуры.

-- "Прогрессивный" тип реагирования является идеальным для сценической (да и педагогической тоже) деятельности музыканта. Человек любит сцену, любит публику. Стрессовые условия - отличный стимул для деятельности, показатели улучшаются.. Более того, им затруднительно работать в рутинных, спокойных условиях. Такого рода исполнители не любят "выкладываться" на уроках или репетициях, им скучно, но всегда превосходно чувствуют себя на сцене. Им обязательно необходима деятельность, связанная со стрессом, риском.

Источники стресса на сцене:

-- Значимость ошибки

-- Дефицит времени (мы не можем остановиться и подумать в середине исполняемого произведения)

-- Помехи (шум за дверью, гул машин и т.п.)

-- Трудность задания (сложная программа)

-- Страх оценки значимых людей (Как я буду выглядеть в глазах публики? Что про меня подумают? Что будут говорить?)

Роль тренажа для преодоления волнения

Деструктивное сценическое волнение во многом связано с тем, что само выступление на сцене человек приучается воспринимать как нечто "из ряда вон выходящее". Такое ощущение, что на сцене решается вопрос жизни и смерти. Возникает парадокс: люди, выполняющие работу, *действительно* связанную с риском для жизни, практически не волнуются, несмотря на объективную опасность их труда. Достигнув определенного уровня профессионализма, они *просто выполняют работу*. Ошибки водителя или лётчика по степени значимости ни в какое сравнение не идут с ошибками музыканта, тем не менее, вряд ли можно встретить опытного шофёра, "волнующегося" каждый раз перед тем, как он сядет за руль...

По идее, сцена должна стать привычным "рабочим местом" музыканта-исполнителя. В этом случае будет выполняться *работа*, а не решаться вопрос о собственной личной значимости человека-музыканта. Постоянный тренаж - один из путей достижения такого состояния.

Музыкальная литература (отечественная). Преподаватель Меркурьева Е.Е.

1. *Тема для самостоятельной проработки:* Н.А. Римский-Корсаков. Симфоническая сюита «Шехеразда». По учебнику: Русская музыкальная литература вып.3.

2. Слушать все части сюиты, подробно знать 1 и 4 части.

3. П.И. Чайковский. Биография. Характеристика творчества. Симфония №1 (I часть), симфония №4 (по учебнику, подробно I часть). Концерт для фортепиано с оркестром №1 I часть (прослушивание).

Сольфеджио. Преподаватель Павлова Е.А.

1. построить, играть и петь все семи и пятиступенные диатонические лады от звуков соль
2. построить, играть и петь 4 трезвучия, 7 септаккордов и их обращения в теснейшем и гармоническом четырехголосии, меняя расположение и мелодическое положение аккордов от звука соль
3. построить, играть и петь тритоны, характерные интервалы с разрешениями от as (gis). Обязательно указать тональности для каждого интервала.
4. ОСТРОВСКИЙ Разделы 7-8. Петь все упражнения, номера прорабатываем уверенно, с дирижированием, с точными штрихами.
5. Способин 24-26 – оба голоса с инструментом.
6. Романс.
7. Если есть технические возможности – сделайте аудиозапись исполнения любого одноголосного номера из раздела 7 Островского и Двухголосного номера

Гармония. Преподаватель Грановская Н.П.

Тема 34: МОДУЛЯЦИЯ.

Связь тональностей, сменяющихся в процессе развития музыкального материала произведения, аналогична функциональным соотношениям аккордов. Основывается она, прежде всего, на функциональных взаимоотношениях *тоник* этих тональностей. Более близкими тональностями будут те, у которых тоники входят в *диатонический мажор* и *диатонический минор* исходной тональности. Именно они-то и образуют **первую степень родства тональностей**.

Для **мажорной тональности** в первой степени родства находятся тональности:

- её минорная параллельная тональность;
- тональность её Доминанты и тональность параллельная этой доминанте;
- тональность её Субдоминанты и тональность параллельная этой субдоминанте;
- тональность минорной субдоминанты (гармонической). Несмотря на большее количество ключевых знаков, эта тональность всё же относится к первой степени родства.

Для **минорной тональности** тональностями первой степени родства будут являться:

- её параллельная мажорная тональность;

- тональность её натуральной минорной доминанты и тональность мажорной параллели этой доминанты;
- тональность её минорной субдоминанты и тональность мажорной параллели этой субдоминанты;
- тональность мажорной Доминанты (гармонической). Так же как и минорная субдоминанта в мажоре, эта тональность, несмотря на большее количество ключевых знаков, причисляется к первой степени родства.

В **1-ой степени** родства переход из одной тональности в другую происходит при помощи аккорда, общего для обеих тональностей в плане написания, но разного по своей функциональности в них.

Этот аккорд является как бы посредником между этими двумя тональностями. Поэтому он так и называется – **посредствующий аккорд**.

Само собой разумеется, что количество посредствующих аккордов между тональностями 1-ой степени родства довольно большое. Однако, оно не во всех случаях одинаково. Например, у *параллельных тональностей*, в их натуральном виде, общими являются *все семь трезвучий* (или септаккордов). Тональности, отличающиеся *одним ключевым знаком*, имеют лишь четыре общих трезвучия и три септаккорда. У них общими являются *тоники обеих тональностей* и *их параллели* (см. пример №506).

У тональностей *гармонических* видов (s в мажоре и D в миноре) разница в 4 ключевых знака позволяет иметь лишь *два общих трезвучия*. Это *тоники* обеих тональностей (см. пример №507).

Аккорд, следующий за *посредствующим аккордом*, должен убедительно выявить новую тональность. Он называется **модулирующий аккорд**.

Если *посредствующий аккорд* в новой тональности становится для неё *тоникой*, то после него в качестве *модулирующих аккордов* идти могут S, SII₇, DD, D₇, K⁶₄ новой тональности, которые своим диссонирующим звучанием сильно будут требовать разрешения в новую тональность и этим утвердят её.

При модуляции же в *мажорную* тональность в качестве модулирующего аккорда выразительно будет звучать *субдоминанта гармонического вида*.

Если *модулирующий аккорд* подходит для **каденции** (как то: K⁶₄, D₇, SII₇, SII⁶₅, DVII₇, DD), то она сразу тут и совершается в новой тональности. Чаще всего это бывает *совершенная каденция*.

Если же модулирующий аккорд не характерен для заключительной каденции (обращения D₇, DVII₇ с обращениями или SII₂) то *тоника* новой тональности идёт без каденционного оборота. Каденция пойдёт несколько позднее, после ещё большего закрепления новой тональности.

Задание:

1. Найти тональности 1-ой степени родства у *Си-бемоль*, *Ля*, *Соль-бемоль мажора* и у *ре*, *фа*, *си минора*.
2. Найти *посредствующие* и *модулирующие* аккорды для модуляций в тональностях: из *Ля* в *до-диез*, из *Ми* в *Си*, из *ре* в *Ля*, из *си* в *Соль*, из *соль* в *Си-бемоль*, из *ми* в *Ре*, из *Си-бемоль* в *Ми-бемоль*.
3. Сделать гармонический анализ №№188 – 191 (О.Л.Скребкова, С.С.Скребков «хрестоматия по гармоническому анализу»).

4. С.Максимов. «Упражнения по гармонии на фортепиано» часть II (издание второе, 1953г.), раздел *Модуляции в тональности I степени родства*. Играть схемы модуляций из мажора в тональность доминанты (с №1 по №27).

МОДУЛЯЦИЯ В ТОНАЛЬНОСТЬ ДОМИНАНТЫ
Схемы модуляции из мажора в тональность доминанты

а) T = S

1. 2.

C - dur: T
G - dur: S D K₆₄

5

3. 4.

#D₆ D D₇

5. 6.

D₇ #D_{6b5}

7. 8.

D_{#3} D₂

9. 10.

S_{II7} S_{II7} [плаг.]

11. 12.

S_{II6b5} S_{II6b5} [плаг.]

13. 14.

S_{II4#3} S_{II4#3} [плаг.]

15. 16.

D VII 7 D VII 6 5

17. 18.

D VII 4 3 S VII 4 3

19. 20.

D VII 2 D 9

21. 21-a

D VII 6 D VII 6

22. 23.

D III 6 DD 7

24. 25.

DD 6 5 b 5 DD 4 3



История исполнительского искусства. Преподаватель Артамонов Ю.Л.

Задание: 1. ознакомиться с творческими биографиями балалаечников А.Архиповского, А. Горбачёва, Д.Калинина (см. приложение).

2. Найти в интернете и прослушать записи концертных выступлений этих балалаечников.

Алексей Архиповский

Родился 15 мая 1967 года в г. Туапсе Краснодарского края. Страсть к музыке передалась от отца, который в детстве играл на гармошке, а в 50х годах на аккордеоне. Так что в доме часто звучала музыка.

В возрасте 9 лет поступил в музыкальную школу по классу балалайка. За время учебы неоднократно участвовал и был призером городских и краевых конкурсов. По окончании музыкальной школы дал первый сольный концерт из двух отделений.

В 1982 году поступил в ГМУ им. Гнесиных на отделение народных инструментов по специальности балалайка в класс Зажигина Валерия Евгеньевича. В 1985 году получил звание Лауреата на 3 Всероссийском конкурсе исполнителей на народных инструментах.

По окончании училища, с 1989 года работал солистом в Смоленском русском народном оркестре под управлением В.П. Дубровского. Именно там начались первые эксперименты в области новых выразительных возможностей балалайки-соло.

В 1998 году был приглашен в Государственный Академический русский народный ансамбль «Россия» под руководством Л.Г.Зыкиной. Вместе с ансамблем гастролировал по необъятным просторам нашей родины.

В 2002-2003 годах начал сотрудничать с SNC (центр Стаса Намина). Участвовал в качестве солиста в фестивалях дней Российской Культуры, проходивших в США, Китае, Южной Корее, Германии, Франции, Испании, Болгарии. С 2003 года участник движения «Этносфера» (www.etno-center.ru), фестиваля «Мамакабо» (www.mamakabo.ru), представляющих современную русскую музыку, не вошедшую в традиционный формат.

В 2007-2008 годах участвовал в проекте Дмитрия Маликова «Пианомания», играл на заключительном Гала-концерте фестиваля «Славянский базар», на открытии Первого Кинофестиваля Андрея Тарковского в г. Иваново, и т.д. Играл на различных джазовых фестивалях в России и за рубежом, радио и телепередачах, правительственных концертах.

Все концерты Алексея Архиповского сопровождаются неизменными восторгами: «Алексей Архиповский – Паганини русской балалайки!» «Как удалось Алексею Архиповскому вместить всю мировую музыку в этот, казалось бы, примитивный инструмент, ассоциирующийся у большинства с незатейливыми русскими народными мелодиями?!» «В руках Алексея Архиповского балалайка звучит то как арфа, то как клавесин, то как банджо, то как, в конце концов, все струнные инструменты всех времен и народов» «Балалаечник Алексей Архиповский стал сенсацией сразу же после первого появления широкой публикой. Он в буквальном смысле сорвал гитарный (!) фестиваль в ЦДХ, где выдал 10-минутный сольный номер, продемонстрировав потрясающее музыкальное и актерское мастерство. Это был настоящий театр — виртуозной игры и головокружительных исполнительских кунштюков, мимики и жеста. Многие слушатели сравнивали Архиповского ни много, ни мало — с самим Хендриком! Впрочем, публика (еще более широкая) могла видеть Архиповского и раньше, ведь он – участник ансамбля «Россия» Людмилы Зыкиной. Без преувеличения, Алексей реабилитирует русскую балалайку, в среде молодежи считающуюся устаревшим и, более того, «лубочным» инструментом».

Андрей Александрович Горбачёв

Родился в 1970 году в Воронеже. В пять с половиной лет начал обучаться игре на балалайке у И.В. Иншакова (в настоящее время И.В. Иншаков заслуженный деятель искусств РФ, доцент ВГАИ). Закончил ДМШ № 1 г. Воронежа (ныне ССМШ «Музыкальный колледж»). Одно из первых выступления А. Горбачева было в восьмилетнем возрасте (1978 г.) с симфоническим оркестром Воронежской филармонии.

В 1988 году А. Горбачев экстерном заканчивает Воронежское музыкальное училище (класс преподавателя И.В. Иншакова) и поступает в ГМПИ имени Гнесиных.

С 1988 по 1989 г. проходит службу в Калининграде в ансамбле песни и пляски Балтийского флота. В 1994 году заканчивает РАМ им. Гнесиных (класс проф. П.И. Нечепоренко), а в 1997 г. ассистентуру-стажировку (без научного руководителя).

Дмитрий Калинин

Родился в Москве 8 декабря 1978г. С отличием окончил Московский Музыкальный Колледж им. А. Шнитке и Российскую Академию музыки имени Гнесиных. А затем и ассистентуру-стажировку РАМ им. Гнесиных

С 1997 года - солист академического оркестра русских народных инструментов Всероссийской Государственной телерадиокомпании.

С 2000 года - руководитель ансамбля русских народных инструментов "Русский стиль". В составе ансамбля - лауреаты Всероссийских и международных конкурсов, солисты Академического оркестра русских народных инструментов ВГТРК Дмитрий Калинин (балалайка), Вера Махан (домра малая), Галина Володина (домра альт), Александр Белогуров (баян) и Сергей Зуев (балалайка-контрабас).

С 2001 года Калинин находится в постоянном творческом тандеме с пианистом (лауреатом престижных международных конкурсов, выпускником Российской академии музыки им. Гнесиных) Филиппом Субботиным (с 2002г. - ансамбль "Русский дуэт").

Участник ансамбля "Русский концертный дуэт" - Дмитрий Калинин (балалайка) и Андрей Бережнов (гитара).

С декабря 2005 года - преподаватель Государственного музыкально-педагогического института им. М.М. Ипполитова-Иванова.

С сентября 2007 года - художественный руководитель и главный дирижер Оркестра русских народных инструментов ГМПИ им. М.М. Ипполитова-Иванова.

Дмитрий озвучивал партию балалайки в более чем 30-ти кинофильмах, среди которых: "Сибирский цирюльник", "Нежный возраст", "Новые бременские музыканты", "Под полярной звездой", "Раскаленная суббота", "Снова надо жить", "Колхоз", "Дерзновенный", "Бетанкур", "Тихий Дон", "Статский советник", "Доктор Живаго" и другие.

В настоящее время Дмитрий Калинин является одним из самых ярких исполнителей на балалайке. Его концертные выступления, равно как и мастер-классы, с успехом проходят как в России, так и за рубежом.

Методика обучения игре на инструменте (струнно-щипковая группа). Преподаватель Спильник В.Н.

Тема: Методические рекомендации. Формирование навыков самостоятельной работы учащихся класса балалайки

<https://globuss24.ru/doc/metodiceskie-rekomendacii-formirovanie-navykov-samostoatelnoi-raboty-ucasihsa-klassa-balalaiki>