



ПОВОЛЖСКАЯ АКАДЕМИЯ
ОБРАЗОВАНИЯ И ИСКУССТВ
ИМЕНИ СВЯТИТЕЛЯ АЛЕКСИЯ МОСКОВСКОГО

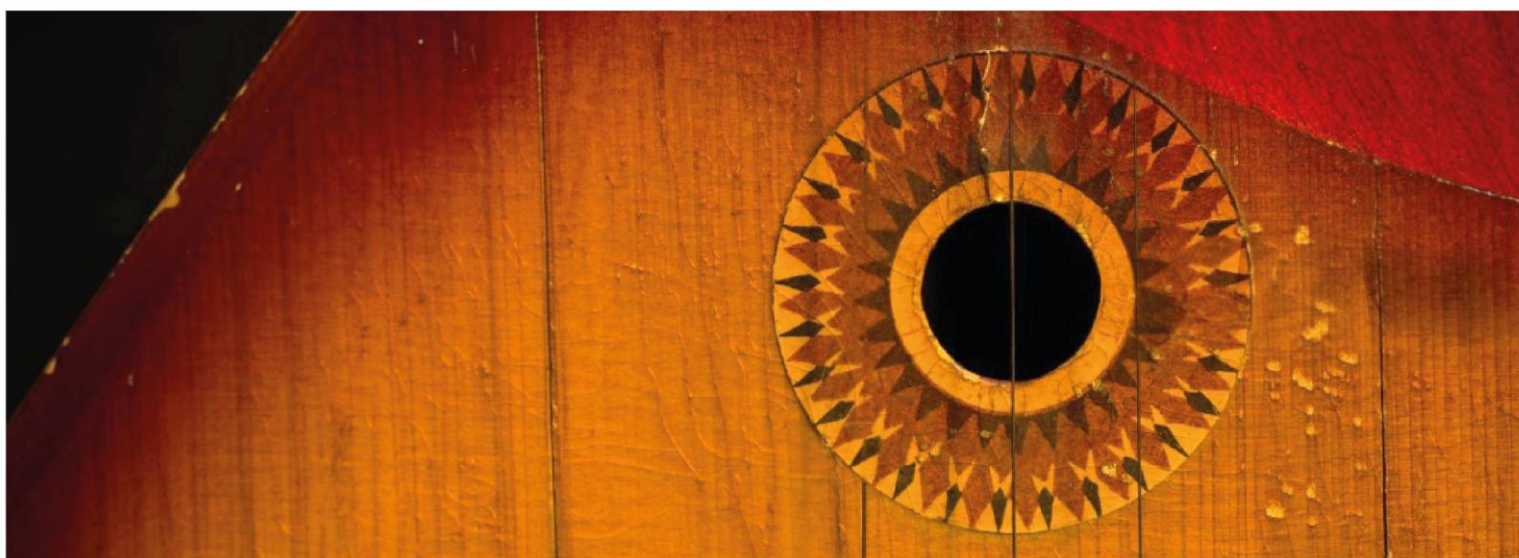
КАФЕДРА ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО ИСКУССТВА И МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

П.И. Сапожников

СТАНОВЛЕНИЕ И РАЗВИТИЕ НАРОДНО-ИНСТРУМЕНТАЛЬНОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА ПИСЬМЕННОЙ ТРАДИЦИИ В САМАРСКОЙ ОБЛАСТИ

ЧАСТЬ II

ЭЛЕКТРОННОЕ УЧЕБНОЕ ПОСОБИЕ



ISBN 978-5-6051055-4-1

ПОВОЛЖСКАЯ АКАДЕМИЯ СВЯТИТЕЛЯ АЛЕКСИЯ ♦ ТОЛЬЯТТИ ♦ 2025

Автономная некоммерческая организация высшего образования
«Поволжская академия образования и искусств имени Святителя Алексия,
митрополита Московского»

Кафедра исполнительского искусства и музыкального образования

П.И. Сапожников

**СТАНОВЛЕНИЕ И РАЗВИТИЕ
НАРОДНО-ИНСТРУМЕНТАЛЬНОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА
ПИСЬМЕННОЙ ТРАДИЦИИ В САМАРСКОЙ ОБЛАСТИ**

Часть II

Электронное учебное пособие

ISBN 978-5-6051055-4-1

Поволжская академия Святителя Алексия

Тольятти, 2025

УДК 78
ББК 85.03
С 195

Рецензенты:

доктор искусствоведения, профессор Российской академии
музыки имени Гнесиных *М.И. Имханицкий*;
кандидат искусствоведения, профессор кафедры
«Исполнительского искусства и музыкального образования»
Поволжской академии Святителя Алексия *Е.В. Эйкерт*

С 195 Сапожников П.И. Становление и развитие народно-инструментального исполнительства письменной традиции в Самарской области: Часть II: электронное учебное пособие. – Тольятти: Поволжская академия Святителя Алексия, 2025. – 1 CD-ROM. – ISBN 978-5-6051055-4-1.

Вторая часть учебного пособия посвящена вопросам развития исполнительства на народных инструментах академического направления в Самарской области в период с середины XX до первых десятилетий XXI века. Как и в первой части, развитие данного вида искусства отражено в контексте общероссийских тенденций.

Пособие адресовано педагогам и студентам образовательных организаций искусств и культуры, широкому кругу обучающихся музыке, всем интересующимся историей и современным состоянием сольного, ансамблевого и оркестрового народно-инструментального исполнительства в регионе Средней Волги.

Рекомендовано к изданию научно-методическим советом Поволжской академии Святителя Алексия.

Текстовое электронное издание.

Минимальные системные требования: IBM PC-совместимый компьютер: Windows Vista/7/8/10/11; ПИИ 500 МГц или эквивалент; 128 Мб ОЗУ; SVGA; CD-ROM; Adobe Acrobat Reader.

© Сапожников Павел Иванович, 2025

© Поволжская академия Святителя Алексия, 2025

Учебное издание

Сапожников Павел Иванович

СТАНОВЛЕНИЕ И РАЗВИТИЕ
НАРОДНО-ИНСТРУМЕНТАЛЬНОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА
ПИСЬМЕННОЙ ТРАДИЦИИ В САМАРСКОЙ ОБЛАСТИ

Часть II

Электронное учебное пособие

В авторской редакции

Художественное оформление,
компьютерное проектирование: *В. Горбачева*

Дата подписания к использованию 29.12.2025.

Объем издания 2,10 МБ.

Комплектация издания: компакт-диск, первичная упаковка.
Заказ № 2-52-25. Тираж 50 экз.

Автономная некоммерческая организация высшего образования
«Поволжская академия образования и искусств имени Святителя Алексия,
митрополита Московского», 445028, г. Тольятти, ул. Революционная, 74.

Сайт: pravinst.ru

СОДЕРЖАНИЕ

От автора	6
Введение.....	7
1. Из истории подготовки исполнителей на народных инструментах	9
2. Народные инструменты в современном любительском, учебном и профессиональном исполнительстве.....	32
3. Репертуарные тенденции и инновационные пути развития.....	61
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	97
Краткий хронограф.....	102
Список цитируемой литературы	107
Приложения.....	110
1) <i>Примечания</i>	110
2) <i>Документы сети Интернет</i>	123
3) <i>Фотодокументы</i>	125

ОТ АВТОРА

В первой части настоящего учебного пособия, посвящённой зарождению и началу развития исполнительского искусства письменной традиции на народных инструментах в Самарской области в период с конца XIX до середины XX столетия, рассматривались вопросы становления данного вида исполнительства в контексте общероссийских тенденций. Освещалась творческая и организаторская деятельность выдающихся исполнителей-народников, руководителей музыкальных коллективов, основателей народно-оркестрового жанра Василия Васильевича Андреева, а по Самарской области – Александра Ивановича Алло. Освещались вопросы развития музыкальной культуры и музыкального образования в регионе Средней Волги.

Содержание второй части отражает основные этапы процесса развития рассматриваемого жанра в послевоенный период, вплоть до конца XX и начала XXI столетия, когда изменились политические, экономические и социально-культурные условия развития Российского общества. В рассматриваемый исторический период важнейшим фактором дальнейшего развития исполнительства на народных инструментах академического направления стало расширение сети музыкального образования от музыкальных школ и школ искусств до музыкальных училищ (колледжей) и вузов. В этой связи в пособии отмечено значение творческой деятельности, прежде всего – заслуженного работника культуры РСФСР Дмитрия Георгиевича Шаталова, заслуженного деятеля искусств РФ Евгения Михайловича Лакирева, других видных деятелей народно-инструментального искусства области.

Кроме того, в предлагаемой читателю второй части Пособия рассматриваются вопросы самодеятельного музицирования, современной репертуарной политики ансамблево-оркестрового исполнительства, намечены перспективы дальнейшего развития жанра.

ВВЕДЕНИЕ

В конце XX — начале XXI веков искусство в России переживает сложное время, связанное с изменением политической системы и экономических основ общества. Музыкальное исполнительство в этот период характеризуется, с одной стороны, свободным от идеологических установок выбором художественно-эстетических направлений и стилей, с другой — усилением коммерциализации, что вполне соответствует складывающимся рыночным отношениям.

Данные обстоятельства неоднозначно отразились на развитии народно-инструментального искусства Поволжского региона. Однако следует отметить вполне определенную положительную тенденцию — домрово-балалаечное и баяно-аккордеонное исполнительство вопреки предположениям многих скептиков о печальной участи выживания в условиях рынка, не только не утратило ранее завоеванного места в музыкальной жизни, но и во многом получило новый импульс для дальнейшего развития и совершенствования.

Прогрессивные тенденции в современном сольном и оркестровом народно-инструментальном исполнительстве стали возможными, прежде всего, благодаря политике сохранения в музыкальной культуре положительного опыта, накопленного за многие десятилетия предыдущего этапа развития российского государства. Продолжение функционирования в новых условиях трехуровневой системы музыкального образования послужило базой для воспитания нового поколения молодых музыкантов-исполнителей.

В подтверждение этого положения приведем некоторые статистические данные Агентства социокультурных технологий Министерства культуры Самарской области за 2013 год. В 304-х городских и сельских поселениях функционировали 111 учреждений дополнительного художественного образования детей (музыкальных школ и школ искусств), 4 музыкальных учебных заведения среднего профессионального образования (Самарское музыкальное училище имени Д.Г. Шаталова, Тольяттинское музыкальное училище, Сызранский колледж искусства и культуры имени О.Н. Носцовой, Колледж Тольяттинской консерватории); 3 вуза

(Самарская государственная академия культуры и искусств, Поволжская государственная социально-гуманитарная академия, Тольяттинская консерватория).

Обучение игре на народных инструментах ведется во всех перечисленных учебных заведениях. Кафедры народных инструментов укомплектованы высококвалифицированными специалистами, имеющими научные и почетные звания, ученые степени. Существующие повсюду учебные оркестры народных инструментов принимают активное участие в музыкальной жизни региона.

Наряду с концертной деятельностью учебных оркестровых коллективов, выступлениями баянистов, балалаечников и домристов, обучающихся в музыкальных образовательных учреждениях различного уровня, сольное и оркестровое народно-инструментальное исполнительство усилиями государственных концертных организаций и современных предпринимателей-антрепренеров внедряется в концертную жизнь городов и сел области.

Процесс развития профессионализма в сфере народно-инструментального исполнительства академического направления стал возможным благодаря вхождению народных инструментов в систему отечественного музыкального образования.

Развивая достижения народно-инструментального исполнительства центральных городов России, музыканты самарского региона приносят в эту сферу и свою специфику, как в образовательный процесс, так и в концертную практику.

1. Из истории подготовки исполнителей на народных инструментах

Важнейшую роль в становления системы отечественного музыкального образования, в том числе и в области народно-инструментального исполнительства, как известно, сыграли организационные и методические поиски, характерные для периода 1917–1927 годов прошедшего века. При этом базовыми документами были:

– Декрет Совета Народных Комиссаров от 12 июля 1918 г. о переходе Петроградской и Московской консерваторий «в ведение Народного Комиссариата по просвещению на равных со всеми высшими учебными заведениями правах с уничтожением зависимости от Русского музыкального общества» [см: 26, с. 21];

– постановления местных властей, которые объявляли государственными губернские и городские учебные заведения Русского музыкального общества;

– решение Совета профессоров Московской консерватории от 22 августа 1918 г. «О разделении консерватории на три звена: детскую школу, среднее и высшее учебные заведения».

В разработке проекта новой структуры российского художественного (специального) образования, а также в создании альтернативных учебных планов, продиктованных реальными художественными потребностями, приняли участие видные музыкальные деятели: А.Б. Гольденвейзер, М.М. Ипполитов-Иванов, Г.П. Прокофьев, Н.Г. Райский и Л.Э. Конюс. Перед ними стояла задача определить тип каждого звена образовавшейся системы, унифицировать учебные планы и программы.

Огромную лепту в формирование концепции музыкального образования в ту пору внес выдающийся музыкант — музыковед, композитор и педагог-исследователь Болеслав Леопольдович Яворский. В 20-х годах прошлого века, будучи заведующим МУЗО Наркомпроса РСФСР, он подготовил Положение о высшем музыкальном учебном заведении — консерватории, ряд теоретических и методических разработок, ставших основой для создания современной трехуров-

невой структуры и методического обеспечения процесса подготовки профессиональных музыкантов.

Б.Л. Яворским было также определено понятие *общего музыкального образования*. Он рассматривал данный уровень подготовки как основу для созидания музыкальной культуры и начального этапа развития профессионализма. Идеи Яворского были связаны со стремлением объединить в музыкальной педагогике разнообразные стороны художественного воздействия, а выполнение музыкально-исполнительских задач в процессе индивидуальных занятий строить на творческой активизации учащихся [см.: 28].

В провинциальных культурных центрах России, характеризовавшихся в тот период пестрой картиной музыкальной жизни, наличием различных по содержанию и уровню преподавания музыкально-образовательных учреждений, реформы, аналогичные преобразованиям столичных музыкальных учебных заведений, осуществлялись под контролем местных органов управления культурой и образованием. Все учебные заведения переводились в государственное подчинение, в соответствии с новыми требованиями перестраивались учебные планы и программы. При этом особое внимание уделялось расширению сети общего музыкального образования.

Народные музыкальные инструменты, вводимые в музыкально-образовательную сферу, становились не только средством активного привлечения широких слоев населения к искусству, но и специфическими проводниками новой идеологии в процессе организации культурного досуга народных масс. Известно, что особенно в сельской местности гармонисты, балалаечники всегда были центром притяжения молодежи во время проведения различных вечеринок. На почве стихийных мероприятий такого рода была широко развернута деятельность комсомольских и других молодежных организаций по проведению с помощью народных инструментов (гармони и балалайки) агитационной и культурно-просветительской работы под лозунгом «От пьяных посиделок — к красным вечерам».

Любопытным фактом, свидетельствующим об остроте стоявших в послереволюционный период задач по воспитательной работе с молодежью, представляется эпизод из жизни А.И. Алло, основателя народно-оркестровой культуры в Самаре. В 1923 году в Самаре состоялось совещание работников искусств, на котором были подняты вопросы борьбы с беспризорностью. Присутствовавший на совещании Александр Иванович глубоко проникся этой социальной проблемой, решив при своем оркестре создать подготовительную группу для детей. В одном из документальных источников этот случай из его биографии описан так: «Взял хитростью. Провел бесплатно 20 детей в кино. Потом все пришли в его репетиционную комнату. Так был создан первый в городе детский оркестр народных инструментов» [1, с. 11].

Анализируя условия, при которых в 20–30-х годах прошлого столетия стало возможным вхождение народных инструментов в систему профессионального музыкального образования, необходимо выделить *три основных фактора*, объективно отражавших ситуацию в сфере музыкального искусства, обусловленную особенностями общественно-политического развития России того времени.

Первым и основным фактором следует считать появление и стремительное развитие в конце XIX — начале XX веков академического направления в исполнительстве на русских народных инструментах. Благодаря беспримерно активной деятельности В.В. Андреева, его соратников и последователей реконструированные балалайка и домра по своим звуковым характеристикам и потенциальным возможностям развития исполнительской техники встали в один ряд с традиционными академическими инструментами. Так, к примеру, оркестр русских народных инструментов завоевал признание авторитетнейших композиторов, среди которых были Н.А. Римский-Корсаков и А.К. Глазунов.

Другим, не менее важным фактором, обусловившим введение народных инструментов в систему музыкального образования, послужила глобальная реформа всей образовательной системы, осуществлявшаяся после 1917 года под лозунгом ликвидации безграмотности и повышения культурного уровня трудового населения. В этой системе преобразований народные инструменты представля-

лись мощным средством эстетического воспитания, приобщения трудящихся к лучшим образцам отечественной и мировой музыкальной культуры, так как освоение игры на них считалось несложным, а этнически близкие их тембры, по мнению многих специалистов, способствовали лучшему эмоциональному восприятию и пониманию музыки.

Третьим условием, обеспечившим адаптацию народно-инструментального искусства в системе музыкального образования, послужил целый комплекс социально-политических изменений, отражавших идеологические направления в строительстве новых общественных отношений. Наличие многовековых традиций широкого использования народных инструментов в организации народных праздников, различных гуляний давало перспективу организации культурного досуга путем широкого вовлечения молодежи в кружки художественной самодеятельности, в ансамбли и оркестры народных инструментов. Руководители таких самодеятельных ансамблей и оркестров должны были быть, во-первых, музыкально образованными балалаечниками, домристами, баянистами, а, во-вторых (что было не менее важным) — политически грамотными и идеологически «подкованными», так как им вменялось в обязанность вести политико-воспитательную работу, участвуя в различных агитационных и пропагандистских мероприятиях.

Таким образом, профессионализация домрово-балалаечного и баянного искусства посредством включения народных инструментов в систему подготовки музыкальных кадров с самого начала проводилась в контексте общих прогрессивных реформ музыкального образования и была обусловлена задачами строительства государства с новой политической и экономической системой.

Из сказанного возникает вопрос: возможно ли было введение обучения игре на народных инструментах в музыкальных учебных заведениях России в конце XIX — начале XX столетий? В поисках ответа обратимся к некоторым исходным данным, вытекающим из содержания первой части настоящего Пособия, отражающего процесс *перехода народно-инструментального исполнительства от чисто фольклорного статуса к фольклорно-академическому.*

В этой связи, прежде всего, следует отметить, что обучение игре на народных инструментах изначально, даже в тот период, когда в руках В.В. Андреева, реконструированная балалайка превращалась в музыкальный инструмент академической направленности, осуществлялось в рамках устной традиции «учитель — ученик», то есть без посредства нотной записи. Затем, в процессе перехода к исполнению и обучению согласно письменной (нотной) записи, параллельно с её освоением, применялась цифровая система, облегчавшая в некоторой степени технологию освоения игры на инструменте. Началом перехода к игре по нотам можно считать приход композитора Николая Петровича Фомина и других профессиональных музыкантов в созданный Андреевым «Кружок любителей игры на балалайках». С того времени обязательным требованием стало использование нотного текста — как в обучении, так и в оркестровой практике.

Необходимо также учитывать и следующее обстоятельство: развитие народно-инструментального искусства в период творческой и организаторской деятельности Андреева носило, в подавляющем большинстве, любительский или полупрофессиональный характер, за исключением «Великорусского оркестра» и некоторых других профессиональных коллективов. Обучение игре на народных инструментах велось, как правило, на базе оркестровых коллективов, в основном, с целью подготовки оркестрантов, но не солистов — исполнителей академического плана.

И, наконец, при изучении вопроса вхождения народных инструментов в систему профессионального музыкального образования, следует иметь в виду и то обстоятельство, что в создававшихся музыкальных учебных заведениях конца XIX — начала XX веков — музыкальных классах при ИРМО в Петербурге и Москве (1860), консерваториях — Петербургской (1862), Московской (1866), Бесплатной музыкальной школы, организованной в 1862 году М.А. Балакиревым, разнообразных частных музыкальных школах и др. — закладывалась основа для создания будущей системы музыкального образования, включение народных инструментов в которую вовсе не предполагалось. Ибо значение их музыкально-

просветительской миссии только начинало осознаваться отдельными прогрессивно мыслящими деятелями отечественной музыкальной культуры.

Исходя из сказанного, можно сделать вывод о том, что балалайка и домра в указанный период еще не имели широкого общественного признания в качестве инструментов, которые могли бы представить особую отрасль академического музыкального исполнительства. Перспективы развития исполнительского искусства на этих музыкальных инструментах в системе музыкального образования могли видеться вполне реальными лишь некоторым, наиболее передовым представителям музыкального искусства, но не большинству официальной музыкальной элиты.

Обратимся далее к вопросам предыстории и особенностям начальной стадии становления системы музыкального образования в российской провинции и, в частности, в Самарской области.

На рубеже XIX–XX веков в периферийных губернских городах России подготовку музыкантов-исполнителей брали на себя музыкальные классы при местных отделениях Русского музыкального общества. Занятия, в лучшем случае, велись свободными художниками — выпускниками Петербургской или Московской консерваторий по классам фортепиано, струнных инструментов и вокала. А музыкально-просветительская деятельность осуществлялась различными обществами, товариществами, объединениями любительского характера. Однако народно-инструментальная сфера музицирования, будучи еще слабо развитой, не имела сколько-нибудь определенного места в этой сфере общественной жизни.

В Поволжье, как и в других регионах России, исполнительство на народных инструментах всецело носило любительский характер, а его представителями были музыканты-самородки, перенимавшие накопленные из поколения в поколение традиции игры на балалайке, гармонии и других инструментах, причем, их репертуар и исполнительский стиль имели четко выраженное фольклорное направление. Достаточно, в этой связи, напомнить таких ярких музыкантов виртуозов-гармонистов (баянистов), как Иван Яковлевич Паницкий, родившийся в 1906 году в селе Балаково Самарской губернии (на левом берегу Волги) и ставший впослед-

ствии выдающимся исполнителем-баянистом [см.: 8]; или знаменитый в Поволжье гармонист Александра Николаевич Демидов (из Бугуруслана Оренбургской области), о котором известно, что уже в раннем возрасте он был профессиональным музыкантом, зарабатывая игрой по вечерам в летних садах, в кинотеатрах перед сеансами [см.: приложения 3.1, 3.2].

Яркой виртуозной игрой на балалайке еще в дореволюционный период, как говорилось в первой части настоящего Пособия, отличался и Самарский музыкант-самоучка Александр Алло. Он самостоятельно освоил игру, руководствуясь редкими нотными изданиями, а также советами отдельных музыкантов — профессионалов других специальностей, замечаниями заезжих профессиональных балалаечников-виртуозов (Трояновского, Доброхотова). Он же организовал Великокорусский струнный квартет (1914 г.), в составе которого было три исполнителя на балалайках и один — на мандолине.

Создававшиеся в провинциальных городах по примеру Великокорусского оркестра коллективы были разнообразны по своим составам и репертуару. Однако их общим признаком постепенно становилось то, что наиболее продвинутые участники, играя, в основном, по слуху или по цифровой системе, стремились воспроизводить популярную музыку, не уступая по качеству исполнения ансамблям, состоявшим из классических инструментов.

Глобальные социально-политические изменения в общественной жизни России после 1917 года повлекли за собой, повторим, коренные изменения в области музыкального образования. В дополнение к сказанному выше, подчеркнем, что в ходе претворения в жизнь новой идеологии и пропаганды коллективистского образа жизни, направленных на формирование общественного сознания в духе коммунистического мировоззрения, происходит и трансформация представлений о значении искусства в общественной жизни. В ракурсе новых политических взглядов и направлений государственного строительства развитие народного художественного творчества и, особенно, коллективных форм музицирования представлялось весьма перспективным.

Именно поэтому, а также в соответствии с развернутой тогда работой по ликвидации безграмотности и невежества, в провинциальных городах активно проводилась политика широкого распространения общего музыкального образования. Учащимся профессиональных учебных заведений предоставлялась возможность бесплатного обучения, а также материальная поддержка в виде стипендии. Таким образом, благодаря реформам художественное образование стало более доступным для населения. На арену музыкальной жизни уверенно выходило народно-инструментальное исполнительское искусство.

Однако, несмотря на активную концертную деятельность отдельных выдающихся концертантов (балалаечников, баянистов), различных ансамблей и оркестров, повсюду обнаруживался острый недостаток соответствующих педагогических кадров для начальной ступени музыкального образования. Необходимость подготовки музыкально грамотных преподавателей была убедительно подтверждена результатами проведения различных олимпиад, смотров, конкурсов исполнителей на народных инструментах, беспрецедентных как по географии их проведения, так и по количеству участников.

О масштабах реализации в 1926-1929 годах соответствующего всесоюзного проекта можно судить по данным за 1927 год, когда только в РСФСР было проведено 2,5 тысячи конкурсов, в которых участвовало более 30 тыс. человек. В Самаре, например, за один только 1928 год было проведено два конкурса. В апреле 1928 г. в Театре им. Карла Маркса состоялся межсоюзный конкурс. С показательными выступлениями на нем выступили победители предыдущего конкурса: оркестр народных инструментов под управлением Александра Ивановича. Алло и дуэт гармонистов Александра и Анатолия Демидовых — отца и девятилетнего сына [см.: приложения 3.3; 3.4] .

Внук Александра Демидова вспоминает: «Я храню восторженные газетные заметки об этом событии. Дуэту Демидовых на концертных гармониках жюри единодушно присудило первую премию, и это не удивительно, — ибо в 9 лет мой папа уже был профессиональным артистом..., а дед считался мэтром самарской эстрады» [см.:11].

Проводившиеся повсеместно в России конкурсы открывали дорогу многим талантливым музыкантам-самородкам. В то же время, по их итогам ярко обозначилась не только проблема, связанная с нехваткой, а во многих случаях, с отсутствием в провинциальных городах и селах квалифицированных музыкально-педагогических кадров, но и насущная потребность создания учебно-методической и репертуарной базы для балалайки, домры, гармони, баяна. Обнажившиеся проблемы и намечавшиеся пути их решения послужили мощным толчком для становления в провинциальной России системы музыкального образования, включающей обучение игре на народных инструментах в качестве её постоянного компонента. В результате, исполнительство на народных инструментах в отечественном искусстве стало обретать более четкие академические очертания, о чем пишет М.И. Имханицкий: «Благодаря все большему развитию сети профессионального образования повышается качественный уровень преподавания, наблюдается заметный рост мастерства оркестров, ансамблей, отдельных солистов, особенно балалаечников и баянистов, утверждающих свои инструменты в качестве не только народных, но и академических» [14, с. 241].

И действительно: проходивший 17 октября 1939 г. в Москве Первый Всесоюзный смотр исполнителей на народных инструментах показал, что значительное число участников, опиравшихся в процессе обучения на письменную традицию, демонстрировали исполнительскую культуру достаточно высокого академического уровня, в отличие от музыкантов, обучавшихся игре по слуху. В программах исполнителей академического направления на этом смотре звучали, в основном, произведения музыкальной классики — транскрипции образцов скрипичной литературы у струнников (типа, например, «Фантазии» на темы оперы Ж. Бизе «Кармен» П. Сарасате и «Венского каприччио» Ф. Крейсера в репертуаре балалаечников; финала скрипичного Концерта Ф. Мендельсона — у домристов) или же аранжировки фортепианной музыки у баянистов (например, рапсодий Ф. Листа, сочинений М.И. Глинки, П.И. Чайковского, Ф. Шопена и проч.).

Характерной для провинции особенностью вхождения народных струнно-щипковых инструментов в отечественную трехуровневую систему музыкального

образования, находившуюся в довоенный период в стадии формирования, было отсутствие оригинальной музыкальной литературы академического плана, особенно для домры (за исключением отдельных сочинений для балалайки и оркестра В.В. Андреева, а также некоторых других авторов). Педагогический репертуар в различных методических пособиях для этих инструментов, наряду с обработками народных мелодий, был составлен, в большинстве случаев, из переложений произведений русской и отчасти зарубежной музыкальной классики.

Данное обстоятельство имело не только огромное положительное значение в воспитании художественного вкуса исполнителей-народников, но и являлось определенным недостатком, выразившимся в недооценке композиторами потенциальных художественных возможностей развития специфических особенностей исполнительской техники (домровой, балалаечной), в полной мере раскрывшихся лишь во второй половине XX — начале XXI веков.

На основании сказанного, можно выявить некоторые наиболее характерные черты начальной стадии становления музыкального образования по народным инструментам в российской провинции. По нашему мнению, они состоят в следующем:

– В провинциальных городах дореволюционной России исполнительство на народных инструментах (балалайке, гармони) носило, в основном, фольклорный характер и функционировало лишь в сфере досуга и различных народных гуляний, за редким исключением, когда особо выдающиеся виртуозы-самородки выступали в качестве профессиональных артистов. В силу данного обстоятельства и, к тому же, ввиду бытовавшего еще среди многих музыкальных деятелей предубеждения, игра на балалайке или каком-либо другом народном инструменте *не рассматривалась как искусство*, которому следует обучать в академическом музыкальном учебном заведении.

– Руководители создававшихся по образцу Андреевского коллектива провинциальных оркестров народных инструментов постепенно приходили к осознанию необходимости радикального перехода от фольклорных традиций *игры по слуху* к освоению *нотно-письменной* академической культуры. Художественный

уровень ансамблево-оркестрового исполнительства, естественно, повышался благодаря стремлению приблизиться к «эталонному» примеру игры «Великорусского оркестра», а также ансамблей академических инструментов.

– Введение после 1917 года в структуру музыкального образования народных инструментов стало возможным благодаря тому, что за предыдущий период данный вид музыкального исполнительства уже обрел некоторые черты академизма, что убедительно демонстрировали «Великорусский оркестр» В.В. Андреева и различные коллективы, создававшиеся в провинциальных городах.

– Важнейшим фактором стала новая, опиравшаяся на идеологию коллективизма, политическая и экономическая система, которая способствовала развитию ансамблевых и оркестровых форм музицирования, колоссальному расширению охвата населения художественной самодеятельностью, остро нуждавшейся в квалифицированных руководителях.

– Яркая демонстрация музыкантами-народниками достижений в исполнительстве на проводившихся повсеместно олимпиадах, конкурсах, смотрах художественной самодеятельности убедительно показала целесообразность и перспективу профессионального развития народно-инструментального искусства.

Рассмотрим более детально на материале Самарской области особенности становления в российской провинции системы профессиональной подготовки исполнителей на народных инструментах.

Как и в центральных городах России, в 20–30-х годах XX столетия в многонациональной по составу населения и многоконфессиональной Самаре формированию музыкально-образовательной сферы придавалось большое значение. Благодаря богатому культурному наследию этот город всегда отличался особым укладом общественной жизни. Наличие богатых традиций в музыкально-просветительской и концертной деятельности обусловило успешный переход ранее существовавших музыкальных учебных заведений Самары в новые условия общероссийских установок и требований. На начальном этапе преобразований в музыкальной школе и музыкальном училище Самары (бывших музыкальных

классах при местном отделении РМО) преподавались лишь игра на фортепиано и струнных смычковых инструментах, а также вокально-хоровое искусство.

Первоначально подготовка исполнителей на народных инструментах была связана самым непосредственным образом с именем А.И. Алло, по праву считающимся основоположником сольного и оркестрового исполнительства на струнно-щипковых народных инструментах в губернии. Приступая в 1917 году к созданию русского народного оркестра, он ясно осознавал необходимость налаживания системы обучения игре на балалайке и домре. Результатом стало открытие детской музыкальной школы при Доме культуры железнодорожников, в которой Алло сам вел занятия и, вероятно, не только по балалайке и домре, но и по изучению нотной грамоты. Эта школа просуществовала 7 лет, вплоть до её ликвидации в 1923 году, когда в городе наладилось музыкальное образование во взаимодействии начального и среднего звеньев.

В трудных условиях отсутствия методической базы для обучения игре на балалайке и домре, а также необходимых репертуарных сборников и нехватки инструментов, А.И. Алло сумел организовать занятия в открытой им школе благодаря настойчивости, педагогическому таланту, умению убеждать руководство в необходимости обеспечения финансирования нового, социально востребованного дела. Начиная с 1918 года, он ежегодно, вплоть до начала Великой Отечественной войны, выезжал в Петроград (Ленинград) для прохождения стажировки в Велико-русском оркестре им. Андреева. Здесь Александр Иванович получал не только методическую помощь в работе с оркестром, в обучении игре на домре и балалайке, но и приобретал ноты появлявшихся произведений, обработок для этих инструментов, партитуры новых сочинений для оркестра. Кардинально была решена проблема с инструментами путем открытия в Самаре мастерской, куда А.И. Алло пригласил в качестве главного мастера Ераника, ученика известного Петербургского мастера Пасербского.

В 1920 году Александра Ивановича приняли на работу в качестве преподавателя музыкального техникума по классу балалайки с числом студентов — один человек. Но уже через несколько лет его класс по численности не уступал другим.

Более сорока лет А.И. Алло плодотворно работал в Самарском музыкальном училище в качестве руководителя учебного оркестра и преподавателя классов домры и балалайки.

Таким образом, в 1920 году было положено начало подготовке профессиональных музыкантов — специалистов по народным инструментам со средним музыкальным образованием. На базе Самарского музыкального техникума был создан оркестр народных инструментов, о котором Нарком просвещения А.В. Луначарский, побывавший на его концерте в 1929 году, писал в газете «Вечерняя Москва»: «Артисту Алло удалось из учеников музыкальных курсов составить превосходный оркестр. Исполнение этим оркестром Грига и Вагнера повергло меня в изумление» [цит. по: 1, с. 11].

Несколько позже обучение игре на балалайке и домре стало развиваться в городских музыкальных школах. Начиная с 1923 года, после закрытия организованной Алло школы при Доме культуры железнодорожников его ученики вели занятия в различных кружках, в том числе при общеобразовательных школах. Сам он, вплоть до 1934 года, работал в музыкальной школе № 1 и в общеобразовательной школе № 39. В ДМШ № 2, одном из старейших музыкальных учебных заведений Самары (ныне Центральная детская музыкальная школа), класс балалайки и домры был создан в 1948-1949 учебном году [см.: *приложение 1.1*].

Своих наиболее подготовленных учеников Александр Иванович постепенно вводил в состав большого оркестра народных инструментов при Клубе железнодорожников им. Революции 1905 года. Оркестр составляли около ста лучших и наиболее способных музыкантов. Особенностью этого коллектива было участие в нем исполнителей самых разных возрастных категорий — от школьников до людей весьма почтенного возраста.

Из всего сказанного относительно начального этапа становления в Самаре подготовки исполнителей на народных инструментах выделим следующее:

– народные инструменты органично вошли в учебный процесс учреждений начального и среднего профессионального музыкального образования Самары, так как для этого были созданы необходимые условия, подготовленные активной

деятельностью первого профессионального балалаечника А.И. Алло, обладавшего исполнительским и педагогическим опытом, организаторскими способностями, и, что немаловажно, поддержкой со стороны соратников и многочисленных учеников;

– истоки формирования системы обучения игре на балалайке и домре в Самаре самым непосредственным образом связаны с традициями петербургской школы, творческой и учебно-просветительской деятельностью Великорусского оркестра, созданного В.В. Андреевым.

Дальнейшее утверждение в Самаре русских народных инструментов в качестве академических связано с периодом активного развития музыкального училища, начиная с середины 1930-х годов, когда оно вступило в пору творческой зрелости. С этого времени здесь велось обучение исполнительству на всех струнно-смычковых, духовых и ударных инструментах, а также, наряду с домрой и балалайкой, был открыт класс баяна. Его основателями были гармонист Павел Ягодкин и баянист Леонид Федоров, которого называют родоначальником самарских баянистов. У Федорова было два любимых ученика. Один — Дмитрий Шаталов — стал отличным педагогом. Его имя сегодня носит Самарское музыкальное училище. Другой — Анатолий Демидов — стал замечательным артистом.

Вначале Великой Отечественной войны (в 1941 году) училище было закрыто, но уже с 1943 года занятия в нем возобновились. Несмотря на трудные условия военного времени, педагоги училища продолжали активно и весьма плодотворно работать. Об этом свидетельствуют результаты проводившегося в 1944 году смотра музыкальных учебных заведений РСФСР.

Газета «Литература и искусство» (1944, 12 августа) писала по поводу Первого Всероссийского смотра музыкальных учебных заведений (училищ и консерваторий): «Жюри установило наличие несомненных педагогических и творческих достижений в ряде учебных заведений периферии. К числу лучших должны быть отнесены музыкальные училища г. Куйбышева, Иванова, Горького, Свердловска...» [см.:18].

А после Второго республиканского смотра, в адресованной училищу правительственной телеграмме говорилось: «Куйбышевское музыкальное училище показало блестящие достижения вузовского плана» [там же].

В трудные военные годы, связанные с мобилизацией населения, в том числе музыкантов, в ряды вооруженных сил, концертная деятельность коллективов народных инструментов Самары не прекращалась. Как и концерты филармонических бригад, домрово-балалаечное искусство, представленное оркестром А.И. Алло и другими коллективами, было особенно востребовано в госпиталях, где фронтовики восстанавливали свои физические и духовные силы.

В годы Великой Отечественной войны накапливался опыт концертной и организаторской деятельности яркого представителя народно-инструментального искусства Самарского региона, заслуженного работника культуры Российской Федерации Дмитрия Георгиевича Шаталова, ставшего впоследствии одной из центральных фигур в музыкально-образовательной сфере области.

Период работы Шаталова на отделении народных инструментов и на посту директора училища стал решающим для достижения народно-инструментальным исполнением Самары высокого уровня профессионализма. Пребывание Д.Г. Шаталова на посту директора Самарского (Куйбышевского) музыкального училища (1954-1977) совпало с периодом интенсивного развития отечественного профессионального музыкального образования. В эти годы в Самарском регионе были созданы наиболее благоприятные условия для развития домрово-балалаечного и баянного исполнительства.

Это был период необычайного подъема массового любительского и профессионального исполнительства на народных инструментах, обусловившего необходимость интенсификации процесса подготовки исполнителей, преподавателей, руководителей самодеятельности.

Наметившиеся еще в довоенный период тенденции академизации народно-инструментального исполнительства активно развивались во всех крупных региональных центрах России. Куйбышевское музыкальное училище становилось музыкально-образовательным центром всего Средневолжского региона.

В первое и последующие послевоенные десятилетия популярность народных инструментов на волне возвышения национального и патриотического самосознания возрастала. Гитара и балалайка, домра и мандолина, гармонь и баян постоянно звучали в городских парках культуры и отдыха, на народных гуляньях, сельских посиделках и вечерках, служили важнейшим средством организации досуга людей.

Именно в эти десятилетия в полной мере раскрылись музыкально-исполнительские, творческие и организаторские способности Д.Г. Шаталова, выдающегося деятеля в сфере музыкального образования, композитора и педагога, исполнителя-баяниста, руководителя творческих коллективов. В биографии Дмитрия Георгиевича Шаталова, как в зеркале, отражаются судьбы многих музыкантов-народников российской провинции, прошедших путь от самодеятельности до высокого профессионализма [см.: *приложение 1.2*].

Находясь на посту директора, Шаталов внес огромный вклад в дело совершенствования музыкального образования Самарской области, активнейшим образом способствуя развитию народно-оркестрового исполнительства, расширению сети музыкально-образовательных учреждений с обязательным включением балалайки, домры и баяна (а позже и аккордеона) в учебный процесс.

Выпускники Куйбышевского музыкального училища стали показывать высокие результаты на конкурсах молодых исполнителей, что давало возможность беспрепятственно поступать в центральные музыкальные вузы. В исторической справке, посвященной 60-летию Куйбышевского музыкального училища (1962 г.), помещены статистические данные о контингенте, состоянии учебного процесса, концертной деятельности и музыкально-просветительской работе коллектива преподавателей и учащихся среди населения за четыре довоенных года и два послевоенных десятилетия.

Так, в период с 1937-1941 годов контингент учащихся составлял всего 178 человек, в 1953 году — 222, а в период с 1954 по 1959 годы — 253 человека. С открытием в 1960 году заочного и в 1962 году вечернего отделения по вокальной специальности контингент учащихся возрос до 453 человек [см.: 29].

На основании данной справки можно утверждать, что в начале 60-х годов прошлого века наблюдалось увеличение более чем в два раза числа молодых людей, охваченных профессиональным музыкальным образованием (по сравнению с 1953 годом). Эти показатели явились результатом активизации учебно-воспитательной и музыкально-просветительской деятельности педагогического коллектива музыкального училища.

В концертной и музыкально-просветительской деятельности Куйбышевского музыкального училища в 50-х и 60-х годах также наблюдался значительный прогресс. Концертные выступления коллективов училища, в том числе оркестра народных инструментов, отдельных солистов — балалаечников и домристов — становились неотъемлемой частью музыкальной жизни города и области.

В отчете, посвященном 60-летию Куйбышевского музыкального училища, Д.Г. Шаталов отмечал: «50-е годы характеризуются большой музыкально-общественной работой училища. Постоянно действует музыкальный лекторий, который дал десятки лекций-конcertов в городе (клубы, Суворовское училище) и в районах области (Кинельский РДК, Дубовый Умёт, Отрадное, Сельхозинститут). Показательны темы лекций-конcertов: “Как слушать и понимать музыку”, “Музыка доглинкинского периода”, “Музыкальные жанры и формы” и другие. Многие концерты-лекции были посвящены жизни и творчеству русских, советских и зарубежных композиторов» [см.:29].

Особое внимание Шаталов уделял укреплению кадрового потенциала преподавателей народных инструментов. Бережно сохраняя в коллективе высокопрофессиональных музыкантов старшего поколения (Л.Д. Фёдоров, А.И. Алло и др.), он принимал на работу и всячески поддерживал талантливую молодежь — выпускников консерваторий центральных городов России, в том числе бывших воспитанников Куйбышевского училища (Е.М. Лакирев, А.М. Кац и др.).

Многие инициативы по развитию музыкального образования в области принадлежали Д.Г. Шаталову. Благодаря его настойчивости и силе убеждений, руководством было принято решение об открытии в 1969 году Тольяттинского музыкального училища. По рекомендации Дмитрия Георгиевича первым дирек-

тором был назначен его воспитанник — выпускник Куйбышевского музыкального училища по классу баяна Борис Николаевич Абрамов, проработавший на этом посту до 1980 года. В этот период закладывалась основа для развития классов балалайки и домры в Тольятти, в основном, благодаря молодым специалистам, выпускникам Куйбышевского музыкального училища.

В ходе реализации инициированных Шаталовым акций в 1972 году открылось музыкальное училище в Сызрани (ныне Сызранский колледж искусств и культуры имени О.Н. Носцовой). Директором также был назначен один из талантливых учеников Шаталова баянист Вячеслав Алексеевич Куликов. В стенах этого учебного заведения подготовлено свыше 1500 музыкантов, в том числе свыше 400 выпускников отделения народных инструментов — преподавателей ДМШ по классу баяна, домры, балалайки, руководителей самодеятельных оркестров народных инструментов, которые поныне успешно трудятся как в области, так и за её пределами.

Благодаря высокому музыкальному профессионализму, превосходным качествам руководителя, среди которых особо выделялись высокая требовательность и справедливая строгость в отношениях с подчиненными, Шаталову удалось воплотить в жизнь многие благотворные начинания и перспективные проекты [см.: *приложение 1.3*]. «Он делал все возможное, — вспоминал один из его учеников Юрий Петрович Арнаут, — чтобы встать на очень точные позиции российской, русской (тогда советской) исполнительской школы и, естественно, понимал свои задачи в этом плане как руководитель среднего специального учебного заведения» [4, с. 9].

По существу, Шаталовым и его соратниками-единомышленниками в послевоенное время было не только возрождено музыкальное училище, но и была заложена прочная основа для дальнейшего развития музыкального образования в регионе Среднего Поволжья, в том числе и для совершенствования системы подготовки исполнителей на народных инструментах. В 1993 году в знак признания его заслуг Самарскому музыкальному училищу было присвоено имя Д.Г. Шаталова [см.: *приложение 1.4*].

Таким образом, период развития системы профессиональной подготовки исполнителей на народных инструментах в первые и последующие десятилетия послевоенного времени был тесно связан с процессом интенсификации учебно-воспитательной деятельности, неординарными достижениями возглавляемого Д.Г. Шаталовым преподавательского коллектива Куйбышевского музыкального училища. Его незаурядные музыкальные способности, педагогический и организаторский талант, личностные качества были успешно реализованы в сложный исторический период восстановления и дальнейшего развития музыкального образования в Самарской области. Заложенные Шаталовым педагогические традиции в сфере профессионального музыкального образования стали прочной основой для совершенствования народно-инструментального исполнительского искусства всего региона Среднего Поволжья.

Дальнейшее развитие системы профессиональной подготовки исполнителей на народных инструментах в Поволжье было связано с общероссийскими тенденциями, которые характеризовались необходимостью обеспечения кадрами обильно открывавшихся в 1960–70-х годах музыкальных школ и школ искусств. Начало функционирования музыкальных школ в многочисленных провинциальных районных центрах незамедлительно повлекло за собой и возникновение новых музыкальных училищ. При этом ставка делалась на то, что возросшее количество выпускников музыкальных школ приведет к увеличению конкурса при поступлении в ССУЗы и отбору наиболее талантливой молодежи. Однако, как будет показано в следующем разделе настоящего пособия, эти надежды далеко не везде оправдывались.

С годами в Самарской области значительно увеличивалось количество специалистов в сфере народно-инструментального исполнительства со средним музыкальным образованием. Вместе с тем, возможности для продолжения обучения в высшем звене ограничивались поступлением в центральные вузы России, где существовали большие конкурсы на вступительных экзаменах. В этот период у перспективных и одаренных выпускников музыкальных училищ оставалась лишь

возможность для реализации планов дальнейшего развития в институтах культуры и на музыкальных факультетах педагогических вузов.

Так, в Куйбышеве с 1971 года открылся Государственный институт культуры», в 1991 году переименованный в «Самарский государственный институт искусств и культуры», а в 1996 году преобразованный в «Самарскую государственную академию культуры и искусств». Ныне – «Самарский государственный институт культуры» [см.: 25]. Выпускники, среди которых имеются и специалисты по народным инструментам, работают в филармониях, оркестрах русских народных инструментов (Самара, Тольятти), в коллективе «Волжского государственного русского народного хора им. П.М. Милославова», в ансамбле песни и танца «Волжские казаки», в системе начального, среднего и высшего профессионального образования, в различных учреждениях культуры и искусства региона.

Другим высшим учебным заведением, где стала осуществляться подготовка исполнителей на народных инструментах, является Поволжская государственная социально-гуманитарная академия, в которую в начале 90-х годов был преобразован Куйбышевский педагогический институт, имевший музыкально-педагогический факультет с богатейшей историей своей деятельности [см.: *приложение 1.5*].

В 1994 году в этом вузе был образован факультет художественного образования, при котором на кафедре музыкальных инструментов, возглавляемой заслуженным работником культуры РФ профессором Аллой Михайловной Кац, активно ведется работа по подготовке исполнителей на баяне, балалайке, домре, функционируют многие ансамбли, оркестр народных инструментов [см.: *приложение 1.6*].

Особого внимания заслуживает становление системы музыкального образования во втором по численности населения городе Самарской области Тольятти. Строительство крупнейшей в стране Куйбышевской (ныне Жигулевской) ГЭС, гигантов химической и машиностроительной промышленности, создание громадного по своим масштабам производственного комплекса Волжского автомобиль-

ного завода — все это способствовало притоку огромных масс рабочих и интеллигенции, быстрому росту числа жителей города.

Актуальными здесь становились вопросы обеспечения условий для всестороннего развития молодых горожан. Наряду с развитием спорта, в городе были предприняты усилия по созданию школ художественно-эстетического воспитания детей. В 1955 году по решению руководства ГЭС в небольшом помещении барачного типа (здание бывшего ЖЭКа) открылась первая в Тольятти (в то время еще Ставрополе-на-Волге) музыкальная школа. Для ведения занятий были приглашены молодые специалисты — выпускники Куйбышевского музыкального училища: Г.Е. Каторжанская, Э.И. Нахбо, Г.М. Львова (фортепиано), Л.И. Горохова (скрипка), В.И. Петров (баян) [см.: 21].

Характерной особенностью процесса становления системы подготовки исполнителей на народных инструментах в Тольятти было то, что ко времени открытия в 1955 году первой музыкальной школы музыкальное образование в России уже имело четко определенную трехступенчатую структуру, а в обучении игре на баяна, домре и балалайке уже были разработаны научно-методическая основы, составлены типовые образовательные программы.

В течение пяти десятилетий, начиная с открытия первой музыкальной школы до первых десятилетий XXI века, в Тольятти было создано 23 учебных заведения, среди которых 6 детских музыкальных школ, детская музыкально-хоровая школа, 4 художественных и 8 детских школ искусств, хореографическая школа им. М.М. Плисецкой. Кроме того, в городе было открыто муниципальное образовательное учреждение полного среднего общего и дополнительного образования «Тольяттинский лицей искусств», государственное образовательное учреждение среднего профессионального образования «Тольяттинское музыкальное училище» (ныне «Тольяттинский колледж искусств им. Р.К. Щедрина»), создано муниципальное бюджетное образовательное учреждение высшего профессионального образования — «Тольяттинская консерватория», имевшая трехуровневую структуру — школа, колледж, вуз.

Объединение в структуре консерватории начального, среднего и высшего музыкального образования было обусловлено не только инновационными тенденциями в развитии теории и практики музыкального образования, но и непосредственно потребностями активно развивающейся сферы культуры города. Открытый в 1998 году «Тольяттинский институт искусств», переименованный позднее в «Тольяттинскую консерваторию», отвечая требованиям времени, объединил образовательные программы начального, среднего и высшего профессионального образования в области народно-инструментального искусства. Появилась реальная возможность интегрировано осуществлять педагогическую, учебно-методическую, творческую и исследовательскую деятельность в сфере подготовки исполнителей на балалайке, домре, баяне и аккордеоне. Кроме того, трехуровневая музыкально-образовательная система давала выпускникам среднего звена возможность получить на месте высшее образование высокого качества, не выезжая за пределы родного города. В 2022 году решением Губернатора «Тольяттинская консерватория» была объединена с «Поволжской академией образования и искусства имени Святителя Алексия, митрополита Московского».

На основании вышеизложенного можно сформулировать следующие выводы:

Наличие благоприятных условий и широких возможностей, создавшихся во второй половине XX века в Среднем Поволжье для обучения игре на баяне, балалайке и домре в учебных заведениях всех трех ступеней обеспечило достижение положительных результатов в плане увеличения народно-инструментальных ансамблей и оркестров, охвата населения профессиональным обучением. В то же время, если обратиться к вопросам социальной востребованности народно-инструментального искусства, к современным реалиям музыкально-образовательной деятельности по обучению игре на народных инструментах, нетрудно увидеть иное состояние, во многом не соответствующее и в определенном смысле противоречащее стремлению сохранить и развивать далее охарактеризованные выше достижения. Проблемам, связанным с этим состоянием уделяется внимание в следующем разделе.

Основные вопросы по содержанию раздела

Три основных фактора развития музыкального искусства, обусловивших вхождение народных инструментов в систему профессионального музыкального образования. Основные причины, по которым введение народных инструментов в сферу академического музыкального образования в период конца XIX — начала XX столетий не могло быть осуществлено. Особенности начальной стадии становления системы музыкального образования в Средневолжском регионе на рубеже XIX–XX веков. Любительский характер исполнительства на народных инструментах в Поволжье (И.Я. Паницкий, А.Н. Демидов, А.И. Алло). Расширение сети общего музыкального образования в России как следствие реализации политики ликвидации безграмотности и реформ художественного образования после смены социально-политического строя в 1917 году. О влиянии результатов конкурсов исполнителей на народных инструментах на начальный этап подготовки исполнителей на народных инструментах в Самаре. Открытие класса балалайки и создание оркестра народных инструментов в Самарском музыкальном техникуме (А.И. Алло, 1920г.), домры и балалайки в музыкальных школах. Активное развитие музыкального училища в период с середины 1930-х годов, открытие класса баяна (гармонист Павел Ягодкин и баянист Леонид Федоров). Ученики Л. Федорова – Д. Шаталов и А. Демидов). Роль Д.Г. Шаталова, директора Самарского (Куйбышевского) музыкального училища в развитии профессионального музыкального образования. Открытие в Самарской области новых учебных заведений среднего профессионального уровня – Тольяттинское музыкальное училище, 1969г., директор Д.Н. Абрамов, музыкальное училище в Сызрани, ныне Сызранский колледж искусств и культуры имени О.Н. Носцовой, первый директор В.А. Куликов. Появление возможностей получения высшего музыкального образования в исполнительстве на народных инструментах в регионе Средней Волги в период 1970 – 1990-х годов. (Самарский государственный институт культуры (1971г.), Факультет художественного образования при Поволжской государственной социально-гуманитарной академии (1994г.), Тольяттинский институт искусств, получивший название «Тольяттинская консерватория» (1998г.). Расширение сети музыкально-образовательных учреждений начального, среднего и высшего звена в Самарской области на рубеже XX – XXI столетий как основа для дальнейшего повышения уровня подготовки профессиональных исполнителей на народных инструментах в регионе.

2. Народные инструменты в современном любительском, учебном и профессиональном исполнительстве

В условиях социально-политических преобразований России на рубеже XX–XXI столетий музыкально-исполнительское искусство характеризуется чрезвычайно широким спектром жанровых и стилевых направлений. Наряду с устойчивыми в советский период традициями академической музыкальной культуры, мощное развитие получает эстрадно-джазовое направление и, так называемая, популярная музыка. В области синкретических жанров, к примеру, большую популярность обретают мюзиклы, адресованные широкой молодежной аудитории, ориентирующейся на эстетику эстрадного искусства. Концертные залы и телеэкран заполняют представления, относящиеся к сфере шоу-бизнеса, привлекающего значительную часть молодежи.

В области народно-инструментальной музыки популярным становится эстрадное направление в стиле «Варьете» (Петр Дранга — аккордеон, г. Москва; дуэт баянистов «Микс», г. Самара и др.). Все большее распространение получает использование инструментов с цифровым звукопроизводством. Предпринимаются попытки с помощью электроники усовершенствовать и приблизить к современным запросам молодежной аудитории натуральное звучание балалайки (А. Архиповский и его последователи). Тем не менее, академическое направление в исполнительстве на народных инструментах, имеющее богатые традиции в прошлом, несмотря на немалые трудности, продолжает развиваться.

Исходя из содержания предыдущих разделов настоящего Пособия, посвященных развитию данного вида музыкального исполнительства, выделим три взаимообусловленных пласта его современного функционирования: *любительский, учебный и профессиональный*.

Рассмотрим поэтапно некоторые особенности их формирования и развития. При этом термин *любительский* мы будем использовать как слово, определяющее, по трактовке автора Словаря русского языка С.И. Ожегова, «отношение к чему-нибудь, свойственное любителю, не профессионалу». Отметим, что к категории

любителей в данном случае можно относить не только дилетантов, не имеющих специальной подготовки, но и музыкантов, получивших начальное или даже среднее музыкальное образование, которые не стали продолжать карьеру музыканта-исполнителя в профессиональном плане.

Под определением *учебный* будем понимать исполнительский уровень, характеризующийся профессиональным отношением к освоению исполнительского искусства в период обучения в начальном, среднем, и в высшем звеньях системы музыкального образования.

Понятием *профессиональный* обозначим такой пласт, при котором отношение к инструментальному исполнительству определяется как основной вид трудовой деятельности, а музыкальная подготовка исполнителя соответствует высоким техническим и художественно-эстетическим требованиям.

Любительство в сфере исполнительства на народных инструментах в разное время имело различные масштабы распространения среди населения провинциальной России. Так, для периода 1917–1930 годов характерным был массовый характер. Профессионально исполнительством занимались лишь выделявшиеся из среды любителей особо одаренные исполнители-самородки — балалаечники, гармонисты, достигшие высокого уровня владения игрой на инструменте. Домра в сольном исполнительстве (за редким исключением) не использовалась, однако, она, как и её тесситурные разновидности, начинала активно входить в состав различных любительских ансамблей и оркестров, как правило, заменяя собой мандолину. На этой стадии было положено начало формированию ряда профессиональных коллективов, выделявшихся из любительской среды. Ансамбли и оркестры такого рода принимали активное участие в музыкальной жизни регионов, в различных городских и сельских праздничных концертах, досуговых мероприятиях.

В Средневолжском регионе любительское народно-инструментальное искусство развивалось под влиянием политики массового привлечения молодежи к участию в коллективах художественной самодеятельности, что соответствовало директивам руководства страны, направленным на решение культурно-просветительских задач. Под лозунгами, призывавшими к ликвидации безграмот-

ности и поднятию культурного уровня населения, активно велась работа на местах. Характерным в этом смысле представляется известное высказывание первого наркома просвещения А.В. Луначарского: «Общее дело коммунизма состоит не в уничтожении аристократии, а в превращении всего человечества в, своего рода, аристократию» [цит. по: 15, с. 168].

Данное высказывание, по сути, являвшееся утопическим, тем не менее, ярко отражает политику вовлечения широких слоев населения в процесс выполнения общегосударственных планов по так называемому культурному строительству. В условиях развивавшегося в провинции широкомасштабного движения по созданию коллективов художественной самодеятельности любители игры на народных инструментах объединялись в ансамблевые и оркестровые коллективы.

Повсеместное проведение в довоенный период конкурсов и олимпиад, ставшее смотром любительского исполнительства, показало, что балалайка и домра, также как гитара, мандолина, гармонь и баян, были неотъемлемыми атрибутами массового бытового музицирования.

Говоря о любительской сфере исполнительства на народных инструментах, отметим следующее. В отдаленных от центра регионах России, особенно в сельской местности, балалайки, домры, гармони являлись исключительными носителями фольклорных музыкальных традиций и использовались в проведении различных молодежных вечеринок, посиделок и пр. Однако государственные структуры и общественные организации к такого рода мероприятиям особого интереса не проявляли, так как они не считали бытовавший музыкальный фольклор истинным художественным явлением, способствующим культурному развитию человека. Более того, центральная и периферийная пресса нередко отмечала негативные стороны фольклорного проведения досуга. Ведь деревенские посиделки тогда даже именовались «центром объединения хулиганствующей молодёжи» [цит. по: 15, с. 178].

Притом важным моментом в этой связи следует считать то, что именно со стремлением искоренить сопутствующие посиделкам ругань и драки, тягу к исполнению «пошлых романсов» и «блатных песен» было связано культивирование

«более благородного» исполнения на фольклорных инструментах произведений академической музыкальной культуры [см.: *приложение 1.7*].

В 20–30-х годах прошлого столетия, вместе с налаживанием музыкального образования на народных инструментах, постепенно развивалось исполнительство в *учебной сфере*, неременной характерной чертой которого было профессиональное отношение к овладению исполнительским мастерством, наряду с сохранением любительского статуса по признакам своего функционирования. В этом плане большой интерес представляет ныне почти забытый, но чрезвычайно яркий эпизод из истории исполнительства в российской провинции.

Поэтому нелишне несколько отвлечься от рассмотрения впечатляющих материалов о становлении любительского музицирования на народных струнных инструментах в Самаре и окрестных территориях Поволжья, с тем чтобы проанализировать опыт создания детского (школьного) оркестра русских народных инструментов в небольшом горняцком поселке Мундыбаш Кемеровской области, который был достаточно освещен в литературе 60-х–80-х годов прошлого века [см.:19, 20].

Оркестр мундыбашских школьников, созданный учителем литературы сельской средней школы Николаем Алексеевичем Капишниковым спустя несколько лет после окончания Великой Отечественной войны, снискал широкую известность в результате впечатляющего выступления летом 1970 года на VI конференции ИСМЕ (Международного общества по музыкальному воспитанию) в Москве. Выступление оркестра в Колонном зале Дома Союзов произвело ошеломляющее впечатление не только благодаря исключительному совершенству и слаженности звучания, но, прежде всего, из-за уникальной выразительности исполнения, выявлявшей глубинный духовный подтекст исполняемых произведений музыкальной классики и обработок народной музыки.

Мундыбаш — небольшой горняцкий поселок, расположенный в южной части Кемеровской области и затерявшийся в предгорьях Саян среди непроходимой тайги. Все взрослое население здесь связано с обогатительной фабрикой, а все дети учатся в одной школе. За долгие годы деятельности оркестра он потому занял

важнейшее место в культурной жизни мундыбашцев, что с самого начала музыкальная работа с детьми в оркестре была тесно увязана с задачами их музыкально-нравственного становления и общекультурного развития.

В горняцком поселке, благодаря опоре на данный принцип, сложилась уникальная *система социально-культурного воспитания* молодежи (и, что крайне важно — также взрослого населения). В ее центре — коллективная, общественно полезная, художественно-творческая деятельность детей в разновозрастном коллективе оркестра народных инструментов и за его пределами — в открытой социальной среде.

Таким образом, возник феномен комплексной музыкально-трудовой деятельности, которая, как подтвердилось здесь, доступна всем детям. Одним из самых значительных достижений этого феномена стало формирование в таежном поселке чуткой, *восприимчивой к искусству аудитории*, благодаря чему появилась возможность регулярно устраивать концерты из произведений отечественных и зарубежных классиков, сочинений современных авторов.

Логично задать вопрос: какова природа столь необычно высокой социально-культурной эффективности детского народно-инструментального исполнительства? Можно, по нашему мнению, назвать ряд способствовавших этому факторов как специально-методического так и социально-педагогического характера.

Во-первых, большое значение имел фактор доступности коллективной исполнительской деятельности для детей с самым разным уровнем музыкальных способностей, личностных качеств и жизненных устремлений. Действие этого фактора предполагает открытый вход на репетиции оркестра для всех интересующихся школьников, прием в коллектив всех желающих при условии ответственного отношения к прошлым достижениям оркестра и искренней заботы об их сохранении в настоящее время.

Другим действенным фактором стал разновозрастной принцип укомплектования оркестра, который предполагает плотное взаимодействие старших, «квалифицированных» оркестрантов, с младшими, начинающими, вплоть до превращения первых в «учителей»-наставников, а вторых — в послушных и вниматель-

ных учеников при освоении технических приемов игры на инструменте, разучивании оркестровых партий и т.д. Воздействие этого фактора сплачивает детский коллектив и высвечивает нити преемственности между различными поколениями оркестрантов.

Значительную роль играет *фактор сплоченности* коллектива вокруг задач изучения, исполнения и пропаганды музыкального искусства, что быстро становится центром духовной жизни детей. Возникает, по словам Н.А. Капишникова, «оркестровая республика», сильная своими связями с бывшими выпускниками, ее пропагандистами.

Важный фактор — устойчивая связь действующего коллектива с бывшими воспитанниками. Одна из ярких примет в этом плане — традиция проводов всем оркестром каждого оркестранта-выпускника, уезжающего из поселка в Большую жизнь. За 40 с лишним лет существования коллектив воспитал свыше 350 юношей и девушек, из которых только 23 стали профессиональными музыкантами. Но все остальные, будучи инженерами, учителями, врачами, юристами, менеджерами и рабочими, являются страстными пропагандистами народной и классической инструментальной музыки. В том же ключе и традиция ежегодного празднования *Дня рождения оркестра*.

Непременный фактор — общественно полезная деятельность оркестрового коллектива, что выражается, прежде всего, в частых выступлениях в своем поселке, окрестных районах области и городах России.

Наконец, неизменным для всех оркестрантов является принцип взаимопомощи и милосердия, распространяющийся на дела, подчас весьма далекие от музыки и искусства — фактор включенности оркестрантов-школьников во множество добрых дел. Именно эта сторона повседневной деятельности школьного творческого коллектива как бы завершает и делает целостной его характеристику как *уникального* социально-культурного явления в отечественной практике художественного воспитания школьников.

Думается, что примеры, если не вполне адекватного, то близкого к этому характера можно разыскать и в других регионах Российской Федерации... Сужде-

ние о мундыбашском опыте в настоящем Пособии как раз и преследовало цель содействовать поиску аналогичных феноменальных явлений в народно-инструментальном исполнительстве.

Введением освоения народных инструментов в высших музыкальных учебных заведениях было положено начало процессу подготовки исполнителей-солистов, что обусловило значительное расширение круга исполнителей-народников *профессионального уровня* в музыкальной жизни страны.

Укреплению балалайки и домры, баяна и аккордеона на профессиональной академической сцене и усилению их роли в музыкально-просветительской деятельности послужило и то, что происходивший в середине прошлого века процесс преобразования различных концертных организаций в государственные филармонии осуществлялся с сохранением в штатном расписании исполнителей на народных инструментах. При этом профессионализм в исполнительстве ярко обозначился не только в столицах, но и в концертно-гастрольной жизни периферийных концертных организаций. Исполнительство становилось основным видом деятельности многих музыкантов-народников. Так, с открытием в 1940 году Самарской областной филармонии в рядах ее штатных музыкантов числился балалаечник Александр Никитич Кочетков, окончивший по классу балалайки Самарский музыкальный техникум. Он стал ведущим солистом, участником музыкального лектория, отдав долгие годы своей жизни этому искусству и продолжив традиции сольного балалаечного исполнительства, заложенные А.И. Алло.

При рассмотрении вопросов становления профессионального народно-инструментального искусства в провинциальной России нельзя обойти некоторые наиболее значимые явления общественной жизни страны, способствовавшие интенсификации данного процесса. К основным следует отнести достижения в области развития средств информации — расширение радиопередач и появление телевидения.

В связи с развернувшейся в 20–30-е годы прошлого столетия работой по радиофикации населенных пунктов сольное, ансамблевое и оркестровое народно-инструментальное исполнительство в Поволжье, как и во многих других регионах

страны, получило дополнительный мощный импульс для совершенствования профессионального мастерства. В областных центрах создавались радиокомитеты, обязанностью которых было не только бесперебойное обеспечение трансляции центральных радиопередач из Москвы, но и создание своих программ для передачи по линиям местного радиовещания.

На самарском радио, начавшем деятельность в ноябре 1926 г. с пробных передач, время ежедневного выхода в эфир строго ограничивалось и составляло 4 часа 45 минут. Радиопередачи шли в прямом эфире. Для подготовки музыкальных программ приглашались музыканты разных специальностей. В штат творческого коллектива радиокомитета входил небольшой симфонический оркестр, камерные ансамбли и оркестр русских народных инструментов. Включение в музыкальные программы сольных, ансамблевых и оркестровых номеров народно-инструментального искусства стимулировало его профессионализацию и имело большое музыкально-просветительское значение. Как отмечает известный самарский музыковед Ева Марковна Цветова, «Во-первых, безгранично расширилась аудитория; во-вторых, под одной крышей объединились все музыкальные силы» [27, с. 63].

Следующий этап развития средств массовой информации в российской провинции — повсеместное введение телевизионного вещания — также весьма благотворно сказался на развитии народно-инструментального исполнительства путем отражения творческих достижений в программах телепередач, показа выступлений лучших балалаечников, домристов, ансамблевых и оркестровых коллективов. С исполнительским искусством ведущих исполнителей России, а также местных виртуозов теперь можно было познакомиться по телевизионным программам музыкально-просветительского характера.

Первая передача Куйбышевского телевидения состоялась 9 декабря 1957 г. После приветственных слов в адрес телезрителей был показан документальный фильм о строительстве Куйбышевской ГЭС и небольшой концерт. В программах телевидения Самары выступали видные деятели искусства области, транслировались концертные программы коллективов художественной самодеятельности,

профессиональных ансамблей и оркестров, в том числе состоящих из народных инструментов. К выступлению на телевидении в прямом эфире готовились очень тщательно [см.: *приложение 1. 8*].

Дальнейшие изменения в сфере информационных технологий, произошедшие в период от второй половины XX до начала XXI века, характеризующиеся появлением огромного разнообразия медиа-средств, в том числе мобильной связи и сети Интернет, уже не оказывали столь значительного и позитивного влияния на развитие народно-инструментального искусства. Но это происходило из-за бурных социально-политических и экономических перемен в жизни общества, вытекавших из процессов глобализации в мировой политике, экономике и культуре. Результатом этих перемен стало постепенное снижение престижа музыкальных профессий, отход от национальных художественно-эстетических достижений и, как следствие — утрата былой популярности народно-инструментального жанров.

Говоря о становлении профессионализма в исполнительстве на народных инструментах, нетрудно заметить взаимосвязь между количественными показателями охвата населения музицированием любительского и учебно-профессионального характера, с одной стороны, и качественным улучшением подготовки исполнителей-профессионалов, с другой.

Таким образом, характеризуя исполнительство на баяне, домре и балалайке в плане указанной трехступенчатой структуры, отметим, что на протяжении всего пути становления и развития количественное соотношение представителей любительского, учебного и профессионального исполнительства на народных инструментах менялось под влиянием различных, в том числе вышеуказанных факторов.

Рассмотрим современное состояние исполнительства на народных инструментах в Самарской области, основные тенденции его развития в любительской, учебной и профессиональной сферах. Характеризуя первую из этих исполнительских сфер можно, прежде всего, констатировать спад интереса к любитель-

скому музицированию у населения современного общества. Попробуем выявить основные причины этого явления.

Во-первых, в условиях современных технических и информационных достижений, окружающих человека в быту, в повседневной жизни, постепенно утрачивается необходимость в домашнем инструментальном музицировании как таковом. Для создания музыкальной атмосферы подавляющее большинство населения в нынешнее время использует современную высококачественную звуковоспроизводящую аппаратуру. Естественная потребность в выражении душевных чувств посредством исполнения песен под «живой» инструментальный аккомпанемент заменяется пением под компьютерную программу типа «караоке», охватывающую едва ли не весь, существующий в мире песенный репертуар.

Во-вторых, традиции народного музыкального творчества и исполнительства на народных инструментах под давлением современных течений в популярной музыке постепенно отходят в прошлое. Проведение досуга в сельской местности и в городах сейчас уже не связывается с игрой на каких либо инструментах. И даже гитара, неизменный спутник молодежи конца XX века, перестает быть непременным атрибутом времяпровождения, свободного от работы.

В-третьих, следует отметить и то, что в современных экономических условиях развитие художественной самодеятельности на производственных предприятиях — создание кружков, ансамблей и оркестров — не является обязательной функцией профсоюзных организаций. Не только небольшие и средние, но и самые крупные производственные объединения, стараются освободиться от ответственности за объекты социальной и культурной инфраструктуры. Так, например, гигант автомобилестроения Волжский автомобильный завод передал на баланс бюджета городского округа Тольятти один из самых крупных в регионе Дворец культуры и техники. По этим причинам любительство в области игры на народных инструментах, особенно на балалайке и домре, практически себя изживает [см.: *приложение 1. 9*].

В регионе Средней Волги, в отличие от любительского музицирования, успешно развивается исполнительство *учебного уровня*, что стало результатом от-

меченных в предыдущем разделе прогрессивных изменений в развитии системы подготовки профессиональных исполнителей на балалайке и домре, с открытием школ искусств и музыкальных школ в районных центрах, их филиалов в отдаленных поселениях.

Тем не менее, несмотря на наличие в Самарской области множества детских музыкальных школ, большинство сельских жителей практически лишено возможности приобщения к эстетическим ценностям народно-инструментального исполнительского искусства, в частности, ввиду того, что солисты, ансамбли и оркестры Самарской и Тольяттинской филармоний не могут систематически выезжать с концертами в малонаселенные территории области по экономическим соображениям, не говоря уже о гастролирующих музыкантах столичных городов. В этих условиях единственными центрами культуры на периферии, способными пропагандировать среди населения исполнительство на народных инструментах, остаются сельские дома культуры и учреждения дополнительного музыкального образования, то есть детские музыкальные школы и школы искусств. Миссию педагогов-народников, занимающихся с детьми в музыкальных учебных заведениях в этом случае трудно переоценить.

Солисты, ансамбли и оркестры народных инструментов музыкальных учебных заведений области систематически принимают активное участие в шефских концертах для учащихся общеобразовательных школ, работников производственных предприятий, в концертных программах на городских и сельских праздниках. В музыкальной жизни семи малых и средних городов Самарской области с населением до 50 и до 100 тысяч жителей, где нет своих концертных организаций (Октябрьск, Похвистнево, Нефтегорск, Чапаевск, Жигулевск, Отрадный, Кинель), особо важную роль играют художественные коллективы, в частности, оркестры народных инструментов, в состав которых входят учащиеся и преподаватели музыкальных школ и детских школ искусств.

Одним из ярких примеров здесь может служить концертная деятельность учащихся и преподавателей Отдела народных инструментов Детской школы искусств городского округа Отрадный. Так по данным 2012 года, здесь работали 10

преподавателей, обучались 52 ученика в классах струнно-щипковых инструментов и 46 — в классах баяна и аккордеона. На базе данного контингента учащихся и преподавателей было создано пять народно-инструментальных музыкальных коллективов. Из них звания «Образцового художественного коллектива» удостоены: оркестр русских народных инструментов «Русский сувенир», ансамбли русских народных инструментов «Родничок» и «Веселинка». Кроме того, существует оркестр народных инструментов учащихся младших классов «Русские потешки», ансамбль преподавателей «Фантазия». В течение многих лет этими коллективами руководит заслуженный работник культуры РФ Галина Николаевна Бердникова.

Среди оркестров и ансамблей народных инструментов музыкальных школ выделяются также оркестр «Самарские самоцветы», ансамбль «Балалайка» Детской музыкальной школы № 5 городского округа Самары. Оба оркестра удостоены звания Образцового художественного коллектива.

Более 25-ти лет руководит оркестром народных инструментов Самарской музыкальной школы № 5 заслуженный работник культуры Наталья Матвеевна Калашникова, обладающая богатым педагогическим опытом работы с начинающими музыкантами, искусно владеющая техникой дирижирования, способностью пробуждать у детей художественное воображение, любовь к коллективному музицированию. Активная творческая позиция руководителя, концертная деятельность «Самарских самоцветов» способствуют приобщению жителей Самары к народно-инструментальному творчеству высокого художественного уровня.

По инициативе опытного исполнителя и педагога, заслуженного работника культуры РФ Сергея Николаевича Мамченко, в 2000 году на базе отдела народных инструментов той же музыкальной школы был создан ансамбль «Балалайка», который неоднократно подтверждал свое мастерство на конкурсах и фестивалях международного, всероссийского, регионального и муниципального уровней. Многие культурные мероприятия Самары не обходятся без включения в программу выступлений прославленного ансамбля. Свидетельством его высокого авторитета и значения для города может служить участие «Балалайки» в «Днях Са-

марской культуры в Москве» (2004), где молодым исполнителям рукоплескала весьма искушенная московская публика.

Активная творческая работа с детскими народно-инструментальными коллективами проводится в Детской музыкальной школе искусств им. М.А. Балакирева городского округа Тольятти возглавляемой длительный период талантливым музыкантом и композитором Владимиром Рафаиловичем Четвертаковым, баянистом по специальности. По его инициативе был создан получивший широкую известность и популярность среди любителей народно-инструментальной музыки ансамбль «Эмма». Исполнительский уровень этого сравнительно небольшого по составу коллектива отличался высоким профессиональным уровнем, виртуозным владением игрой на инструментах. Под руководством Владимира Четвертакова, ансамбль, в состав которого входили в разное время наиболее талантливые исполнители Тольятти, в том числе лауреаты различных конкурсов Станислав Ширыбыров, Василий Кормишин и другие, добился больших успехов, став лауреатом всеосийских и международных конкурсов (см.: *приложение 1. 20*).

Яркие страницы концертно-исполнительской деятельности в руководимой В. Четвертаковым музыкальной школе имени М.А. Балакирева связаны с работой на отделе народных инструментов баяниста Василия Александровича Кормишина, выпускник РАМ имени Гнесиных. За время работы в школе (1998–2007 гг.) он участвовал в ряде ансамблей и оркестров, ставших лауреатами многих престижных конкурсов и фестивалей регионального, всероссийского и международного масштабов.

Сольные выступления балалаечников и домристов, ансамблевые и оркестровые коллективы учреждений музыкального образования в сфере искусства являются украшением многих общественных культурных мероприятий, доставляя населению области возможность соприкосновения с русским народно-инструментальным искусством.

Большой вклад в развитие и пропаганду народно-инструментального исполнительства вносят оркестровые коллективы средних и высших музыкальных учебных заведений региона Средней Волги.

Одним из старейших является учебный оркестр народных инструментов Самарского музыкального училища, основателем которого был А.И. Алло. Исполнительская деятельность студентов и преподавателей народного отделения, возглавляемого Е.А. Афанасьевым охватывает шефскими концертами образовательные учреждения города, участвует в совместных культурных мероприятиях с кафедрой народных инструментов Самарского государственного института культуры. На высоком профессиональном уровне проходят выступления ансамбля «Жигулевская палитра», других училищных коллективов народных инструментов.

Активно занимаются концертно-исполнительской деятельностью, пропагандируя игру на баяне, балалайке и домре, преподаватели и студенты отделения народных инструментов Сызранского колледжа искусств и культуры имени О.Н. Носцовой. Шефские концерты с программами, включающими сольные, ансамблевые и оркестровые выступления проводятся на различных площадках города. Особенно значительных результатов добились ансамбль преподавателей «Сызрань-город» (руководители А.В. Гатьянский, И.П. Утенкова) и оркестр народных инструментов под руководством Заслуженного работника культуры РФ С.М. Иванченко. Ансамбль «Сызрань-город» в 1997 году совершил гастрольную поездку по Франции. В 2007 году в нескольких городах Франции с концертной программой выступал и Оркестр народных инструментов.

Выступая с концертами перед горожанами, большую музыкально-просветительскую работу проводит оркестр народных инструментов Тольяттинского музыкального училища, длительный период руководимый Александром Васильевичем Шведовым. В 80-е годы на базе этого оркестра был создан городской «Клуб любителей народных инструментов», объединивший людей, неравнодушных к народно-инструментальному исполнительскому искусству. Более 100

концертов на сценах Тольятти, Жигулевска, Сызрани, Самары было дано за десять лет функционирования объединения.

Большое значение для развития культуры области имеет концертная деятельность студентов и преподавателей вузов художественного профиля. Так в Самарском государственном институте культуры был организован Музыкально-филармонический центр «Консерватория», в планы работы которого включена исполнительская деятельность студентов и преподавателей всех музыкальных кафедр, в том числе и кафедры народных инструментов, которой длительный период руководил заслуженный деятель искусств РФ, профессор Евгений Сергеевич Грузинов. Так, согласно графику проведения 35-ти различных мероприятий по музыкальной и театральной тематике на 2012–2013 учебный год силами студентов и преподавателей было проведено два больших концерта:

– 13 мая. «Звучат народные инструменты». В программе произведения А. Репникова;

– 20 мая. «Родные напевы». Исполняет лауреат Всероссийских и Международных конкурсов и фестивалей русский народный оркестр «Жар-птица». Художественный руководитель и дирижер — заслуженный деятель искусств Российской Федерации, профессор Е.С. Грузинов.

За один только 2012–2013 учебный год кафедрой было дано 40 концертов, в программы которых включались сольные выступления баянистов, балалаечников и домристов, произведения в исполнении ансамбля и оркестра.

Большую концертную работу ведут студенты и преподаватели факультета художественного образования Поволжской государственной социально-гуманитарной академии (ПГСГА). На кафедре музыкальных инструментов, возглавляемой профессором Аллой Михайловной Кац, создаются творческие коллективы, которые пользуются широкой известностью: баянисты Сергей Войтенко, лауреат международных конкурсов, обладатель «Кубка мира»; Дмитрий Храмков, обладатель двух первых премий на Международных конкурсах в Германии и Италии; ансамбль народных инструментов «NON STOP» (руководитель С. Войтенко), ансамбль «Самара-городок» (рук. Е. Волкова) и др.

Большое внимание концертно-исполнительской деятельности студентов и преподавателей уделялось в Тольяттинской консерватории. Кафедру народных инструментов здесь возглавляли заслуженный артист РФ Станислав Алексеевич Ширыбыров, затем Екатерина Германовна Скрябина – кандидат искусствоведения, окончившая Уральскую государственную консерваторию по классу домры у профессора Т.И. Вольской, ярчайшей исполнительницы на четырехструнной домре, воспитанницы профессора М.М. Гелиса (Киевская консерватория.) Концертная деятельность на кафедре народных инструментов велась в рамках ежегодно планируемых общевузовских музыкальных циклов: «Осенний вернисаж», «Декабрьские вечера», «Весенний вернисаж». Кроме того, проводились шефские и афишные отчетные концерты. При этом сольное исполнительство на баяне, балалайке и домре всегда занимает значительную часть концертной программы. Широко практиковалось ансамблевое исполнительство на струнных щипковых инструментах. В оркестре народных инструментов (руководитель – доцент Юрий Александрович Кондратьев) участвовали как студенты среднего звена — колледжа, так и студенты консерватории. Исполнительский уровень оркестрантов был вполне профессиональным и всегда привлекал большое число слушателей — любителей народно-оркестрового музыкального искусства.

Многие годы в городе и области концертировал, а также выезжал с концертами в Болгарию смешанный ансамбль народных инструментов Тольяттинской консерватории «Артель» в составе лауреата Всероссийского конкурса, Заслуженного артиста РФ С.А. Ширыбырова (баян), лауреатов всероссийских конкурсов М.В. Паршина, П.А. Дудина (балалайка), Е.Г. Скрябиной (домра), И.А. Партновой (альтовая домра), Н.Я. Яицкого, А.И. Гурьянова (балалайка-контрабас).

Традиционно проводимые в зале консерватории концерты служили приобщению к музыкальному искусству многих жителей города, образованию постоянной аудитории слушателей, неравнодушных к восприятию музыки различных, в том числе и народно-инструментальных, жанров.

Обращаясь к исполнительству учебно-профессионального уровня на народных инструментах, нельзя обойти молчанием вопросы и проблемы, связанные с

развитием системы подготовки молодых музыкантов. Целый комплекс мер по совершенствованию учебного процесса и повышению уровня исполнительской подготовки учащихся в музыкальных школах и школах искусств, средних специальных учебных заведениях ежегодно разрабатывается по заданию Министерства культуры Самарской области государственным бюджетным учреждением культуры — «Агентством социокультурных технологий в сфере художественного образования и эстетического воспитания». Так на 2012–2013 учебный год такая программа была издана в комплексном виде под названием «Модернизация художественного образования Самарской области: стратегия управления и формирования территориального инновационного кластера» [см.: 23].

Руководствуясь вышеназванным программным документом, научно-методические службы всех учреждений музыкального образования начального и среднего звена Самарской области разрабатывают свои аналогичные программы, уделяя большое внимание народно-инструментальному исполнительству. К примеру, Научно-методическим центром художественного образования Тольяттинской консерватории, курирующим данное направление работы в учреждениях дополнительного художественного образования и ССУЗах города, ежегодно проводились мероприятия, посвященные развитию исполнительского творчества учащихся и повышению квалификации преподавательского состава. По данным отчета за 2011–2012 учебный год, в 46-ти из них принимали участие 7 977 учащихся и студентов, 4 939 преподавателей и концертмейстеров, 3 388 участников были поощрены наградами в виде дипломов, грамот, благодарностей, сертификатов. В суммарном отношении за учебный год представители более ста учебных заведений принимали участие в реализации программы научно-методического центра.

Среди традиционно проводимых в Тольятти мероприятий по реализации программы повышения профессионального уровня преподавателей, выявления и поддержки одаренных учащихся в сфере музыкального искусства как наиболее эффективные зарекомендовали себя: научно-методические конференции в рамках ассамблей искусств, конкурсы методических работ, мастер-классы преподавателей консерватории, исполнительские конкурсы.

Во всех перечисленных видах творческой деятельности активное участие принимали преподаватели, учащиеся и студенты классов баяна, струнных щипковых инструментов. Одним из главных мероприятий по выявлению и поддержке талантливых исполнителей является ежегодный открытый городской конкурс «Юный виртуоз». В отдельной струнно-щипковой секции конкурса жюри определяет наиболее ярких балалаечников, домристов и гитаристов, дает методические рекомендации по дальнейшему совершенствованию исполнительского мастерства, стимулирует стремление учащихся к новым достижениям на музыкальном поприще.

Таким образом, современная трехуровневая образовательная система народно-инструментального искусства учебно-профессионального уровня в комплексе с научно-методическим обеспечением учебного процесса стала крепкой базой для подготовки профессиональных исполнителей-солистов, артистов ансамблей и оркестров народных инструментов Самарской области, а также преподавателей музыкальных школ и школ искусств.

Вместе с тем, наряду с положительными тенденциями развития исполнительства в музыкально-образовательной сфере, существует и целый ряд проблем, от решения которых зависит повышение роли сольного, ансамблево-оркестрового народно-инструментального исполнительского искусства в социально-культурной сфере жизни общества.

Одной из самых существенных проблем является снижение числа поступающих в образовательные учреждения музыкального искусства всех трех уровней. Отсутствие конкурса при поступлении влечет за собой: недостаточное прилежание со стороны многих учащихся и студентов в освоении учебных программ, базирующееся на уверенности в гарантированном достижении финала — успешной сдачи экзамена и получении диплома. В результате становится невозможным создать полноценный оркестровый коллектив во многих периферийных музыкальных школах, колледжах и даже вузах; снижается уровень общемузыкальной и специальной инструментальной подготовки выпускников.

Среди причин такого положения с набором в музыкальные школы, колледжи и вузы следует различать объективные факторы, связанные с особенностями современного развития общества, и субъективные, то есть упущения в работе преподавателей, низкий уровень учебной деятельности учащихся и студентов. Если к объективным причинам можно отнести невысокий уровень сознания современной молодежи, их потребительское отношение не только к материальной, но и духовной стороне жизни, то субъективные причины связаны с недостаточно активной позицией преподавателей в решении обозначенных проблем в сложившихся обстоятельствах. Выше были приведены альтернативные примеры успешной работы педагогических коллективов, не испытывающих недостатка поступающих благодаря активной пропаганде народно-инструментального искусства, что демонстрирует возможность преодоления трудностей.

Острой проблемой обернулась «реформа» начального звена системы музыкального образования, связанная с отнесением музыкальных школ к учреждениям дополнительного образования, что практически означало отторжение в целостной системе музыкального образования базового начального звена.

Обратимся теперь к профессиональной ветви народно-инструментального искусства. Исполнительство на балалайке, домре, и баяне в Поволжье значительно укрепило свои позиции на волне общероссийских прогрессивных тенденций в народно-инструментальном академическом исполнительстве 60–90-х годов прошлого века и первых десятилетий нынешнего столетия. В этот период сольное, ансамблевое и оркестровое исполнительство на народных инструментах достигло значительного распространения.

Рассматривая вопросы профессионального *сольного* исполнительства на балалайке, совершим краткий экскурс в недалекое прошлое. Практика сольных концертных выступлений балалаечников берет начало, как уже сказано, от В.В. Андреева, а затем получает развитие в исполнительском творчестве его учеников и последователей Б.С. Трояновского, А.Д. Доброхотова, Н.П. Осипова и др.

К следующему поколению балалаечников, создавших собственные, пользовавшиеся всеобщим признанием, школы, относятся П.И. Нечепоренко (Москва,

РАМ им. Гнесиных), Е.Г. Блинов (Екатеринбург, Уральская консерватория), А.Б. Шалов (Санкт-Петербургская консерватория). Большой популярностью пользовались в эти годы также искусство балалаечников Б.С. Феоктистова, Е.Г. Авксентьева, М.Ф. Рожкова.

В 1960–1970 годы в концертную жизнь российской провинции включается целая плеяда воспитанников названных балалаечных школ, в числе которых А.С. Данилов (р. 1945), В.Б. Болдырев (р. 1947), Е.В. Зажигин (р. 1947), Ш.С. Амиров (р. 1947) и др. Анализируя современное сольное балалаечное исполнительство профессионального уровня в культурных центрах России, мы сталкиваемся с тем, что, за редким исключением, его истоки берут начало в одной из трех вышеназванных школ: Московской, Санкт-Петербургской, Екатеринбургской.

В Самарской области класс балалайки в средних и высших музыкальных учебных заведениях ведут выпускники Уральской консерватории по классу Е.Г. Блинова. Евгений Григорьевич окончил в 1951 году Киевскую консерваторию по классу профессора М.М. Гелиса, давшего многим музыкантам-народникам путевку в большое профессиональное искусство. Характерной чертой творческой деятельности учеников Е.Г. Блинова является успешное совмещение педагогической работы с сольным профессиональным исполнительством, участием в профессиональных ансамблях и оркестрах. Одним из первых его учеников был Евгений Михайлович Лакирев, активно способствовавший организации целой сети учебных ансамблей и оркестров народных инструментов и добившийся создания в Самаре государственного профессионального оркестра.

Значительных успехов в Самаре достиг другой воспитанник Уральской балалаечной школы — Сергей Николаевич Мамченко — педагог Музыкального училища имени Д. Шаталова и ДМШ № 5, удостоенный в 2009 году звания «Лучший преподаватель детских школ искусств Российской Федерации».

Выпускник Уральской консерватории, лауреат международных и всероссийских конкурсов Дмитрий Викторович Бойко — артист Самарской областной филармонии, доцент Самарской государственной академии культуры и искусства — успешно сочетает преподавательскую деятельность с сольными концертными

выступлениями в музыкальной лектории, абонементных филармонических концертах.

В Тольяттинском музыкальном училище многие годы преподавал балалаечник Владимир Арсентьевич Кузьмин, окончивший у Е.М. Лакирева Самарское музыкальное училище, а затем Уральскую консерваторию у Е.Г. Блинова. Воспитывая балалаечников, среди которых немало лауреатов различных конкурсов, В.А. Кузьмин не прекращал выступать с сольными номерами в концертных программах, участвовать в ансамблях и оркестрах.

С сольными концертными программами в годы функционирования Тольяттинской консерватории выступал доцент Михаил Викторович Паршин, также окончивший Уральскую консерваторию по классу балалайки Е.Г. Блинова и ассистентуру-стажировку Магнитогорской консерватории у Ш.С. Амирова.

В Сызрани, в отличие от Самары и Тольятти, балалайку представляет выпускник Саратовской консерватории Сергей Николаевич Носцов.

Таким образом, сольное профессиональное исполнительство на балалайке в Самарской губернии, начало которому положил виртуоз-самородок А.И. Алло, ориентировавшийся на искусство Петербургских музыкантов Великорусского оркестра, в наше время получает свое продолжение в лице воспитанников уральской и саратовской балалаечных школ [см.: *приложение 1.10*].

Сольное профессиональное исполнительство *на домре*, в отличие от балалаечного, не имеет в Самаре столь глубоких корней. Это связано не только с особенностями регионального развития народно-инструментального исполнительства, но, в большей степени, с общероссийскими тенденциями в развитии домрового искусства.

Выступления домристов с сольными концертными программами в одном–двух отделениях только в 60-х годах стали обретать свое место в музыкальной жизни России, в отличие от традиций 1945–1950-х годов, когда исполнительство на домре как сольном инструменте лишь эпизодически включалось в концертные программы оркестровых коллективов [см.: *приложение 1.11*].

Начиная с 1970-х годов, особенно заметно представляет исполнительство на трехструнной домре Александр Андреевич Цыганков (р. 1948), учившийся в Омском музыкальном училище и ГМПИ им. Гнесиных. Его сольные концерты, отличавшиеся своеобразием и яркой виртуозной техникой, тонким художественным вкусом, во многом способствовали укреплению авторитета домры не только среди широких кругов почитателей народно-инструментального искусства, но и у представителей других музыкальных специальностей.

Большую роль в упрочении домры как сольного концертного инструмента академического направления сыграло искусство известной исполнительницы на четырехструнной домре Тамары Ильиничны Вольской (р. 1945), игра которой отличается безупречным техническим мастерством, бережным отношением к звуку, глубиной интерпретаций.

В конце 80-х — начале 90-х годов альттовую домру активно продвигает на концертной эстраде Михаил Анатольевич Горобцов (р. 1956). Своим исполнительством и в дуэте с фортепиано, и в сопровождении оркестра народных инструментов он обратил на альттовую домру внимание современных композиторов (С.А. Губайдуллиной, Н.И. Пейко, А.Л. Ларина и др.), посвятивших этому инструменту ряд своих сочинений.

Начальную стадию становления сольного домрового исполнительства в Самарской области представляет и рассмотренная в предыдущей главе творческая деятельность А.И. Алло, перенимавшего у участников оркестра им. Андреева принципы обучения игре на домре.

Дальнейшее развитие профессионального домрового исполнительства в регионе связано с деятельностью выпускников ведущих домровых школ России: РАМ имени Гнесиных (В.С.Чунин, В.П. Круглов и др.); Петербургской консерватории (И.И. Шитенков, А.В. Макаров и др.); Уральской консерватории (Т.И. Вольская. М.И. Уляшкин); Саратовской консерватории (Б.Г. Мачин, А.В. Дормидонтов).

Значительный вклад в развитие сольного домрового исполнительства на Среднем Поволжье внесла Татьяна Петровна Варламова, лауреат II-го Всероссий-

ского конкурса исполнителей на народных инструментах (Ленинград, 1979) и Открытого Всероссийского конкурса солистов-инструменталистов «Классическое наследие» (Москва, 2000), профессор Московского государственного университета культуры и искусств. После завершения обучения в ассистентуре-стажировке ГМПИ им. Гнесиных (1979) она несколько лет преподавала в Куйбышевском институте культуры, затем в Саратовской консерватории [см.: *приложение 1.12*]. Ею воспитано более сорока лауреатов всероссийских, международных и региональных конкурсов. Параллельно работала солисткой в Башкирской, Куйбышевской, Саратовской филармониях, выступала с сольными концертными программами, в том числе в дуэте с баянистом Сергеем Слепокуровым, лауреатом всероссийских и международных конкурсов, обладателем золотой медали конкурса «Кубок мира».

В современной музыкальной практике Самарского региона сольные концерты народно-инструментальной музыки силами местных домристов-профессионалов практикуются крайне редко. В то же время, яркое звучание солирующей домры успешно демонстрируется в концертных программах профессиональных ансамблей и оркестров. Между тем, число потенциальных домристов пополняется молодыми музыкантами, воспитанниками Тольяттинской консерватории (класс Е.Г. Скрябиной) и Самарской академии культуры и искусств (класс А.Н. Байгушовой).

Из действующих в Самаре профессиональных ансамблей народных инструментов следует назвать успешно концертирующий более 25-ти лет коллектив областной филармонии под руководством заслуженного артиста РФ, баяниста Рамиля Батыршина. Обладая высокопрофессиональной подготовкой, тонким музыкальным вкусом и организаторскими способностями, он сумел объединить в ансамбле одаренных исполнителей-солистов: Дмитрия Бойко (балалайка), Ирину Демьяненко (домра малая), исполнителей на альтовой домре (Ирина Морозова) и балалайке-контрабасе (Алексей Турчанюк). В концертах этого ансамбля также принимают участие исполнители народных песен и классического вокального репертуара Вера Батыршина и Ольга Волкова.

Более 120 концертов ежегодно дает ансамбль в самых разных концертных залах на территории области и за её пределами. В обширном репертуаре коллектива не только народная музыка, но и произведения зарубежных и русских композиторов-классиков, сочинения современных авторов.

О выполнении коллективом Р. Батыршина музыкально-просветительской миссии свидетельствует один из примечательных эпизодов творческой биографии ансамбля. В 2004 году силами ансамбля был реализован проект «Ансамбль русских народных инструментов Р. Батыршина — городам и селам Самарской области». Целью проекта было «возрождение, пропаганда и популяризация традиций национальной культуры посредством исполнения народной музыки и произведений мировой классики на русских народных инструментах». В рамках проекта были подготовлены три программы, рассчитанные на различные категории слушателей — учащихся общеобразовательных и музыкальных школ, студентов вузов и широкой аудитории. Многолетняя активная концертно-гастрольная деятельность ансамбля Р. Батыршина завоевала любовь и признание почитателей народно-инструментального искусства и песенного творчества.

Современный *профессиональный уровень оркестрового исполнительства* широко представлен в программах коллективов Самарской и Тольяттинской филармоний, в выступлениях муниципального оркестра народных инструментов г. Сызрани, в программах одного из самых молодых профессиональных оркестров России «Виртуозы Самары».

Первым профессиональным оркестром в области, официально получившим муниципальный статус, был Оркестр русских народных инструментов Сызрани. Его создание было связано с открытием здесь в 1972 году музыкального училища. В этом отношении он представляется вполне типичным для многих городов России. Постепенно на базе учебного оркестра с участием преподавателей училища и музыкальных школ города организуется сводный оркестр, который активно проявляя себя в городских мероприятиях и регулярно выступая с новыми концертными программами, становится муниципальным, то есть государственным, находящимся на балансе муниципалитета.

Период творческих достижений оркестра начался в 1995 году, когда руководство принял Сергей Михайлович Иванченко, талантливый профессионально подготовленный музыкант. С того времени происходит плодотворный и стремительный рост исполнительского мастерства оркестра, о котором убедительно свидетельствуют многочисленные победы на фестивалях и конкурсах областного, всероссийского и международного масштаба.

О серьезном профессиональном уровне возглавляемого С.М. Иванченко коллектива свидетельствуют факты из истории музыкальной жизни Сызрани, когда на концертах оркестра за пультом стояли такие крупные дирижеры, как народный артист России профессор Н. Калинин; профессор Саратовской консерватории В. Егоров; народный артист России профессор Российской Академии музыки им. Гнесиных Б. Ворон и др. В качестве солистов с оркестром выступали заслуженные артисты России А. Литвиненко, В. Овсянников, Л. Сметанников, Н. Бурдыкина.

Репертуар оркестра состоит из более 300 произведений русской и зарубежной классики, обработок народных мелодий. Включаются также произведения современных авторов — В. Пороцкого, А. Ларина и др. Более трети репертуара составляют произведения, инструментованные для данного состава самим руководителем.

В январе 2007 г. на базе государственного Волжского русского народного хора имени П.М. Милославова в условиях расширившегося числа высококвалифицированных специалистов, при поддержке министерств культуры Российской Федерации и Самарской области и, главным образом, благодаря активной деятельности пользовавшегося большим авторитетом не только в Самаре, но и во всей России Евгения Михайловича Лакирева, был создан профессиональный оркестр русских народных инструментов «Виртуозы Самары». В состав оркестра (43 исполнителя) вошли молодые музыканты Самары, многие из которых имели лауреатские звания. Е.М. Лакиреву удалось за два с половиной года (вплоть до последних дней жизни) создать профессиональный коллектив, отвечавший самым

высоким требованиям как по технической оснащенности артистов, так и по художественной выразительности исполнения.

Первый официальный концерт молодого коллектива состоялся 29 сентября 2007 г. Он был включен в проект социокультурного марафона «Самарская ассамблея — 2007» и проходил в концертном зале Дворца культуры железнодорожников им. А.С. Пушкина, что было весьма символичным, поскольку именно в этом здании, построенном в 1903 году, педагогом Е.М. Лакирева Александром Ивановичем Алло создавался первый в Самаре самодеятельный оркестр русских народных инструментов.

Согласно объявленной теме Ассамблеи — «На пути к свободе выбора» — концерт был назван крылатым изречением Б. Окуджавы «Давайте понимать друг друга с полуслова...». Название отражало стремление коллектива к признанию со стороны широкой аудитории. Программа концерта по содержанию вполне соответствовала этой цели. В первом отделении прозвучала популярная классика — «Пляска скоморохов» Чайковского, «Вальс» Шостаковича, «Романс» Свиридова и др. Второе отделение было посвящено исполнению наиболее ярких и известных произведений народно-песенного репертуара (обработки песен «Валенки», «Коробейники», «Калинка» и т.п.).

В отзывах об этом концерте особенно отмечались виртуозное владение солистами оркестра техникой игры на балалайке, домре и баяне, их эмоциональность и сценическое обаяние. В том же концерте с оркестром выступали солисты Самарского академического театра оперы и балета: заслуженный артист РФ А. Антонов, лауреаты международных конкурсов И. Янцева, Н. Ефанова. Оркестр показал свои богатейшие возможности как в сольных оркестровых номерах, так и в аккомпанементе.

После Е.М. Лакирева главным дирижером оркестра «Виртуозы Самары» стал Павел Третьяков, заслуженный работник культуры РФ, лауреат Премии Правительства РФ «Душа России». С его приходом оркестр продолжил заложенные в исполнительстве традиции, отличающиеся художественно-образным и стилевым многообразием формирования репертуара.

Активная концертная деятельность оркестра «Виртуозы Самары» не ограничивается выступлениями на сценах Самары. Так, в декабре 2012 г. коллектив П. Третьякова с успехом выступил на заключительном гала-концерте Всероссийского фестиваля «Многоликая Россия», представив на суд слушателей сочинения для оркестра народных инструментов самарских авторов.

Серьезное внимание коллектив оркестра уделяет концертно-шефским мероприятиям в различных социально-реабилитационных центрах, пансионатах. Одной из таких акций стало выступление с концертом в Самарском областном геронтологическом центре. В зале вместе с проживающими в центре и его сотрудниками присутствовали также приглашенные гости из пансионата для инвалидов, клиенты Центра социального обеспечения сельского поселения Красноглинка. В разнообразной программе концерта звучали оркестровые сочинения, обработки популярных русских песен, виртуозная игра на балалайках солистов оркестра Д. Колкова и А. Варанкина.

Профессиональный уровень молодого оркестрового коллектива был отмечен и по достоинству оценен ведущими отечественными и зарубежными музыкантами народно-инструментальной сферы. С оркестром «Виртуозы Самары» охотно выступают известные солисты России балалаечник А. Горбачев, домрист и композитор А. Цыганков, гармонист Г. Калмыков, лауреат Всероссийского конкурса М. Шахматов, а также зарубежные исполнители Б. Йованович (аккордеон, Сербия) и др.

Большое значение для исполнительского роста коллектива имеет сотрудничество с профессором РАМ имени Гнесиных Б.С. Вороном, музыкантом и дирижером высочайшей квалификации, известным не только в России, но и за её пределами. Многим отечественным оркестровым коллективам он оказывал творческое содействие в становлении и совершенствовании исполнительского мастерства.

В рамках цикла концертов Самарской областной филармонии «Дирижеры России» в феврале 2011 г. Оркестр русских народных инструментов «Виртуозы Самары» под управлением Б.С. Ворона выступил с большой программой для са-

марских почитателей народного искусства, в которой прозвучали произведения А. Шалова, Г. Динику, З. Кротила, Б. Йовановича, Г. Шендерева, А. Прибылова, М. Теодоракиса, С. Федорова, Г. Чернова, О. Гордели.

Оркестр «Виртуозы Самары», достойно выполняя благородную миссию музыкального просвещения и духовно-нравственного воспитания слушателей, ныне находится в стадии дальнейшего творческого совершенствования.

О благотворном влиянии ведущих российских деятелей народно-инструментального музыкального искусства на формирование народно-оркестрового профессионального исполнительства в провинциальных культурных центрах может свидетельствовать создание оркестра русских народных инструментов при Тольяттинской муниципальной филармонии, который в феврале 2007 года стал штатным коллективом.

Первым руководителем и дирижером «Русского оркестра филармонии», как он обозначается в афишах и документах, был опытный дирижер и педагог, руководитель оркестра музыкального училища Александр Викторович Шведов. В период становления коллектива с 2007 по 2009 годы одной из важнейших проблем было формирование состава оркестра, укомплектование групп домр, балалаек, баянов, духовых и ударных инструментов. С 2010 года художественным руководителем и дирижером оркестра является Заслуженный артист Самарской области Василий Александрович Кормишин, окончивший Российскую академию музыки им. Гнесиных по классу баяна у профессора В.А. Семенова и по классу оркестрового дирижирования у профессора И.Ю. Громова. До прихода в Тольяттинскую филармонию, начиная с 1992 года, он плодотворно работал в сфере музыкального образования, где проявил себя талантливым педагогом, организатором ансамблей и оркестров. Среди многочисленных концертов с приглашенными артистами особенно большое значение имели творческие встречи с А. Цыганковым, А. Горбачевым и В. Семеновым. В разноплановом репертуаре Русского оркестра Тольяттинской филармонии насчитывается более 200 произведений, в том числе произведения современных и местных авторов. Звучание домры в сольном исполнении с оркестром представляют лауреаты различных конкурсов Тамара Кормишина и

Наталья Старых. Virtuозную игру на балалайке демонстрирует лауреаты Всероссийских конкурсов Михаил Паршин, Павел Дудин.

Подводя итоги всему сказанному в настоящем разделе, отметим следующее:

– исполнительство на баяне, балалайке и домре в Самарской области — как сольное, так и ансамблево-оркестровое — в процессе достижения необходимого профессионального уровня основывалось на прочном фундаменте любительского и учебно-профессионального развития данного вида музыкального искусства;

– утрата в современной общественной жизни любительских традиций бытового музицирования, в студиях и кружках художественной самодеятельности в определенной мере компенсируется активной концертно-шефской деятельностью учащихся и преподавателей обширной сети музыкальных школ и школ искусств;

– концертная деятельность студентов и преподавателей отделений и кафедр народных инструментов средних и высших музыкальных учебных заведений не только развивает их профессионализм, но и способствует расширению слушательской аудитории, популяризации народных инструментов, что неизбежно должно вести к пополнению классов баяна, балалайки и домры музыкальных школ, а, следовательно, к возрождению любительского исполнительства;

– профессиональное сольное исполнительство на балалайке и домре в Самарской области развивается под влиянием исполнительских традиций и творческих школ, сложившихся в центральных российских консерваториях Москвы, Санкт-Петербурга, Екатеринбурга, отчасти Саратова и Нижнего Новгорода. Воспитанники этих консерваторий, занимаясь педагогической деятельностью, одновременно пополняют ряды молодых профессиональных исполнителей — домристов, балалаечников и баянистов, участвующих в государственных и муниципальных ансамблях и оркестрах Самарского региона;

– оркестровое и ансамблевое исполнительство профессионального уровня, благодаря энтузиазму и активной деятельности отдельных личностей, поддержке известных исполнителей-народников и дирижеров России, органов управления

культурой Самарской области практически вышло на уровень ведущих российских народно-инструментальных музыкальных коллективов.

Вопросы ко второму разделу

«Любительское» исполнительство на народных инструментах, пути развития, современное состояние. Детское коллективное музыкально-исполнительское творчество и его возможности в развитии художественно-эстетического и социально-культурного воспитания молодежи. Развитие народно-инструментального исполнительства «учебного» уровня в регионе Средней Волги. Методико-теоретическое обеспечение учебного процесса в музыкально-образовательных учреждениях региона, его роль в повышении квалификации музыкантов-педагогов, качественного уровня подготовки исполнителей на народных инструментах. О проблемах в сфере «учебного» концертного исполнительства на народных инструментах, причинах их возникновения, пути совершенствования. О современном состоянии «профессионального» уровня исполнительства на народных инструментах. Сольное исполнительство на народных инструментах в Самарской области. Преемственность опыта поколений, влияние исполнительских школ Москвы, С.-Петербурга, Киева, Екатеринбурга, Саратова. Концертирующие исполнители Самарской области, их роль в культивировании народно-инструментального искусства. Профессиональные ансамбли и оркестры Самарской области, их концертная деятельность.

3. Репертуарные тенденции и инновационные пути развития

Академический репертуар для струнных щипковых инструментов балалайки и домры, для баяна и затем для аккордеона, а также для оркестра народных инструментов, как известно, с самого начала своего формирования складывался из переложений, а впоследствии и транскрипций произведений русской и зарубежной музыкальной классики, обработок народных мелодий. Процесс же создания оригинального репертуара находился под закономерным влиянием общих художественно-стилевых и жанровых тенденций отечественного и зарубежного музыкального искусства соответствующего времени.

Поэтому при изучении репертуарных явлений в региональном народно-инструментальном исполнительстве неизбежно их рассмотрение в контексте общероссийских тенденций, отраженных в той или иной степени в исследованиях по истории и теории народно-инструментального искусства. Так,

М.И. Имханицкий, освещая творчество композиторов и его значение для развития сольного и ансамблево-оркестрового исполнительства, подразделяет весь процесс образования репертуара на пять периодов, начиная с основания «Великорусского оркестра» В.В. Андреева до 90-х годов XX столетия:

1) 1888–1917 гг., когда в основе репертуара обработки русских народных песен и сочинения В.В. Андреева, Н.П. Фомина, Ф.А. Нимана. К этому же периоду относится «Русская фантазия» А.К. Глазунова, первое крупное сочинение для русского оркестра;

2) 1920–1930 гг. — продолжение фольклорных традиций, утверждение академического начала в сольном и коллективном исполнительстве. В это время появляются Концерт и циклические произведения для оркестра (С.Н. Василенко — Концерт для балалайки с симфоническим оркестром, «Итальянская симфония»; А.Ф. Пащенко — «Улица весёлая», «Блоха» и др.);

3) 1941–1945 гг. — произведения военных лет, когда в репертуаре на основе песенного и плясового материала усиливается патриотическая тематика. В это время вновь создаются обработки народных мелодий (В.А. Дитель — «Коробейники» и др.), но появляются и новые циклические произведения (С.Н. Василенко — сюита «В деревне», Р.М. Глиэр — Симфония-фантазия для оркестра);

4) 1945–1955 гг. В данный период преобладают светлые праздничные образы, отражающие в произведениях всех жанров атмосферу ликования и оптимистического настроения; продолжается разработка фольклорного материала в академических традициях. В репертуаре центральное место занимают творчество Н.П. Будашкина (Концерт для домры с оркестром народных инструментов, «Русская увертюра» и другие оркестровые сочинения), произведения А.Н. Холминова, Ю.Н. Шишакова, П.В. Куликова, П.Н. Триодина, Г.С. Фрида и др.;

5) 1960–1990 гг. — используются новые методы преломления фольклора путем изменения мелодики, лада, гармонии, полифонических приемов, метроритмики (сочинения Ю.Н. Шишакова, Н.И. Пейко, А.Л. Рыбникова, Ю.М. Зарицкого, Б.П. Кравченко, Л.П. Балая, К.Е. Волкова, Г.В. Чернова, А.Л. Ларина, В.Т. Бояшова и др.).

Весьма продуктивным представляется примененный А.А. Желтировой метод изучения репертуарных произведений для домры, основанный на теории стадильности [12]. Процесс создания репертуара разделен на три стадии:

- возрождение домры: в преддверии фольклоризма (1897–1945);
- фольклоризма (1945 — начало 1970-х гг.)
- стилового плюрализма (середина 1970-х — начало 2000-х гг.).

Четыре этапа развития балалаечного репертуара дифференцированы в монографии С.В. Ивановой [13]:

- музыка бесписьменной традиции (XVII — конец XIX века);
- оригинальная музыка в танцевальных формах, обработки народных песен (конец XIX – начало XX столетия);
- переложения классики, сочинения крупной формы (до середины XX столетия);
- классический (то есть оригинальный) репертуар (с середины XX века до настоящего времени).

«Названные этапы, – поясняет автор, – своеобразные ступени диалектического развития репертуара, каждая из которых является основой для создания очередного витка, продолжая жить и развиваться внутри жанра» [13, с.41]. При сопоставлении приведенных, наиболее характерных вариантов периодизации истории развития репертуара для народных инструментов, в частности для домрово-балалаечного и оркестрового исполнительства, возникает необходимость определенных уточнений. Кратко они сводятся к следующему:

1. В отличие от балалайки, имеющей к моменту реконструкции и перехода в сферу академического исполнительства глубокие корни в традиционном народном музицировании, процесс формирования домрового репертуара начался сразу с вхождения в сферу академического исполнительства. Это произошло из-за полной утраты бесписьменной традиции ко времени воссоздания инструмента с хроматическим звукорядом.

2. Весь исторический период создания музыки для домры вплоть до 70-х годов прошлого столетия А.А. Желтирова подразделяет на периоды, обозначен-

ные «преддверием фольклоризма» (до 1945 года) и «фольклоризмом» (1945–1970). При этом понятие «преддверие» предполагает появление «первых сочинений малых жанров и форм», возникновение «предвестников фольклоризма — одного из ведущих стилевых направлений XX века» [12,с.10]. Кажущееся, на первый взгляд, неправомерным определение периода развития домрового репертуара до 1945 г. лишь «преддверием» фольклоризма может получить вполне логическое обоснование. Именно в этот период малая домра, как и её тесситурные разновидности, в отличие от балалайки, считалась сугубо оркестровым инструментом, а в сольном исполнении она делала только самые первые и очень робкие шаги, используя в репертуаре несложные обработки народных мелодий;

3. Периодизация создания музыки для домры, предложенная А. Желтировой, в основных чертах совпадает с концепцией развития народно-инструментального репертуара, более детально изложенной М. Имханицким;

4. Четырехэтапная периодизация формирования балалаечного репертуара, предложенная С.В. Ивановой, в целом, является последовательной. Однако определение четвертого этапа вызывает вопрос: что именно автор подразумевает под названием «классический репертуар» («с середины XX века до настоящего времени»): совокупность ли достижений предыдущих этапов и новых композиторских подходов к использованию фольклора? Или устоявшийся репертуар, составленный из произведений, испытанных временем и наиболее часто исполняемых современных сочинений? В этом плане автор совершенно справедливо отмечает диалектический характер процесса развития репертуара.

Современный период в создании репертуара для народных инструментов (сольного и оркестрового) действительно начинается с кардинального пересмотра композиционных средств и методов использования фольклорного материала, выразившегося во все большей опосредованности претворения народных интонаций в композиторском творчестве.

Начало этого периода прослеживается в произведениях 1960–1970-х годов. Понятие «фольклоризм», относящееся к характеристике сочинений предыдущих периодов, ввиду несоответствия его применения к кардинально изменившимся

условиям разработки народных тем, было заменено понятием «неофольклоризм». А с 90-х годов прошлого столетия в истории создания музыки для народных инструментов наступила эпоха многожанровости и полистилистики, вполне правомерно названная А. Желтировой периодом «стилевого плюрализма» ввиду появления сочинений, далеко выходящих по своему строению за рамки не только «фольклоризма», но и «неофольклоризма». В технике композиторского письма происходят процессы обогащения путем использования новых средств музыкальной семантики и композиционных приемов изложения — коллаж, сонористика, алеаторика, джазовая импровизационная стилистика и проч.

Принимая во внимание вышеизложенную периодизацию процессов формирования репертуара для русских народных инструментов, рассмотрим современные тенденции в репертуарной политике самарских профессиональных исполнителей-солистов, ансамблей и оркестров.

В этой связи следует оговориться. Поскольку репертуар для любого музыкального инструмента принято условно делить на «педагогический» и «концертный», отметим, что высокохудожественные произведения, как правило, входят в обе его ипостаси. Рассмотрим далее репертуарные тенденции в профессиональной — сольной и ансамблево-оркестровой — исполнительской деятельности народныхников.

Сольное домровое исполнительство

Несмотря на наличие в Самарской области большого количества высококвалифицированных исполнителей на домре, проведение сольных академических концертов в одном или двух отделениях концертными организациями, как правило, не практикуется. Тем не менее, оригинальная камерно-инструментальная музыка для домры находит свое место в программах сольных концертных выступлений домристов на отчетных концертах отделений и кафедр народных инструментов учебных заведений. В программы таких концертов, наряду с переложениями произведений композиторов-классиков, популярными концертными обработками А. Цыганкова, В. Городовской и других авторов, входят произведения крупной формы Н. Будашкина, Ю Шишакова, ярких представителей фольклоризма. Одно-

временно все чаще в них включаются сочинения современной оригинальной литературы для домры, авторами которых являются Л. Балай, В. Пожидаев, В. Панин и другие композиторы, работающие в духе неофольклорных традиций и использующие новейшие технические приемы игры на домре.

Сольное домровое исполнительство в виде отдельных номеров в концертных программах профессиональных государственных и муниципальных ансамблей и оркестров более ограничено в выборе репертуара, так как, во-первых, критерии отбора произведений для выступления перед широкой аудиторией по своим целям и задачам не всегда совпадают (или совсем не совпадают) с целями пропаганды новых оригинальных сочинений для домры с оркестром (ансамблем), даже если эти произведения с профессионально-художественной точки зрения превосходны. Во-вторых, для демонстрации виртуозного исполнительства на домре подбирается обычно более простой для восприятия художественный материал из наиболее эффектных произведений. Чаще всего в концертных программах для «среднестатистического» слушателя звучат: Концерт № 1 Н. Будашкина для домры с оркестром, оригинальные сочинения для домры на материале народных мелодий А. Цыганкова «Перевоз Дуня держала», «Частушка», «Интродукция и чардаш», сочинения В. Городовской — Парафраз на темы двух старинных романсов, «Скоморошина», обработки «Чернобровый, Черноокий» и др.

Таким образом, продвижение нового репертуара, представляемого сочинениями целой плеяды современных композиторов, обративших свой взор на домру, в ограниченных условиях концертной жизни народно-инструментальных коллективов, представляется весьма проблематичным.

В то же время, рассматривая репертуарные тенденции с точки зрения внедрения в концертную практику новых сочинений, необходимо иметь в виду обстоятельства их появления. Как известно, новые высокохудожественные произведения, причем для любого инструмента, создаются лишь там и тогда, когда встречаются две высокоодаренные личности — композитор и исполнитель. Именно исполнитель, его убедительная художественно состоятельная интерпретация и вводит новое сочинение в репертуарный фонд того или иного инструмента. Так,

Концерт Н.П. Будашкина для домры с русским народным оркестром (1945) был создан в творческом содружестве с талантливым исполнителем А.С. Симоненковым. Одночастный Концерт для домры с оркестром русских народных инструментов (1962) и другие произведения Б.П. Кравченко были написаны в сотрудничестве с исполнителем-домристом М.Э. Шейнкманом. Творческая деятельность М. Горбцова, исполнителя на альтовой домре, привлекла внимание Н. Пейко, сочинившего Концерт для этого инструмента и С. Губайдуллиной, написавшей для альтовой домры цикл из пяти пьес «По мотивам татарского фольклора».

Благодаря активной гастрольной деятельности ведущих российских домристов, снискавших широкое признание — Вячеслава Круглова, Александра Цыганкова, исполнителей более молодого поколения, произведения современных композиторов С. Слонимского, В. Пожидаева К. Волкова, Т. Смирновой и других авторов находят путь к аудитории и постепенно занимают подобающее им место в концертном репертуаре для домры, в том числе в программах периферийных концертных организаций, музыкальных учебных заведений. Акцентируя на этом внимание, заметим, что в процессе обучения в колледже и консерватории перед молодыми музыкантами открываются пути для освоения стилевых особенностей современного домрового репертуара, возможности экспериментировать. В этот период профессионального становления нет зависимости от социально-культурных и экономических условий, которую, в той или иной мере, испытывают профессиональные музыканты-исполнители при определении вариантов концертных программ.

Сольное балалаечное исполнительство

Создание балалаечного репертуара имеет более глубокие исторические корни и традиции. В Самаре, к примеру, сольные выступления местных балалаечников-солистов начались еще в 1908 году, когда молодого виртуоза Сашу Алло пригласили на один из устраиваемых местным меценатом концертов, где он, наряду с обработками народных песен Б. Трояновского, исполнил сочинение В. Андреева

«Румынская песня и чардаш», вызвав своей игрой восторг слушателей. С этого времени начинается формирование репертуара исполнителей-балалаечников Самары. Как видим, уже на первом сольном выступлении звучала сольная оригинальная музыка для балалайки и фортепиано, созданная В.В. Андреевым. И весь последующий путь совершенствования исполнительского мастерства, вплоть до наших дней, проходил под влиянием репертуарной идеологии родоначальника академического направления в балалаечном искусстве.

Во многих своих публикациях Андреев не устает объяснять основное предназначение исполнительства на реставрированных русских народных инструментах и излагать свое отношение к составлению концертного репертуара. Так, поясняя способы преломления в оркестровом звучании народной песни, условия включения в репертуар сочинений русской и зарубежной классики, Василий Васильевич, по сути, излагает основные принципы формирования репертуара, которые, конечно, относятся и непосредственно к сольному балалаечному исполнительству. «Приступая к составлению нового репертуара, — пишет он, — я составил себе план передачи Великорусским оркестром народной песни в реставрированном виде трояким способом: *как поет сам народ, гармонизованной строго в пределах лада и гармонизованной по образцам общеевропейской музыки*» [2, с.56: курсив наш — П.С.]. Далее он сообщает: «Помимо народных песен в репертуар оркестра входят [произведения таких авторов, как] Шуман, Чайковский, Рубинштейн и другие» (скобки редактора издания) [там же]. Относительно включения в репертуар произведений русских и зарубежных композиторов, Андреев уточняет: «Из их сочинений выбираются только те, которые, *безусловно*, доступны средствам оркестра и переключаются нота в ноту, как у самого автора» [там же; курсив наш — П.С.]. При этом он обосновывает целесообразность включения таких произведений необходимостью повышения уровня художественного воспитания молодых балалаечников: «С этими авторами также знакомится молодежь, увлекающаяся балалайкой. Заинтересовываясь ими, она развивается музыкально, и её эстетические требования, несомненно, повышаются» [там же].

Интересным представляется то, что в высказываниях о способах исполнения оркестром народных песен, В.В. Андреев, проявляя прозорливость, как бы определяет перспективные направления дальнейшего развития оригинального репертуара для народных инструментов. Это — традиционный фольклор (простейшие обработки народных песен); фольклоризм (композиторские сочинения различных профессиональных жанров на основе цитируемых тем народных песен с характерной гармонизацией и подголосочной полифонизацией); неofolklorизм (произведения современных композиторов, характеризующиеся использованием лишь отдельных интонационно-ладовых элементов народной музыки в различных стилях путем применения широкого спектра технических приемов в соответствии с достижениями отечественного и зарубежного музыкального искусства).

Для выявления характерных черт репертуара современных самарских балалаечников, и, в частности, солистов-инструменталистов профессионального уровня, обратимся к анализу программ сольных концертных выступлений. Рассмотрим с этой целью репертуар солиста Самарской областной филармонии Дмитрия Бойко и доцента кафедры народных инструментов Тольяттинской консерватории Михаила Паршина. На примере произведений, наиболее часто используемых ими в концертной практике, следует выяснить:

а) примерное соотношение сочинений композиторов русской и зарубежной классики с концертными обработками и оригинальными произведениями периода фольклоризма и неofolklorизма, с пьесами эстрадно-джазовой направленности;

б) художественно-эстетический уровень и социально-культурную направленность репертуара, его значение в периферийной музыкально-просветительской практике.

Обратимся вначале к репертуару Д. Бойко. Из пятнадцати номеров программы одного из его концертных выступлений в Самарской областной филармонии шесть были произведениями зарубежной и русской классики. Причём русская музыка была представлена одним композитором — Н.А. Римским-Корсаковым (Пляска скоморохов из оперы «Снегурочка»). Среди произведений зарубежных композиторов были Фантазия на темы оперы Ж. Бизе «Кармен» в 4-х частях и

«Бакское каприччио» Пабло Сарасате, Славянский танец № 2 А. Дворжака, вальс «Весенние голоса» И. Штрауса. Особый интерес у слушателей вызвала транскрипция на темы оперы Ш. Гуно «Фауст», великолепно выполненная Валерием Минцевым, известным современным исполнителем-балалаечником, воспитанником уральской школы Е.Г. Блинова, автора многочисленных обработок и транскрипций, часто исполняемых балалаечниками-виртуозами.

На втором месте по объему звучания были концертные обработки и фантазии на темы народных мелодий, популярных песен. Среди них — Фантазия на темы песен Е. Радыгина и Парафраз на тему казачьей песни «Распрягайте, хлопцы, коней» В. Минцева, Концертная пьеса на тему русского романса «Темно-вишнёвая шаль» А. Шалова, концертные вариации на тему русской народной песни «Калинка» В. Городовской.

В программе концерта прозвучали также пьесы эстрадно-джазового направления, в том числе сочинение для балалайки Е. Быкова «Русский регтайм», «Небесное танго» Р. Диеса, мелодии из кинофильма «Человек-амфибия» А. Петрова в переложении для балалайки Г. Шадрина.

Что касается оригинальных сочинений, не считая обработок, фантазий и транскрипций, то здесь приходится констатировать их весьма малую долю в общем объеме прозвучавшей музыки. Вниманию слушателей были представлены Соната для балалайки и фортепиано (I часть) К. Мяскова и пьеса Е. Тростянского «Гляжу в озера синие» на музыку из кинофильма «Тени исчезают в полдень» композитора Л. Афанасьева [см.: *приложение 1.13*].

Как видим, в целом, программа сольного концерта Д. Бойко охватывает довольно широкий спектр музыки разных эпох и стилей. Она вполне соответствует как репертуарной политике В.В. Андреева, о которой сообщалось выше, так и современным требованиям, предъявляемым к исполнителям народно-инструментального жанра.

Однако следует отметить, что все-таки, в программе не представлена камерно-инструментальная музыка современных композиторов, таких как Кусяков, Броннер, Слонимский и др., пишущих музыку для балалайки, далеко выходящую

за рамки фольклоризма. Подобный неоднозначный подход к составлению концертных программ характерен, в целом, для провинциальных культурных центров России. Это объясняется пониманием того, что большинство слушателей, заполняющих филармонические залы, посещают концерты балалаечников для того, чтобы послушать профессиональную игру на балалайке с целью получения эстетического наслаждения от восприятия звуковых образов, ассоциирующихся с идеалами русской духовной культуры, а вовсе не для ознакомления с новыми (может быть, экспериментальными опусами), что может быть интересно лишь для немногочисленных специалистов.

Данное обстоятельство является краеугольным в определении статуса народного инструмента, который многие современные исполнители, достигшие вершин исполнительного мастерства, в том числе в трактовке сочинений современных авторов, не отражающих самобытных этнических черт, пытаются трактовать в отрыве от его национальной и социально-демографической сущности.

Такая позиция объясняется стремительно возросшим уровнем исполнительской техники и выходом базового оригинального репертуара за рамки фольклоризма. «Хватит держать домру “на привязи”. Она уже выросла из пеленок “народности”», — призывала на рубеже веков известная домристка Вера Махан, исполнившая более 20-ти премьер новых произведений для домры современных композиторов [см.: 24]. Заведующий кафедрой струнных щипковых инструментов РАМ имени Гнесиных А.А. Горбачев в этом же духе отвечает на вопрос исследователя С.В. Ивановой о выходе балалайки на академический исполнительский уровень: «У нас все-таки *пока* инструмент ассоциируется с Россией и с фольклорной музыкой <...> Пока инструмент академический статус не приобрел, а исполнительство, безусловно, академическое» [17, с. 156; — курсив наш. — П.С.]. Оба музыканта в своих высказываниях отмечают высокий уровень академизма в исполнительстве, не отрицая эстетической ценности лучших произведений репертуара, созданного в предшествующий период. Однако, стремление к международному признанию балалайки и домры в статусе академических инструментов в отрыве от их этно-генетических корней представляется, по крайней мере, недостаточно обос-

нованным и даже ошибочным. Более верным на современном этапе развития исполнительства видится определение статуса народных инструментов балалайки и домры в соотношении с их сущностью, связанной с природным происхождением и реальным функционированием в обществе. В этом плане Д.И. Варламов, изучая с философской точки зрения вопросы развития народно-инструментального искусства, прогнозирует: «Рождение неоплатонизма народников XXI века ознаменуется новым взглядом на народный инструментализм как на целостное явление, основанное на *синтезе русской национальной традиции и академического искусства*» [7, с. 134; курсив наш. — П.С.].

В дополнение к сказанному об определении статуса домры и балалайки, связанного с употреблением понятий «народный» и «академический», заметим, что во многих случаях на афишах сольных и оркестровых концертов за рубежом употребляется обозначение, отражающее принадлежность к народу как этнической целостности: «Русский оркестр», «Русская балалайка», «Русская домра». Многие вновь образованные в последние десятилетия оркестры России имеют официальные названия без употребления слова «народный» («Красноярский филармонический русский оркестр», «Русский оркестр Тольяттинской филармонии»). Думается, что такое определение может служить главным, как в международной музыкальной практике, так и в нашей стране. А внутреннее содержание исполнительской деятельности по своей тематике может быть как академическим, так и фольклорным, поскольку именно в этом заключается «дуализм отношения к сущности народного инструментария» [7, с. 134].

Возвращаясь к теме репертуара в сольном балалаечном исполнительстве Самары, отметим, что двойственное отношение к сущности инструмента и, соответственно, к составлению репертуара, характерно не только для исполнителей, работающих в концертных организациях, но и для преподавателей по классу балалайки средних и высших учебных заведений. Ярким примером в этом отношении может служить репертуарный список доцента Тольяттинской консерватории Михаила Викторовича Паршина, успешно сочетающего преподавательскую деятельность с концертно-исполнительской [см.: *приложение 1.14*].

Из 35-ти произведений репертуара, который определен М.В. Паршиным, в качестве основы при составлении программ сольных выступлений, третью часть составляют произведения русских и зарубежных классиков, другую треть — обработки народных мелодий. Наибольшую часть репертуара составляют оригинальные сочинения (14 произведений), среди которых выделяются сочинения, ставшие знаковыми вехами в истории музыки для балалайки: Концерт для балалайки с симфоническим оркестром С. Василенко; Концерт для балалайки с оркестром Ю. Шишакова, Вариации на тему Паганини П. Нечепоренко, Соната № 1 А. Кусякова, Пассакалия и Вечное движение В. Зубицкого. Эстрадно-джазовое направление в программе М. Паршина отражается двумя пьесами: Шмелиные буги Дж.Финна—Дж. Молинари; Русский регтайм Е. Быкова.

Сопоставляя репертуары Дмитрия Бойко и Михаила Паршина, выделим общие черты и различия. Безусловным общим признаком исполнительской культуры этих музыкантов представляется высокий художественно-эстетический уровень исполняемых произведений репертуара и исполнительской техники его воплощения (оба учились у Е.Г. Блинова). Различие видится в том, что программы филармонических концертов Д. Бойко состоят преимущественно из более эффектных, простых для восприятия произведений в виде популярных виртуозных обработок, пьес эстрадного характера, а меньше места в программе отводится оригинальным сочинениям для балалайки. В программах М. Паршина, напротив, основное внимание уделяется исполнению оригинального репертуара. Это и понятно, поскольку он менее зависим от условий концертно-филармонической практики, в частности, тех или иных пристрастий публики. А поэтому может позволить себе большую свободу в пропаганде оригинального репертуара, особенно среди студенческой молодежи.

Рассматривая вопросы репертуара балалаечников с позиций музыкально-просветительской миссии народных инструментов и его социальной направленности, следует отметить:

– сольные концерты балалаечников в больших филармонических залах посещают, в основном, представители старшего поколения и люди, непосредственно

связанные с народно-инструментальным искусством по профессии или роду занятий, тогда как огромная социальная категория учащихся и студентов (других, не музыкальных вузов) остается «не охваченной» музыкально-просветительской деятельностью средствами балалаечного искусства;

– наибольший просветительский эффект производят шефские концерты в учебных учреждениях, на предприятиях, когда имеется возможность для проведения лекции-концерта, в процессе которого в доступной и увлекательной форме рассказывается об инструменте, о том или ином музыкальном сочинении. Однако такого рода просветительская деятельность всегда связана со многими организационными проблемами, решать которые не всегда готовы как администрация концертных организаций или музыкальных учебных заведений, так и администрация школ, колледжей и вузов.

Как отмечалось, в современной музыкальной жизни самарского региона культивируется исполнительство на балалайке с электронным устройством, способствующим расширению динамической шкалы звучания и варьированию его тембра. Создаются различные ансамбли с участием балалаек такого рода. Относительно репертуара, звучащего на «электробалалайке» и в ансамблях с её участием, следует лишь отметить, что в этой области музицирования делаются попытки приспособить популярный репертуар натурального балалаечного искусства к новым исполнительским условиям, что, в принципе, не соответствует замыслу авторов, однако, производит определенный эффект.

Так, Дмитрий Косяков, один из ярких самарских представителей игры на подобной балалайке, исполняет свой репертуар под фонограмму (минус 1) в обрамлении современных ритмов популярной музыки. В число исполняемых им произведений входят известные пьесы и переложения для балалайки: обработки Б. Трояновского «Заиграй моя волынка», Е. Быкова «Елочки-сосеночки», танец с саблями А. Хачатуряна и др. Кроме того, в его концертных программах звучат пьесы популярного артиста эстрады А. Архиповского, родоначальника эстрадного исполнительства на балалайке с электронным устройством.

В продолжение творческих поисков самарских музыкантов с использованием электроники был создан дуэт балалаечников «КВАС» в составе Дмитрия Буцыкова, окончившего по классу балалайки РАМ имени Гнесиных и Дмитрия Косякова, солиста оркестра «Виртуозы Самары». Своей целью они поставили пропаганду профессионального балалаечного искусства в новой современной форме ансамблевого музицирования. Обладая виртуозной техникой игры на балалайке и создавая свои музыкальные композиции и обработки, эти исполнители пользуются успехом у широкой молодежной аудитории.

При рассмотрении нового эстрадно-популярного направления в исполнительстве на народных инструментах с применением электроники и фонограммы (ансамбль «Баян-микс», ансамбль «КВАС» и др.) необходимо констатировать возникновение признаков возрождения интереса к русским народным инструментам и, следовательно, усиление социально-этнического компонента в их сущности.

Рассматривая с позиций репертуара сольное балалаечное исполнительство в других городах и сельских поселениях области, отметим, что как на профессиональном, так и на учебном его уровнях наблюдаются проявления вышеназванных принципов сочетания в разных пропорциях переложений и транскрипций русской и зарубежной популярной классики с обработками народных мелодий, оригинальными сочинениями и музыкой эстрадного плана.

Таким образом, сольное исполнительство на балалайке в Самарской области отражает общие репертуарные тенденции российской балалаечной школы, сохраняя традиции и, в то же время, поддерживая новые тенденции, связанные с усилением эстрадно-джазового направления, в том числе с использованием электроники и новых форм сценического воздействия на слушателей в стиле шоу-представлений.

Исполнительство на баяне и аккордеоне.

Основные направления репертуарной политики баянистов и аккордеонистов Самарского региона, начала XXI века, вытекают из преобладающих общероссийских тенденций, связанных с социально-культурными изменениями жизни

общества. Так при сохранении академических основ в сфере подготовки специалистов-исполнителей, опирающихся на классический музыкальный репертуар, всё активнее используется музыка эстрадно-джазового характера. Различные обработки для баяна и аккордеона, в том числе и народных мелодий, обретают современное гармоническое и ритмическое обрамление с использованием ударно-шумовых эффектов (удары по переборкам меха, по корпусу инструмента по клавиатурам и др.)

Однако, на концертной эстраде и в процессе формирования мастерства будущих профессиональных исполнителей-баянистов (аккордеонистов) в музыкальных образовательных организациях и всё большее значение начинают обретать оригинальные сочинения камерного академического содержания.

В этой связи М.И. Имханицкий отмечает: «Заметной тенденцией современной баяно-аккордеонной музыки стала её трактовка как важной части всего камерно-академического искусства» [16, с. 571]. Среди наиболее значимых авторов современной академической музыки для баяна: А.Н. Холминов («Концертная симфония» (1998 и др.); Э.В. Денисов («От сумрака к свету» (1995) и др.); Р.С. Леденёв («На фоне русского пейзажа» (1996) и др.); С.А. Губайдулина – «Концерт для баяна с симфоническим оркестром «под знаком скорпиона» и др.). Произведениям перечисленных и других молодых композиторов дорогу в баяно-аккордеонное искусство проложил известный исполнитель, профессор Российской академии музыки имени Гнесиных Фридрих Робертович Липс (1948), многие годы сотрудничавший с современными авторами, сумевший обратить внимание в их творчестве к исполнительским возможностям баяна (аккордеона).

Баяно-аккордеонное искусство Самарской области, развиваясь в контексте общероссийских тенденций, имеет и свои особенности, связанные с определёнными традициями предыдущих поколений музыкантов, в том числе и народных гармонистов, среди которых выделяется гармонист Поволжья Михаила Угаров, чьи переборы стали невероятно популярными в середине прошлого века [см.: 10]

Академическая школа игры на баяне, как уже отмечалось, получила бурное развитие благодаря активной деятельности и незаурядным педагогическим спо-

собностям Д.Г. Шаталова. Многие выпускники Куйбышевского музыкального училища, воспитанники Дмитрия Георгиевича, продолжив обучение в центральных российских консерваториях, продолжили активную исполнительскую и педагогическую деятельность в регионе Самарской области. Наиболее известные среди них — Б.Н. Абрамов, В.В. Ириков, В.П. Максимов, А.М. Кац, В.А. Куликов, Ю.П. Арнаутов, В.Н. Беликов, Ю.В. Рыськов, В.А. Стряпунин и др.

С открытием в 1972 году музыкального училища, ныне «Сызранский колледж искусств и культуры им. О.Н. Носцовой», значительно расширились возможности подготовки профессиональных музыкантов в области народно-инструментального искусства и, в частности, баянистов и аккордеонистов. Так с 1979 года активно ведёт педагогическую и концертно-исполнительскую работу выпускник Уфимского института искусств Заслуженный работник культуры Российской Федерации баянист Александр Васильевич Гатьянский. Он был непосредственным вдохновителем и организатором в 1993 году ансамбля «Сызрань-город», состоящего из профессиональных музыкантов-педагогов. Основным репертуарным направлением коллектива стало исполнение обработок народных мелодий, песен в народно-инструментальном сопровождении.

Одним из ярчайших баянистов Самары по праву считается Виталий Паладьевич Максимов, проявивший себя не только как исполнитель, но и как автор многочисленных сочинений для этого инструмента. Опираясь на традиции предыдущих поколений гармонистов и баянистов Поволжья, он прослыл виртуозным исполнителем обработок народных песенных и танцевальных мелодий, создал около сотни собственных сочинений, среди которых произведения на фольклорном материале, множество пьес эстрадного жанра, в полной мере отражающих виртуозные возможности игры на баяне. Творческий портрет Виталия Максимова отражён в фильме, посвящённом 75-летнему юбилею музыканта [см. приложение 2. 1].

Значительный вклад в развитие репертуара для баяна (аккордеона) и других музыкальных инструментов внёс баянист и композитор Владимир Рафаилович Четвертаков (1958). Окончив обучение в Тольяттинском музыкальном училище

(1981), Владимир Четвертаков продолжил своё образование по классу баяна в Уфимском государственном институте искусств. После успешного окончания обучения в 1986 он возвращается в Тольятти, где на протяжении многих лет ведёт плодотворную деятельность как исполнитель, педагог, композитор, руководитель ансамблей и оркестров в музыкальной школе имени М.А. Балакирева, в Тольяттинском колледже искусств имени Р.К. Щедрина.

Будучи виртуозным исполнителем-баянистом, в своём композиторском творчестве В.Р. Четвертаков мастерски использует возможности этого инструмента, как в сфере сольного исполнительства, так и в сочетании с ансамблем и оркестром народных инструментов.

Наряду со многими пьесами, этюдами для баяна, В.Р. Четвертаков является автором концертов с оркестром для баяна, фортепиано, тубы, а также пяти симфоний. Кроме того, в его творческом багаже музыка к детским балетам, к спектаклям множество джазовых композиций, песен и романсов [см.: *приложение 2.2*].

Активно пропагандирует баяно-аккордеонное исполнительское искусство блестящий исполнитель-виртуоз первых десятилетий XXI века, композитор, заслуженный артист Российской Федерации Сергей Иванович Войтенко (1973). Являясь воспитанником Аллы Михайловны Кац, он стал лауреатом всероссийских и международных конкурсов. Свои творческие силы С.И. Войтенко посвящает культивированию игры на инструментах семейства гармоник разного вида – гармонь диатоническая, баян, аккордеон. Организует конкурсы и фестивали, такие как «Виват, баян! Сергей Войтенко и друзья», а начиная с 2018 года, под его художественным руководством проводится Всероссийский фестиваль «Душа баяна» [см.: *приложение 2.3*].

Впервые в Самарской области проявил себя как исполнитель не только классических произведений в современной аранжировке, таких как «Времена года» А. Вивальди, музыки В.А. Моцарта но и как прекрасный ансамблист в соз-

данном им квартете «Нон стоп», в дуэте с Дмитрием Храмковым (ансамбль «Баян-микс») и как автор многих, ставших популярными песен.

Являясь инициатором проводимых в Самаре исполнительских конкурсов баянистов и аккордеонистов, С.И. Войтенко, опираясь на традиции международных конкурсов аккордеонистов, ввёл принцип разделения участников на категории в зависимости от исполняемой программы. Так исполнители музыки академического плана стали относить к категории «Классика», а те участники, у которых в конкурсной программе сочинения эстрадного, джазового содержания или обработки популярной музыки – к категории «Варьете». И в том и в другом случае Сергей Иванович в первую очередь обращает внимание исполнителей на соответствующую музыке артистичность, на визуальную сторону процесса исполнения. Тем самым пробуждая эмоциональное отношение к содержанию музыкального сочинения, что более адекватно передаётся присутствующим на концертах [см.: *приложение 2.4*].

Ансамблевое и оркестровое исполнительство

Репертуарная политика в *профессиональном ансамблевом* исполнительстве в Самарской области, в целом, закономерно испытывает влияние современных тенденций, характеризующихся широким охватом музыкального материала разных направлений и стилей с включением образцов академического и народного пения.

Наиболее характерным направлением в репертуарной политике представляются концертные программы известного коллектива, имеющего многолетний опыт концертирования, ансамбля народных инструментов Самарской областной филармонии под руководством Заслуженного артиста России Рамиля Батыршина.

Состав ансамбля: Рамиль Батыршин (баян), Заслуженного артиста Самарской области Дмитрий Бойко (балалайка), Ирина Демьяненко (домра малая), Яна Никифорова (домра альтовая), Алексей Турчанюк (балалайка-контрабас), Заслуженная артистка Самарской области, исполнительница народных песен Вера Батыршина [см.: *приложение 2.5*].

В обширном репертуаре этого ансамбля, наряду с фольклорными произведениями и оригинальной музыкой, большое место занимают сочинения Баха, Моцарта, Дворжака, Штрауса, Свиридова, Гаврилина, других зарубежных и отечественных композиторов.

С целью выявления характерных черт репертуара данного ансамбля рассмотрим программу одного из его филармонических концертов, который проходил под названием «Нам 25 — избранное» [см.: *приложение 1. 15*].

Программа юбилейного выступления ансамбля была составлена из произведений, рельефно представляющих художественное кредо коллектива в выборе репертуара. О его высоком профессиональном уровне можно было судить по исполнению Финала «Итальянской симфонии» Ф. Мендельсона «Saltarello». Искрометное Presto, передающее вихреобразный характер итальянского народного танца, неизменно вызывал восхищение слушателей. Не оставило их равнодушными ярко эмоциональное исполнение Венгерского танца № 1 И. Брамса. Кроме сочинений зарубежной классики, в концерте прозвучали пьесы отечественных композиторов: А. Петрова (Вальс из кинофильма «Петербургские тайны»), Л. Афанасьева (музыка из кинофильма «Тени исчезают в полдень» в обработке для балалайки Е. Тростянского. В завершение концерта была исполнена Фантазия В. Малярова и А. Беляева «Цыганские мотивы», отражающая атмосферу темпераментного народного пения и головокружительного, зажигательного танца. Это эмоционально насыщенное исполнение было горячо встречено публикой. В программе концерта также прозвучали русская народная песня «Я на горку шла», романс В. Николаевского и В. Гарницкого «Под дугой колокольчик поет» в исполнении народной певицы В. Батыршиной. Народное пение с высокохудожественным аккомпанементом убедительно показало непреходящую ценность русского фольклора, его эстетическую значимость, вызывающую у слушателей положительные эмоции и чувство гордости за отечественное искусство.

При рассмотрении концертной программы ансамбля под руководством Р. Батыршина наблюдаются следующие тенденции:

– сохранение традиций исполнения переложений композиторов-классиков;

- стремление доносить до слушателей популярные мелодии современных композиторов (А. Петров, Л. Афанасьев) в высокохудожественных обработках;
- следование традиции эффектного исполнения виртуозных обработок фольклорного материала («Цыганские мотивы»);
- включение в концертные программы образцов народного и академического вокального искусства.

Таким образом, многолетняя концертная деятельность ансамбля русских народных инструментов Р. Батыршина, во-первых, убедительно доказывает жизнеспособность состава (домра малая, домра альтовая, балалайка-прима, балалайка-контрабас, баян и два солиста-певца); во-вторых, иллюстрирует правомерность репертуарной политики, сочетающей в себе просветительское начало (музыкальная классика) и стремление удовлетворять эстетические и духовные потребности слушателей различных социальных категорий — от сельских тружеников до искушенной городской интеллигенции.

Следовательно, налицо продолжение репертуарной политики В.В. Андреева, который, как уже отмечалось, считал необходимым в целях пропаганды и дальнейшего развития народно-инструментального искусства включать в репертуар «Великорусского оркестра» не только произведения зарубежной и русской классики, обработки народных мелодий, оригинальные оркестровые сочинения, но и переложения для оркестра образцов популярных мелодий, не отличающихся глубиной художественного содержания. За это ему не раз приходилось выслушивать нарекания от сторонников строгого академизма в музыке.

Наряду с сохранением академических репертуарных тенденций, начиная с 90-х годов прошлого столетия происходили значительные изменения как в инструментальных составах, так и в художественно-стилевых направлениях исполняемого репертуара. Резко менялось содержание и эстетические критерии выбора программ. Появляются ансамбли, исполняющие музыку исключительно эстрадно-джазового характера или обработки в стиле современной популярной музыки со всеми непременно сопутствующими компонентами усиленного ритмического сопровождения (чаще всего в виде фонограммы). Исполняемые фольклорные мело-

дии подаются в экстравагантных обработках. Virtuозное владение игрой на народных инструментах, характерное для многих самарских исполнителей, открывает широкие горизонты для исполнения мелодий популярной музыки в самых изощренных способах подачи материала. Подавляющее большинство такого рода ансамблей — от дуэтов до квартетов — предпочитают играть музыку, поражающую, прежде всего, виртуозностью исполнения, ошеломляющей экспрессией, всевозможными шумовыми, и прочими эффектами, сопровождающимися непрерывным движением по сцене, зачастую далекими от эстетических норм, идеалов, но, тем не менее, востребованную широкой непритязательной публикой.

Особенности репертуара *профессиональных оркестров* народных инструментов Самарской области следует рассматривать с учетом современных условий концертной жизни, связанных со многими социальными и экономическими факторами, с учетом общих тенденций, характерных для современного российского народно-инструментального (оркестрового) исполнительства.

Оркестр русских народных инструментов в музыкальном мире существует немногим более ста лет, причем на всех стадиях своего развития как профессиональной музыкальной единицы он функционировал лишь в одной стране, не считая частных случаев создания подобных коллективов в некоторых странах, главным образом, в экзотическом плане. Репертуар для данного вида оркестра также создавался композиторами одной страны, находившимися вплоть до 90-х годов прошлого столетия под мощным прессом предубеждений, что русский оркестр может художественно полноценно исполнять только сочинения, конкретно опирающиеся на фольклор. По этой причине имеющийся народно-оркестровый репертуар трудно назвать обширным и разноплановым сравнительно с огромным репертуаром симфонического оркестра, развивавшегося в течение многих веков.

Тем не менее, процесс создания произведений для оркестра народных инструментов, проходя через определенные этапы своего развития, постепенно обретал новые качества. После некоторого застоя в середине 80-х годов прошлого столетия, благодаря усилиям подвижников народно-инструментального искусства, среди которых яркой фигурой был Н.Н. Калинин, руководитель Государственного

оркестра русских народных инструментов им. Н.П. Осипова, стали восстанавливаться традиции проведения оркестровых фестивалей и исполнительских конкурсов на народных инструментах. К народно-инструментальному исполнительству обратили свои взоры композиторы нового поколения, свободного в своем творчестве от фольклорной предвзятости — В. Биберган, С. Губайдулина, К. Волков, А. Журбин, С. Слонимский, А. Рыбников, Е. Подгайц и др.

Произведения этих композиторов резко отличаются от сочинений эпохи фольклоризма благодаря использованию новых приемов письма, метrorитмической и интонационной сложности музыкального языка. Характерное для многих региональных профессиональных оркестров отношение к новым сочинениям высказал в свое время руководитель Красноярского русского оркестра Анатолий Юрьевич Бардин. По его мнению, «в репертуаре оркестра должны присутствовать сочинения различных языковых направлений, но ясно одно: подобные произведения каждый день играть невозможно, поскольку они явно адресованы профессионалам-музыкантам» [5, с. 38]. Далее он уточняет свою мысль: «Должно пройти определенное время, чтобы новый язык стал привычным и естественным для широкой аудитории» [там же].

Нельзя не согласиться и со словами Бардина о том, что «появление новых нетрадиционных произведений явилось результатом погони исполнителей-народников за представителями других инструментальных специальностей» [там же]. Думается, однако, что не следует исключать и другие мотивы, побудившие современных композиторов обратить свой взор в сторону народно-инструментального искусства. С качественным ростом народно-оркестровой исполнительской культуры и созданием после 1990-х годов на всей территории России множества профессиональных оркестров, потребность в высокохудожественном репертуаре значительно возросла. Причем, каждый из вновь образованных коллективов проявляет стремление играть не только общедоступный традиционный репертуар, но и вносить в него свои региональные особенности. В этих условиях, естественно, образуется обширное поле для творческой деятельности местных композиторов.

Другим стимулом создания оригинального репертуара для русских оркестров, бесспорно, стало их значительно возросшее исполнительское мастерство. Современные исполнительские возможности профессиональных оркестров народных инструментов, существующих ныне почти в каждой области и республике России, таковы, что позволяют включать в репертуар музыку самых различных направлений и стилей.

При столь широких исполнительских возможностях программы концертов все же должны быть составлены в разумных пропорциях относительно наличия произведений, представляющих собой разные репертуарные направления. Таких принципов, в целом, придерживаются руководители вновь созданных оркестров, основываясь на традиционном подходе к составлению репертуара. Кроме того, состав исполняемых в программе произведений определяется с учетом тематической направленности (в концертах филармонических абонементов, лекций-концертов), возрастной и социальной категории слушателей (шефские, благотворительные концерты).

Главным же условием в концертной деятельности русских народно-инструментальных коллективов должно быть стремление к полноценному качеству исполнения — «будь то «Коробейники» В. Дителя, «Волшебное озеро» А.К. Лядова или «Кровавая свадьба В.Я. Пороцкого» [5, с. 38].

Учитывая сказанное, обратимся к репертуару оркестра русских народных инструментов «Виртуозы Самары» [см.: *приложение 2.6, 2.7*]. С этой целью рассмотрим содержание программ отдельных, наиболее значительных концертов, состоявшихся в 2012 году

Значительным явлением в музыкальной жизни Самары 2012 года стал концерт, посвященный 5-летию образования коллектива, и юбилею профессора В.П. Максимова. В программе концерта принял участие лауреат Международных конкурсов баянистов и аккордеонистов, исполнителей на струнных смычковых инструментах Юрий Медяник, выступивший как баянист и скрипач.

Для проведения мероприятия, посвященного 5-летию коллектива «Виртуозы Самары», были приглашены известные исполнители — инструменталисты и

вокалисты. В их числе: солистки Государственного Волжского русского народного хора Наталья Долгаева и Людмила Дюдяева, солистка Государственного академического ансамбля «Россия» имени Л. Зыкиной Ольга Чиркова, солистка Самарского академического театра оперы и балета Ирина Янцева. В качестве солиста-инструменталиста был приглашен заслуженный артист РФ Геннадий Калмыков (гармонь).

Сольные номера с оркестром представляли также собственные солисты коллектива — лауреаты международных конкурсов Дмитрий Косяков и Артем Варакин (балалайка), Марина Казарина (домра). В разнообразной программе концерта, рассчитанной на многочисленную аудиторию любителей народного музыкального творчества, прозвучали популярные произведения песенного репертуара, некоторые оркестровые сочинения, сочетаемые с яркими сольными выступлениями солистов-инструменталистов.

В программе концерта преобладала волжская тематика, в том числе в виде образцов песенного творчества самарских композиторов. Так, из 12-ти рассмотренных номеров программы семь представляли собой исполнение песен народного плана, среди которых были русские народные песни «Колодники», «Воронежская солома» (частушки), «Скушно, грустно», популярные песни Г. Пономаренко на слова О. Левицкого «Я лечу над Россией» и А. Бабаджаняна на стихи Е. Евтушенко «Твои следы». Прозвучали также две песни самарского автора А. Большакова («Навек я с тобою, Россия моя» и «Самарская барыня»). Академический вокал был представлен исполнением куплетов Олимпии из оперетты «Сказки Гофмана» Ж. Оффенбаха.

Инструментальную музыку ярко продемонстрировал дуэт балалаечников-виртуозов, исполнивших в сопровождении оркестра обработку народной песни Е. Быкова «Елочки-сосеночки». Эмоционально насыщено также прозвучало исполнение на домре фантазии Т. Кубота – А. Цыганкова на тему романса «Очи черные». Концерт запомнился и в результате броской виртуозной игры на гармонии Геннадия Калмыкова, исполнившего композицию Е. Дербенко «Волжская рапсо-

дия», а также исполнения на баяне пьесы того же композитора на тему песни Н. Богословского «Московский извозчик» [см.: *приложение 1. 16*].

О репертуарной политике данного коллектива в целом нельзя, конечно, судить по отдельно взятым программам или концертным номерам. Тем не менее, исходя из приведенного концертного выступления, можно, на наш взгляд, охарактеризовать некоторые стороны концертной практики с точки зрения репертуарных предпочтений.

В данном случае, можно констатировать преобладание народно-песенного материала над инструментальным. Недостаточно полно был представлен оригинальный оркестровый репертуар. Вкрапление академического вокала (куплеты Олимпии) и эстрадной песни А. Бабаджаняна нельзя воспринимать как органично вошедшие в народный контекст всей программы. Видимо, при планировании концерта, была поставлена задача сначала высветить фольклорное начало в идейно-художественном кредо молодого оркестра, его значение для развития русской песенно-инструментальной культуры, а затем ярко показать исполнительские возможности коллектива на примере виртуозных обработок популярной музыки.

Другой концерт «Виртуозов Самары», посвященный творчеству исполнителя-баяниста и композитора профессора Виталия Палладьевича Максимова, показывает иную сторону репертуарных тенденций коллектива [см.: *приложение 1. 17*]. В концерте прозвучали сочинения и обработки для оркестра В.П. Максимова, что говорит о стремлении коллектива пополнять репертуар произведениями местных авторов. Так, из семи прозвучавших на концерте произведений Максимова, пять представляли собой сочинения для оркестра народных инструментов, два — для солирующего баяна. Композиторский почерк этого автора отличается эстрадно-джазовым стилем с виртуозным фактурным началом, характерным для исполнительства на народных инструментах. Его музыка, легкая для восприятия, насыщена светлыми красками, внутренним оптимизмом. Стремительные, захватывающие своим движением, пассажные взлеты инструментальной фактуры сменяются светлым лирическим созерцанием, выраженным широкими мелодиями, интонируемыми джазовыми аккордами с изысканным художественным вкусом.

Из наиболее масштабных, прозвучавших на этом концерте произведений назовем «Концертную пьесу на волжские темы», обработку для оркестра песни Е. Тюриня «Волга вольная и певунья балалайка», «Самарское скерцо». В качестве характерных эстрадных образцов были также исполнены «Концертное танго» и «Джазовая миниатюра».

Исполняя пьесы В.П. Максимова, оркестр убедительно доказал свои возможности в исполнении музыки эстрадного плана, опирающейся на народные исполнительские традиции и современные джазовые средства выразительности.

В продолжение изучения репертуарных тенденций оркестра «Виртуозы Самары» как наиболее яркого коллектива, рассмотрим еще одну характерную сторону его репертуара.

Приглашая к участию в концертах ведущих исполнителей-солистов, оркестр, как уже отмечалось, имеет возможность пополнять репертуар современными сочинениями и переложениями образцов мирового музыкального искусства. Запоминающимся поэтому стало выступление в концерте данного коллектива лауреата международных конкурсов, исполнителя на баяне и скрипке Юрия Медяника. Среди произведений, исполненных им на баяне, были Концерт Р. Гальяно (2-я и 3-я части), «Лето» из цикла «Времена года», «В Буэнос-Айресе» А. Пьяцоллы, а также пьеса Х. Сандерса «Adios, muchachos» («Прощайте, ребята»), исполненная на банданеоне (разновидность гармонике) в сопровождении оркестра. Эти сочинения по своему стилю (не только композиционному, но и исполнительскому) резко отличаются от всего, что привычно для оркестра народных инструментов. Тончайшая нюансировка, предельно четкое метроритмическое начало с преувеличенной акцентировкой, «взлетающими» *crescendo* и «ниспадающими» *diminuendo*, часто чередующиеся оттенки эмоционального фона — все это представляется весьма сложным делом для оркестрантов и дирижера. Однако под руководством П.Ю. Третьякова оркестр вполне справился с нелегкой задачей соучастия в творчестве исполнителя, отличающегося тончайшим музыкальным чутьем и незаурядным мастерством владения инструментом.

Другие произведения, исполненные Ю. Медяником на скрипке, вопреки ожиданиям некоторых ценителей народно-инструментального искусства, прозвучали вполне органично и цельно с оркестровым сопровождением. Возвышенно и темпераментно была исполнена популярная скрипичная пьеса Ф. Крейсlera «Прекрасный Розмарин». Проникновенно и глубоко лирично, с эмоциональным подъемом — произведение А. Пахмутовой для скрипки «Обнаженное сердце». В исполнении этих сочинений оркестр показал динамическую гибкость, культуру звука, не нарушая их своеобразного стиля и сливаясь воедино с художественными устремлениями солиста [см.: *приложение 1. 18*].

Из известных гастролирующих исполнителей с оркестром «Виртуозы Самары» выступал также балалаечник Андрей Горбачев. На концерте, вместе с унисонным балалаечников оркестра, он исполнил пьесу Н. Шuльмана «Болеро», отличающуюся темпераментностью и виртуозностью. В репертуар оркестра также входят многие произведения зарубежных и русских композиторов, среди которых выделяются: «Размышление» Ж. Массне, в исполнении солиста Евгения Волчкова (домра), Антракт из балета «Раймонда» А. Глазунова (соло на домрах Е. Волчков и Т. Полумордвинова).

Основные репертуарные направления, рассмотренные на примере оркестра «Виртуозы Самары», характерны и для профессиональных оркестров Тольятти и Сызрани. Выполняя примерно одинаковые функции в концертной и музыкально-просветительской, шефской и благотворительной деятельности государственных и муниципальных концертных организаций, народно-инструментальные оркестровые коллективы региона стараются опираться на репертуар, по своему художественному содержанию и уровню исполнения отвечающий требованиям времени и художественно-эстетическим запросам широкой аудитории. Проводится работа над включением в репертуар новых произведений, в том числе сочинений местных авторов.

Ярким представителем музыкального искусства Самарской области является Муниципальный оркестр русских народных инструментов города Сызрани [см.: *приложение 2.8*]

Сформированный на базе Сызранского колледжа искусств и культуры вскоре после его открытия (1972г.), оркестр на протяжении более 40 лет показывает высокопрофессиональный уровень, о чём свидетельствуют программы его концертов и отзывы слушателей. Художественным руководителем и дирижером является Заслуженный работник культуры Российской Федерации Сергей Михайлович Иванченко [см.: *приложение 2.9*].

В статье, посвящённой 40-летнему юбилею коллектива о репертуаре сообщается: «Богатый и разнообразный репертуар оркестра, состоящий из произведений русской, зарубежной, отечественной классики и обработок народных песен, позволяет коллективу быть востребованным на любых городских и областных мероприятиях, а высокий профессионализм и особая энергетика музыкантов помогают постоянно завоевывать признание и любовь публики» [см.: *приложение 2.10*].

В репертуаре Сызранского муниципального оркестра русских народных инструментов насчитывается свыше 300 разнообразных по стилю и жанрам произведений, среди которых Т. Альбини «Адажио», «Иллюстрации к повести А. С. Пушкина “Метель”» Георгия Свиридова, «Ревизская сказка» А. Шнитке, оригинальные сочинения – Сюита в 3–х частях Н. Малыгина «Костромские акварели» –, Н. Будашкин «На ярмарке», В. Темнов – Б. Тростянский «Кадриль» (солистка Татьяна Ивонина) и др. Кроме того оркестру подвластно исполнение современных зарубежных композиторов – Х. Тарридос «Канарские острова» и др.

Репертуарная политика, созданного в 2007 году «Русского оркестра Тольяттинской филармонии», выстраивалась как на начальном этапе, так и на протяжении последующего периода своего функционирования в рамках концертной жизни филармонии. Программы концертов коллектива составляются с учётом сложившихся традиций народно-оркестрового музицирования, заложенных основателем жанра В.В. Андреевым и его последователями.

Для руководителя Русского оркестра Василия Александровича Кормишина Выбор репертуара стал непростой задачей. С одной стороны, программы должны составляться с целью просветительства и пропаганды академического музыкаль-

ного искусства. С другой — с удовлетворением музыкальных вкусов широких народных масс, основанных на представлениях о народных инструментах, как носителях сугубо русской популярной песенной и плясовой культуры. Кроме того, выразительными средствами оркестра подвластно исполнение современной музыки эстрадно-джазового направления, с восторгом воспринимающейся молодёжной аудиторией. Так на концерте 14 июня 2022 года, посвящённом 15-летию со дня создания коллектива была представлена разнообразная по содержанию программа.

Среди произведений репертуарной классики прозвучали – «Концерт для домры с оркестром» Георгия Шендерова, «Русские напевы» Николая Ивановича Ризоля в исполнении солистов оркестра – балалаечников Павла Дудина и Михаила Паршина, «Фантазия на темы старинных вальсов для гуслей-соло в исполнении Екатерины Луньковой». Кроме того, были исполнены некоторые пьесы Самарского композитора, многогранного музыканта, автора сочинений для баяна, фортепиано, народного оркестра Александра Большакова. Среди них – развёрнутая композиция «Я люблю тебя, Россия», шуточная пьеса «Когда святы маршруты» на тему американской народной песни. С авторскими пьесами для баяна выступил Тольяттинский баянист и композитор Владимир Четвертаков. Народную музыку ярко представил сам руководитель коллектива Василий Кормишин, исполнив на гармонико-хромке обработку народной песни «Катюша».

В концерте приняли участие и музыканты ансамбля «Лукоморье» из Ульяновска. Совместно с Тольяттинским оркестром была ярко исполнена пьеса эстрадного плана «Тисо-Тисо». Песню собственного сочинения «Душа баяна» исполнил известный представитель народно-музыкального движения, пропагандист русской национальной музыкальной культуры Владимир Аркадьевич Колосов, который будучи главой департамента культуры Тольятти непосредственно участвовал в создании Русского оркестра. В концерте традиционно участвовали и певцы – солисты Тольяттинской филармонии Александра Одинцова и Роман Аббасов [см.: приложение 2. 11].

Весьма эффективно в концертной жизни Русского оркестра Тольятти используется абонементная система. Программа каждого концерта имеет своё тематическое содержание. При составлении планов на концертные сезоны предусматривается широкий спектр тематики, охватывающий многие направления. Не остаётся в стороне забота о развитии исполнительского мастерства молодых музыкантов, обучающихся в музыкальных школах и школах искусств города, в «Тольяттинском колледже искусств им. Р.К. Щедрина». Такие концерты под общим названием «Ступени мастерства» привлекают многочисленную аудиторию зрителей и, прежде всего, родителей учащихся и педагогов [см.: *приложение 2. 12*].

Ярким событием традиционно становятся концерты, посвящённые закрытию сезона [см.: *приложение 2. 13*]. Так в программу концерта, посвящённого закрытию концертного сезона 2023-2024 «На бис» были включены наиболее яркие и эффективные по восприятию произведения, звучавшие на протяжении всего концертного периода. Таким образом, у слушателей надолго остаётся в памяти впечатление от вокальных, сольных инструментальных и оркестровых музыкальных номеров. Что создаёт хорошие предпосылки для посещения концертов Русского оркестра в следующем концертном сезоне.

Инновационной особенностью репертуарной политики Русского оркестра Тольяттинской филармонии является и то, что наряду с программами вокального и инструментального жанров, на суждение публики выносятся музыкально-драматические сочинения преимущественно в сотрудничестве с артистами театров драмы. Ярким примером такого взаимодействия артистов стала постановка музыкальной сказки для детской аудитории «Аленький цветочек» по мотивам сказки Сергея Аксакова. Премьера состоялась 10 марта 2024 года. Музыка написал известный Тольяттинский композитор Владимир Четвертаков, имеющий солидный опыт работы с оркестром народных инструментов, в его творческом багаже музыкальные сочинения для многих композиций преимущественно сказочного характера для слушателей молодого поколения [см.: *приложение 2. 14*].

Рассмотрим далее вопросы создания оригинального репертуара для народных инструментов в свете современных тенденций развития искусства игры на

народных инструментах. Здесь важно сначала оценить положительный опыт прошлых лет, когда Союзом композиторов, Всероссийским музыкальным обществом и другими ведомствами регулярно проводились конкурсы среди композиторов по созданию репертуара для народных инструментов, ансамблей и оркестров.

В 1989 году в Самаре (Куйбышеве) под эгидой Всероссийского музыкального общества и Управления культуры состоялся Заключительный концерт Первого тура Всероссийского радиоконкурса имени Н. Будашкина «Композиторы — оркестрам русских народных инструментов» [см.: *приложение 1. 19*].

Произведения восьми участников от Куйбышевской области были отобраны для включения в программу концерта. Среди них: Галина Курина из Тольятти, член Союза композиторов с 1987 года; Марк Левянт, заслуженный деятель искусств (Куйбышев); Дмитрий Шаталов, заслуженный работник культуры РСФСР; Александр Большаков, преподаватель Куйбышевского музыкального училища и др. Сочинения участников конкурса исполняли: оркестр Куйбышевского государственного института культуры под управлением Евгения Грузинова; оркестр русских народных инструментов Сызранского музыкального училища (руководитель Александр Середа); ансамбль русских народных инструментов преподавателей Куйбышевского культурно-просветительного училища «Волжский сувенир» (руководитель Владимир Городничев); оркестр русских народных инструментов Куйбышевского музыкального училища (руководитель Евгений Лакирев).

Во втором отделении концерта звучали произведения для народных инструментов с симфоническим оркестром. Дирижировал заслуженный работник культуры РСФСР Г. Беляев. Солировали известные исполнители Ю. Арнаут (баян), Н. Царёв (балалайка), Т. Варламова (домра), В. Щежин (балалайка), А. Левит (баян). Наряду с сочинениями Д. Шостаковича, Ю. Шишакова, Н. Чайкина, Е. Кичанова, прозвучала «Фантазия на темы песен Т. Хренникова для балалайки и симфонического оркестра» Куйбышевского композитора Гилария Беляева.

Тенденция возрождать конкурсные традиции в современных условиях проявились в проведении Первого конкурса молодых композиторов имени Ю. Шишакова (Москва, 2006), показавшего состояние и новые тенденции в создании ре-

пертуара для инструментальных ансамблей. Проведение такого рода конкурсов и фестивалей способствует не только пополнению репертуара, но и выявлению тенденций его развития, новых направлений в технике композиторского письма, что заметно стимулирует повышение исполнительского уровня в народно-инструментальном искусстве.

Ныне широко практикуется проведение всевозможных исполнительских конкурсов в учебных заведениях в масштабах города и области. Регулярно проводятся региональные, всероссийские и международные конкурсы исполнителей на народных инструментах. Проведение конкурсов, естественно, служит повышению исполнительского мастерства учащихся и способствует выбору ими музыкальной профессии.

На основании обзора в настоящем разделе материалов о репертуаре сольного и ансамблево-оркестрового исполнительства на народных инструментах в Самарском регионе можно определить пять основных тенденций его развития.

1) Обогащаются художественно-выразительные средства и исполнительская техника, расширяется жанровая сфера музицирования за счет исполнения популярной эстрадно-джазовой музыки, ярких сценических представлений фольклора, фольк-рока.

2) В сольном, ансамблевом и оркестровом исполнительстве сохраняется традиционный подход к составлению концертных программ состоящих из:

- обработок народных мелодий или композиций, сформированных на материале фольклорных тем;
- оригинальных сочинений различных музыкальных жанров и стилевых направлений;
- переложений сочинений русских и зарубежных композиторов;
- сочинений местных авторов.

3) В концертных программах ансамблевых и народно-оркестровых коллективов широко используется сольное вокальное и инструментальное исполнение.

4) В практике русских оркестров Самарской области наблюдается включение в концертные программы произведений, отражающих духовное начало русского народного музыкального творчества региона.

5) наблюдается увлечение современными течениями массовой музыкальной поп-культуры с использованием электронных средств воспроизведения звука, особенно в ансамблевом исполнительстве.

Обобщая названные тенденции и оценивая их значение для развития народно-инструментального искусства, можно уверенно констатировать прогрессивное движение в репертуарной политике исполнителей-народников региона Средней Волги. В то же время, для дальнейшего успешного развития, как показывает аналитика концертно-исполнительской практики, необходимо:

Во-первых, придерживаться тех критериев подбора репертуара, которыми руководствовался основатель Великорусского оркестра В.В. Андреев, преследовавший цель пропаганды игры на народных инструментах путем исполнения лучших образцов народной и классической музыки, не гнушаясь, однако, оркестровых обработок популярных песен, романсов и пр., пользовавшихся симпатией самой широкой аудитории.

Во-вторых, вести целенаправленную репертуарную политику в учебных ансамблях и оркестрах народных инструментов, приобщая обучающихся музыкантов-народников к исполнению оригинальных произведений композиторов последующих поколений, не оставляя в стороне и сочинения самых различных стилей и жанров современных авторов.

Вопросы к третьему разделу

Периодизация истории создания репертуара для народных инструментов. Современные направления формирования репертуара для народных инструментов. Особенности современного репертуара сольного домрового исполнительства. Сольное балалаечное исполнительство, репертуарная политика В.В. Андреева, ее продолжение в современных сочинениях. Сравнительная характеристика репертуара Самарских профессиональных балалаечников Дмитрия Бойко и Михаила Паршина. О проблеме статуса народных инструментов в современном музыкальном искусстве, споры между сторонниками фольклорных и академических репертуарных традиций. Народные инструменты в

жанре эстрадной популярной музыки. Ансамблевое исполнительство – репертуарные тенденции ансамбля народных инструментов Самарской филармонии под руководством Р.Ш. Батыршина. Особенности репертуарных тенденций профессиональных оркестров современной России. О творчестве Самарских композиторов в области народно-инструментального искусства.

Выводы

Подводя итоги освещению вопросов развития в Самарской области подготовки исполнителей на народных инструментах, функционирования любительского, учебного и профессионального домрово-балалаечного исполнительства, тенденций формирования сольного, ансамблевого и оркестрового репертуара с целью выявления характерных черт современного состояния развития данного вида искусства в регионе, сформулируем следующие выводы.

1. Материалы Самарской области убеждают в том, что подготовка профессиональных исполнителей на балалайке, домре и баяне (аккордеоне) в России, пройдя через определенные этапы своего становления и развития, достигла достаточно высокого профессионального состояния в постепенно оформившейся структуре региональных музыкально-образовательных учреждений трех уровней — начального, среднего и высшего.

2. Любительская сфера музицирования на народных инструментах в современных социально-культурных условиях, испытывая мощное воздействие поп-музыки сомнительного художественного уровня, звучащей в эфире и из всевозможных гаджетов, существенно утрачивает свое значение.

3. Расширение пространства музыкального образования, совершенствование процесса подготовки исполнителей на народных инструментах в период 1970-х — 90-х и начала 2000-х годов обусловили появление значительного количества профессиональных ансамблей и оркестров, ставших неотъемлемой составляющей музыкальной жизни многих регионов страны.

4. Значительное развитие исполнительского (технического) мастерства современных исполнителей на народных инструментах вызвал ситуацию репертуарного голода, поскольку имеющийся репертуар, состоящий преимущественно из

переложений классики и оригинальных сочинений композиторов XX века, относящихся по стилю и образному содержанию к фольклоризму и неofolklorизму, перестал удовлетворять возросшие художественно-эстетические запросы исполнителей-профессионалов. В этих условиях появились оригинальные сочинения разных жанров, созданные композиторами новой волны, которые пишут музыку, не связанную с этнофольклором.

5. Репертуарная политика ансамблей и оркестров государственных и муниципальных концертных организаций региона, в целом, соответствует установившимся репертуарным традициям, основой которых является: пропорциональное сочетание произведений народного плана, оригинальных академических сочинений прошлого и современных композиторов с музыкой эстрадно-джазового стиля. В концертном репертуаре широко используется также сольное (инструментальное и вокальное) исполнительство в сопровождении оркестра.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Подготовка учебного пособия (I и II части), посвящённого становлению и развитию народно-инструментального исполнительского искусства в Самарском регионе было обусловлено необходимостью обобщения опыта, накопленного в данной сфере музыкального искусства, и посвящено изучению его истории, современного состояния, определению проблем и путей дальнейшего развития. В ходе проведенной работы был осуществлен широкий историко-краеведческий, искусствоведческий и музыковедческий анализ отдельных, наиболее характерных параметров предмета исследования, что позволило рассмотреть явления народно-инструментального исполнительского искусства отдельно взятого региона в контексте общероссийских тенденций и объективно изучить характерные особенности его становления и развития.

В свете общероссийских тенденций рассмотрены особенности развития культурной среды Самарского региона, в недрах которой образовалось и стало активно развиваться народно-инструментальное искусство благодаря деятельности выдающихся личностей — энтузиастов, подвижников народно-инструментального сольного, ансамблевого и оркестрового исполнительства. Детально освещены вопросы становления системы подготовки профессиональных исполнителей на народных инструментах, социально-культурной значимости народно-инструментального искусства, его любительского, учебного и профессионального ответвлений, основные направления и тенденции современной репертуарной политики.

В *первой части* прослежены истоки русского народно-инструментального искусства, пути его развития в фольклорном бытовании. Рассмотрены процессы активизации строительства художественной культуры России в конце XIX столетия, оказавшие значительное влияние на зарождение народно-инструментального исполнительства письменной традиции. С этой позиции оценена выдающаяся деятельность основоположника академического направления в народно-инструментальном исполнительстве Василия Васильевича Андреева по усовер-

шенствованию конструкции балалайки и воссозданию домры, поэтапно прослежен процесс рождения и активного творчества созданного им Великорусского оркестра.

При составлении пособия, анализ содержания специальной литературы и документов показал, что истоки русского народно-инструментального исполнительства берут начало со времен язычества и начального этапа создания древнерусского государства — Киевской Руси. На многовековом пути развития в условиях становления светских и религиозных культурных традиций народные инструменты в течение длительного времени (XI–XVII столетия) функционировали лишь в сфере скоморошества. В тот период основным музыкальным инструментом скоморохов была домра. С искоренением в XVII веке скоморошества вместе с его инструментарием и в связи с началом проникновения в высшее общество России европейских светских музыкальных традиций в быту людей низшего социального сословия появилась балалайка, ставшая фольклорной альтернативой исчезнувшей из обихода домры.

В начале XIX века с распространением в России славянофильской общественной мысли среди просвещенных слоев населения усилился интерес к народному художественно-поэтическому творчеству, к духовным истокам национальной русской культуры. Дальнейшее развитие этих тенденций привело к созданию всемирно признанной русской композиторской школы, достижению творческих вершин художниками-передвижниками, деятелями театрального искусства, поэтами и писателями. Все это благотворно отразилось на дальнейшей судьбе народного музыкального творчества и стало главной предпосылкой для появления идеи возрождения народных инструментов в новом качестве. Осуществление этой идеи выдающимся русским музыкантом В.В. Андреевым и его сподвижниками путем реконструкции балалайки и домры, поэтапной работы по созданию Великорусского оркестра стало важнейшим фактором развития народно-инструментального искусства в русле европейской письменной традиции на всей территории России.

Далее в первой части пособия рассмотрены вопросы становления и развития народно-инструментального искусства в Самарской области в аспекте комплексного изучения социально-культурной ситуации в регионе в конце XIX — начале XX веков. Прослежены исторические факты влияния творчества В.В. Андреева на создание оркестра русских народных инструментов в Самаре. При этом более глубоко освещен процесс оптимизации культурной жизни города, создания здесь необходимой художественной инфраструктуры, особенно развития театрального и музыкального искусства в период с 1917 года до начала Великой Отечественной войны.

Детально рассмотрена творческая деятельность самарского профессионального балалаечника-виртуоза А.И. Алло, показана его значительная роль в создании первого в Самаре народного оркестрового коллектива, в организации классов балалайки и домры в музыкальных учебных заведениях города.

В результате освещения вышеобозначенных вопросов выяснилось: в конце XIX — начале XX веков в Самарской губернии в русле господствовавших в то время идей просветительства и демократизма, возрождения национальных культурных традиций активно происходил процесс развития музыкальной культуры, закладывался фундамент музыкального образования, расширялся круг музыкантов-профессионалов, а также любителей музыки, в том числе народно-инструментальной. Таким образом, создавалась культурная почва для введения в музыкальную жизнь народного инструментального исполнительства письменной традиции.

В новой социально-политической и экономической ситуации, установившейся в стране после 1917 года, в течение нескольких десятилетий были сформированы необходимые структуры для дальнейшего развития театрального и профессионального музыкального искусства. С обретением мощной государственной поддержки народно-инструментальное исполнительство получило новый импульс в развитии, выразившийся в создании оркестра русских народных инструментов академического направления, введении обучения на народных инструментах в музыкальном училище и школах.

Во *второй части* учебного пособия, состоящей из 3-х разделов, рассмотрены вопросы развития системы подготовки исполнителей на народных инструментах и ее современное состояние, функционирование исполнительства на балалайке, домре и баяне в любительском, учебном и профессиональном форматах, тенденции репертуарной политики концертных организаций и исполнительских коллективов. Здесь же выявлены наиболее существенные проблемы и намечены пути дальнейшего развития народно-инструментального искусства.

Таким образом, сделан вывод о том, что в Самарской области в результате длительных процессов становления и развития сформировалась эффективная трехуровневая система музыкального образования, действующая и в сфере подготовки исполнителей на народных инструментах.

В пособии показан процесс становления и развития домрово-балалаечного и гармоно-баянного исполнительства в трех сферах его функционирования — любительской, учебной и профессиональной. Сделан вывод о том, что любительство, преобладавшее на начальном этапе развития академического музицирования на народных инструментах, постепенно уступало место исполнительству учебному и профессиональному, а к началу XXI века практически было утрачено.

Наряду с этим, большое распространение получило исполнительство на народных инструментах в образовательной сфере благодаря бурному развитию сети музыкальных учебных заведений в 70–90-е годы. Этому явлению послужило обилие отчетных, шефских и всевозможных конкурсных выступлений солистов, народных ансамблей и оркестров музыкальных школ, колледжей и вузов, происходивших, разумеется, не только в Самарской области, но и повсюду в России. На материале анализа концертной деятельности государственных и муниципальных ансамблевых и оркестровых коллективов сделан вывод о том, что профессиональное исполнительство в Самарской области представляет собой вполне сформированный комплекс разных вариантов и форм сольного и ансамблево-оркестрового исполнительства на народных инструментах.

В разделе о репертуарных тенденциях и дальнейших путях развития народно-инструментального исполнительства проанализированы программы выступ-

лений профессиональных исполнителей — домристов, балалаечников, баянистов, ансамбля народных инструментов Самарской филармонии и оркестра русских народных инструментов «Виртуозы Самары». При анализе сольного исполнительства на домре и балалайке выделена проблема большого отрыва виртуозности современной исполнительской техники от оригинального репертуара, состоящего преимущественно из произведений композиторов прошлого века, построенных на материале народного мелоса. Однако отмечено и то обстоятельство, что в стремлении выйти за пределы фольклорных ограничений существует опасность отхода балалайки и домры от своего этнического и социально-культурного генезиса, следствием чего может быть возникновение пропасти между исполнителями и широкой аудиторией слушателей.

В этой связи сделан вывод о необходимости сбалансированного сочетания в репертуаре произведений, представляющих разработку фольклорного материала, и сочинений современных композиторов новой волны, воплощающих сложную семантику и использующих весь арсенал выразительных средств современного музыкального языка. Обоснован также вывод об изначальной двойственности формирования репертуара для народных инструментов, вытекающей из самой сущности этих инструментов.

В учебном пособии выдвинуты предложения о внедрении инновационных форм и методов в сферу подготовки специалистов в области профессионального исполнительства. Среди них: проведение всероссийских композиторских конкурсов на лучшее произведение для народных инструментов; активизация музыкально-просветительской работы концертных коллективов среди учащейся молодежи; приглашение к участию в концертных программах местных коллективов ведущих российских исполнителей-солистов; создание сводных оркестров учащихся музыкальных учебных заведений городов и регионов; регулярное проведение конкурсов исполнителей на народных инструментах разного уровня — городских, областных, региональных; проведение научных конференций и мастер-классов, летних творческих школ для одаренных детей и проч.

Настоящее учебное пособие, разумеется, не могло отразить все проблемы, существующие в осмыслении исторического пути, пройденного отечественным народно-инструментальным искусством.

В заключение подчеркнем, что освещение в настоящем Пособии путей становления и развития исполнительства на народных инструментах в Самарской области призвано содействовать продолжению научных поисков в данной области музыкальной науки с целью создания разностороннего и целостного представления о феномене русского народно-инструментального искусства в его историческом развитии и современном функционировании.

**КРАТКИЙ ХРОНОГРАФ ВАЖНЕЙШИХ ДАТ И СОБЫТИЙ ИСТОРИИ
СТАНОВЛЕНИЯ И РАЗВИТИЯ НАРОДНО-ИНСТРУМЕНТАЛЬНОГО
ИСКУССТВА В САМАРСКОЙ ОБЛАСТИ**

1915 – 1985 – годы жизни Заслуженного работника культуры РСФСР (1967) *Дмитрия Георгиевича Шаталова.*

1918 – создание в Самаре добровольной культурно-просветительской и литературно-художественной организации – *Пролеткульта.*

1919 – создание при Пролеткульте Самары музыкальной секции под руководством пианистки *Н.Н. Тарбеевой-Васильевой.*

1919 – 1923 – период функционирования оперной антрепризы *Д.Х. Южина,* антрепренера, певца, организатора многих оперных постановок в Самаре.

1917 – *А.И. Алло* создает оркестр народных инструментов станции Самара при Клубе железнодорожников им. 1905 года.

1917 – открытие детской музыкальной школы при Доме культуры железнодорожников, в которой занятия вел сам *А.И. Алло.*

1920 – первая поездка *А.Алло* от Клуба железнодорожников в Ленинград с целью углубления знаний и приобретения в оркестре *В.В. Андреева* практических навыков.

1920 – *Александра Ивановича Алло* приняли на работу в качестве преподавателя музыкального техникума по классу балалайки, было положено начало под-

готовке профессиональных музыкантов — специалистов по народным инструментам со средним музыкальным образованием.

1922 – приезд в Самару Савелия Осиповича Орлова, композитора и пианиста, выпускника Петербургской консерватории по классу фортепиано у А.Н. Есиповой и С.М. Ляпунова, по классу композиции у А.К. Лядова и Н.А. Соколова, внесшего значительный вклад в развитие музыкальной культуры области.

1923 – в Самару приехал Ф.П. Вазерский, получивший образование по вокалу еще в дореволюционный период в Московской консерватории, один из первых организаторов самодеятельных хоровых коллективов.

1923 – ликвидирована детская музыкальная школа при Доме культуры железнодорожников в связи с введением классов народных инструментов в музыкальных школах города.

1923 – в Самаре состоялось совещание работников искусств, на котором А.И. Алло принял решение о создании детского оркестра народных инструментов, после чего организовал такой коллектив при Доме культуры Железнодорожников.

1927 – открытие радио Самары.

1927 – в Самаре создан профессиональный симфонический оркестр.

1927, 8 января – оркестр А.И. Алло стал постоянным участником музыкальных радиопередач Самары.

1928 – театр-цирк «Олимп» отведен под кинотеатр.

1928 – создание областного Радиокomiteта, деятельность которого способствовала сосредоточению в одной организации лучших музыкантов-исполнителей, музыкальных коллективов.

1928 – в Театре им. К. Маркса был проведен Первый межсоюзный конкурс исполнителей на народных инструментах Самарской области.

1931, 1 июля – оперой М. Мусоргского «Борис Годунов» был открыт Средневожский краевой театр оперы и балета — первый постоянный театр в истории Самары.

1934–2009 – годы жизни одного из выдающихся выпускников Куйбышевского музыкального училища по классу балалайки, Заслуженного работника культуры РСФСР (1976), Заслуженного деятеля искусств РФ (1995) профессора (2001) Евгения Михайловича Лакирева.

1934 – капельмейстер Самарского гарнизона Я.И. Голубев создал детский духовой оркестр, состоявший из 12 фанфаристов и 60 оркестрантов.

1936 -1941 – годы учебы Д. Г. Шаталова в Куйбышевском музыкальном училище.

1937 – в Самаре учреждено Управление зрелищных предприятий (УЗП), преобразовано в последствие в Концертно-эстрадное бюро при Государственном объединении музыкально-эстрадно-цирковых предприятий (сокращенно КЭБ при ГОМЭЦ).

1939, 17 октября – состоялся первый Всесоюзный смотр исполнителей на народных инструментах в Москве.

1940 – Областным отделом по делам искусств была учреждена Куйбышевская филармония, при которой был создан симфонический оркестр.

1940 – в Куйбышеве состоялся конкурс среди музыкантов и музыкальных коллективов города на лучшее исполнение произведений П.И. Чайковского, на котором оркестр народных инструментов Клуба железнодорожников им. революции 1905 года под руководством А.И. Алло занял первое место.

1940 – при Доме культуры железнодорожников А.И. Алло создал джазовый оркестра, в котором играли только девушки, прекративший существование в связи с началом Великой отечественной войны.

1941 – в Куйбышев (Самару) переместился Большой театр Союза ССР, правление Союза композиторов во главе с Д.Д. Шостаковичем.

1942, 5 марта, – в Самаре, в исполнении оркестра Большого театра под руководством С. Самосуда впервые прозвучала Седьмая (Ленинградская) симфония.

1943 – по решению Обкома КПСС при филармонии был организован Ансамбль волжской песни и пляски в составе 60-ти человек. Александр Иванович

был приглашен руководить оркестровой группой. Коллектив был предшественником основанного впоследствии Волжского народного хора.

1946 – начало педагогической деятельности Д.Г. Шаталова в Куйбышевском музыкальном училище.

1954-1977 – годы пребывания Д. Г. Шаталова на посту директора Самарского (Куйбышевского) музыкального училища.

1955 – Дмитрий Георгиевич Шаталов успешно завершает свое обучение в Музыкально-педагогическом институте имени Гнесиных (класс Н.Я. Чайкина), возглавляя к тому времени Куйбышевское музыкальное училище.

1955 – году по решению руководства ГЭС открылась первая в Тольятти (в то время еще Ставрополе-на-Волге) музыкальная школа.

1957 – из лучших участников школьных оркестров Самары был создан сводный оркестр народных инструментов. Этот оркестр занял первое место на зональном конкурсе VI Всесоюзного фестиваля художественной самодеятельности в Саратове.

1957, 9 декабря – Первая передача Куйбышевского телевидения. После приветственных слов в адрес телезрителей был показан документальный фильм о строительстве Куйбышевской ГЭС и небольшой концерт.

1959 – А.И. Алло, одному из первых в исполнении на народных инструментах, было присвоено почетное звание Заслуженный деятель искусств РСФСР.

1961 – оркестр народных инструментов г. Куйбышева под руководством А.И. Алло выступил в Москве с большой концертной программой и был награжден Большой серебряной медалью ВДНХ.

1969 – открытие Тольяттинского музыкального училища. По рекомендации Дмитрия Георгиевича первым директором был назначен его воспитанник – выпускник Куйбышевского музыкального училища по классу баяна Борис Николаевич Абрамов, проработавший на этом посту до 1980 года.

1971 – в Куйбышеве открылся Государственный институт культуры.

1972 – открылось музыкальное училище в Сызрани (ныне Сызранский колледж искусств и культуры имени О.Н. Носцовой). Директором был назначен один из талантливых учеников Шаталова баянист Вячеслав Алексеевич Куликов.

1989 – в Самаре, под эгидой Всероссийского музыкального общества и Управления культуры состоялся Заключительный концерт Первого тура Всероссийского радиоконкурса имени Н. Будашкина «Композиторы – оркестрам русских народных инструментов»

1993 – в знак признания заслуг Д.Г. Шаталова Самарскому музыкальному училищу было присвоено его имя.

1994 – в Поволжской государственной социально-гуманитарной академии образован факультет художественного образования, при котором на кафедре музыкальных инструментов, возглавляемой заслуженным работником культуры РФ профессором Аллой Михайловной Кац, активно ведется работа по подготовке исполнителей на баяне, балалайке, домре, функционируют многие ансамбли, оркестр народных инструментов.

1998 – открытие Тольяттинского института искусств (ныне Тольяттинская консерватория), отвечая требованиям времени, объединил образовательные программы начального, среднего и высшего профессионального образования в области народно-инструментального искусства.

2006 – в Москве состоялся Первый конкурс молодых композиторов имени Ю. Шишакова.

2007, 1 января – создание при Государственном Волжском народном хоре имени П.М. Милославова профессионального оркестра русских народных инструментов «Виртуозы Самары» под руководством Е.М. Лакирева.

2007 – создание оркестра русских народных инструментов при Тольяттинской муниципальной филармонии. С 2007 по 2009 – художественный руководитель Александр Викторович Шведов, с 2010 – художественным руководителем и дирижером оркестра становится Василий Александрович Кормишин.

Список цитируемой литературы

1. *Алексеева С.Н.* История развития балалайки в г. Самаре. // Материалы обл. метод. кабинета по учеб. заведениям искусств и культуры Самарской области. — Самара, 1999.
2. *Андреев В.В.* Материалы и документы. / Сост., текстологическая подготовка и примеч. Б. Грановского. — М., 1986.
3. *Андреева Г.И., Панкова В.А.* История развития народного отдела — класса баяна ДМШ № 2. // Материалы обл. метод. кабинета по уч. заведениям искусств и культуры Самарской области. — Самара, 1999.
4. *Арнаутов Ю.П.* Воспоминания об учителе. / Интервью. — Тольятти, 2007.
5. *Бардин А.Ю.* Русский оркестр: проблемы и перспективы жанра. // «Народник». — М.: Музыка, 2010. — № 4. — С. 35–38.
6. *Бердюгина Н.Я.* Из истории музыкального образования Самары. // Профессиональное музыкальное искусство России: матер. всерос. науч. конф. 26 апреля, 2011г. — Самара, 2012.
7. *Варламов Д.И.* Метаморфозы народного музыкального инструментария: монография. — М.: Изд-во «Композитор», 2009.
8. *Галактионов В.М.* Паницкий, или вечное движение. — М.: РАМ им. Гнесиных, 1996.
9. «Голос народных инструментов». / [Электронный ресурс] / Режим доступа: <http://gubernya63.ru/culture/muzyka/golos-narodnyh-instrumentov-virtuozy-samary.html?template=95> .
10. *Давыдов А.* «Угаров»: д/ф [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <https://yandex.ru/video/preview/14953884581145250354>
11. *Демидов С.А.* «Бис! Самарская музыкальная династия». — рукопись, дом. архив. — 2013.
12. *Желтирова А.А.* Музыка для русской домры: стадии эволюции и стилевые тенденции: автореферат дисс... канд. искусствоведения: 17.00.02. — Магнитогорск, 2009.

13. *Иванова С.В.* Эволюция звукового образа балалайки в её историческом развитии: монография. — Оренбург: изд-во Оренбург. гос. ин-та искусств, 2008.
14. *Имханицкий М.И.* Формирование и развитие русской народной инструментальной культуры письменной традиции. / М.И. Имаханицкий: дис... д-ра искусствоведения: 17.00.02. — Киев, 1988.
15. *Имханицкий М.И.* История исполнительства на русских народных инструментах: уч. пособие для музыкальных вузов и училищ. — М.: изд-во РАМ им. Гнесиных, 2002.
16. *Имханицкий М.И.* История исполнительства на русских народных инструментах: уч. пособие для высших и средних уч. заведений искусств и культуры. — М.: изд-во РАМ им. Гнесиных, 2018.
17. Интервью лауреата международных конкурсов, доцента Российской академии музыки им. Гнесиных Горбачёва А.А. аспирантке ОГИИ Ивановой С.В. / 12 апреля 2012 // С.В. Иванова. Эволюция звукового образа балалайки в её историческом развитии. Дис... канд. искусствоведения: 17.00.02. — Оренбург, 2009.
18. История музыкального училища имени Д.Г. Шаталова [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://shatalov63.ru/?page_id=17
19. *Капишников Н.А.* Музыкальный момент. Рассказы о школьном оркестре народных инструментов. — Кемерово: Кн. изд-во.
20. *Капишников Н.А.* Оркестр народных инструментов в школе. // Из опыта работы Мундыбашской средней школы. — М., 1956.
21. *Колеватых С.* Детская музыкальная школа № 1 имени М. А. Балакирева // Вестник департамента культуры мэрии Тольятти: 50 лет художественному образованию Ставрополя-Тольятти. — Тольятти, 2005. — С. 16–32.
22. *Михвер.* Музыкант. // Волжский комсомолец.— 1937. —1 ноября.
23. Модернизация художественного образования Самарской области: стратегия управления и формирования территориального инновационного кластера / Прогр. организ.-творч., науч.-метод., информ.-просвет. и аналит. деят. гос. бюдж. учреж. культ. «Агентство социокультурных технологий» в сфере худо-

жественного образования и эстетического воспитания на 2012-2013 учебный год. OPUS 38/ сост.: И.Н. Миронова, Т.В. Емелина, Е.В. Товчинникова. — Самара, 2012.

24. *Махан В.* Домра и домровое искусство на рубеже веков. Часть III [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://vsemusic.ru/articles/music/domra3.php>
25. Самарская государственная академия культуры и искусств [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://smrgaki.ru/1/index1.htm>
26. *Ходырева В.В.* Из истории музыкального образования в России (опыт ретроспективного анализа) // Прикосновения: сб. авторск. прогр. и метод. работ. — Вып. 4, кн. I. — Тольятти. 2007. — С. 8–55.
27. *Цветова Е.М.* Возрожденный «Олимп». — Самара, 1991.
28. *Яворский Б.Л.* Статьи, воспоминания, переписка: сборник в 2-х т.— т. I. — Изд. 2-е, испр. и доп. — М.: Сов. Композитор, 1972.

Материалы государственного архива Самарской области

29. Шаталов Д. Г. Историческая справка Куйбышевского музыкального училища. — Ф.Р. — 1902, оп. 1

ПРИЛОЖЕНИЯ

1. Примечания

1. Для ведения занятий было приобретено пять домр и три балалайки. Преподавателем пригласили А. И. Алло, который к этому времени имел большой опыт работы с детьми. Поступили 8 человек. Из них семь человек приняли в первый класс, а одного сразу во второй. Все семеро, поступивших в первый класс были воспитанниками детских домов. Благодаря необыкновенно доброму характеру, вниманию и отзывчивости, А. И. Алло был для них самым близким и родным человеком. Для начала учебных занятий не хватало нотной литературы; и в этом плане А. И. Алло оказывал активное содействие, пополняя фонд библиотеки нотами для домры и балалайки.

2. Дмитрий Георгиевич Шаталов родился 7 ноября 1915 г. в большой крестьянской семье российской глубинки, в селе Грачёвка Кинельского района Куйбышевской области. С ранних лет маленького Дмитрия окружала музыка. Игре на гармони его научил дедушка, который в молодости был неплохим гармонистом, а к старости стал заниматься ремонтом и изготовлением этих, пользовавшихся в то время необычайной популярностью в Самарском регионе, народных инструментов. Обучаясь в сельской общеобразовательной школе, Дмитрий не переставал самостоятельно развивать свое искусство игры на гармони, и уже с пятого класса был активным участником клубной самодеятельности.

Переломным моментом, главным толчком в повороте судьбы Д. Г. Шаталова, стал примечательный случай. В один из весенних теплых вечеров, идя по улице, Дмитрий услышал льющиеся из репродуктора волшебные звуки баяна. Исполнялась непонятная в то время для него, но завораживающая музыка. «Он много раз слушал музыку по радио, но такой ни разу не слышал... Дмитрий остановился и стоял, как зачарованный... С этих пор баян не стал выходить у Дмитрия из головы» [см.:22].

Имея навыки игры на гармони, он быстро осваивает новый инструмент и осенью 1936 года поступает в Куйбышевское музыкальное училище, сдав приемные экзамены на «отлично».

Обучение исполнительству на баяне теперь осуществлялось на академической основе под руководством преподавателя Леонида Дмитриевича Федорова — одного из первых в Самаре музыкально грамотного педагога-баяниста. «Он учил учеников на хороших обработках народных песен, на классических произведениях, переложения которых делал самостоятельно» [см.: 3, 4].

О высоком исполнительском уровне Шаталова в годы учебы свидетельствует программа государственного выпускного экзамена, включавшая, наряду с другими произведениями, Вторую венгерскую рапсодию Ф. Листа.

По окончании в 1941 году Куйбышевского музыкального училища, Д. Г. Шаталов как молодой специалист был распределен в Мордовский государственный ансамбль песни и пляски. На имя Шаталова пришел вызов из консерватории, однако, как сообщает в своих биографических сведениях сам Дмитрий Георгиевич, продолжить музыкальное образование в вузе помешала война.

Началась длительная гастрольная деятельность Д. Г. Шаталова (1941–1946) в качестве артиста ансамбля — солиста-баяниста, аккомпаниатора, конферансье, затем и руководителя концертной бригады.

В суровых условиях военного времени Д. Г. Шаталов совершенствовал свое искусство игры на баяне, шлифовал артистическое мастерство, накапливал опыт руководства музыкальным коллективом. В эти годы была заложена основа высоко нравственных эстетических убеждений Дмитрия Шаталова, остававшихся неизменными на протяжении всей его послевоенной деятельности на музыкально-педагогическом поприще. Не случайно после окончания войны, с 1946 года Д. Г. Шаталов становится преподавателем по классу баяна и заведующим отделением народных инструментов, а с 1954 года его назначают директором Куйбышевского музыкального училища.

Вскоре после оформления на работу в музыкальное училище, продолжая повышать свой профессиональный уровень, Дмитрий Георгиевич поступает в Государственный музыкально-педагогический институт имени Гнесиных. В этом вузе в 1948 году, впервые в России, открылся факультет народных инструментов. Данное событие ознаменовало начало нового этапа развития народно-инструментального исполнительства на уровне высшего музыкального образования.

При поступлении в Государственный музыкально-педагогический институт имени Гнесиных, Д. Г. Шаталов был определен в класс Н. Я. Чайкина, известного к тому времени композитора и педагога. Обучаясь у маститого музыканта, Дмитрий Георгиевич значительно укрепил свои позиции в композиторском мастерстве, а также как баянист-исполнитель и дирижер оркестра.

В 1955 году Дмитрий Георгиевич успешно завершает свое обучение, возглавляя к тому времени Куйбышевское музыкальное училище.

3. Сказанное о Д.Г. Шаталове подтверждают сохранившиеся воспоминания. Так, Н. Я. Бердюгина, в статье «Из истории музыкального образования Самары» пишет: «Он, в полном смысле этого слова, был главою учебного заведения, имевшего репутацию подлинно академического учебного заведения со своим неповторимым лицом. Шаталов собрал и сохранил в коллективе первоклассных музыкантов-энтузиастов, работавших не только в училище, но и в школах, на радио, в филармонии, театре оперы и балета» [6, с. 56].

4. К основным достижениям Шаталова-преподавателя следует отнести, прежде всего, подготовку музыкантов-исполнителей, ставших впоследствии лауреатами международных конкурсов, видными деятелями музыкального искусства. Среди них заслуженные артисты Российской Федерации В.В. Фильчев, В. В. Авралев, Ю. П. Арнаутов, заслуженные работники культуры Российской Федерации В. В. Ириков, возглавлявший с 1985 по 2002 годы Самарское музыкальное училище, профессор Самарской государственной академии культуры и искусства В. П. Максимов, а также лауреаты конкурсов Поволжья — А. Аристов, А. Левит, В. А. Куликов и многие другие.

5. Открывшаяся в 1911 году как Самарский учительский институт, в то время, когда профессию учителя можно было получить только в Санкт-Петербурге, Москве и Казани, ПГСГА стала центром развития педагогического образования в Поволжье. За более чем столетний период здесь было подготовлено свыше 50 000 высококвалифицированных педагогов различных специальностей.

6. Особо следует отметить достижения А.М. Кац в подготовке исполнителей-баянистов, о чем свидетельствуют свыше 90 лауреатских дипломов международных конкурсов и фестивалей, которыми были удостоены студенты её класса. Не случайно, педагогическую систему Аллы Михайловны по работе со студентам в классе баяна называют «школой профессора А.М. Кац», отличника народного просвещения РСФСР, обладателя почетного знака Министерства культуры «За отличную работу», диплома в номинации «Женщина года Самарской губернии»).

7. Тем не менее, отметим, что введение обучения игре на балалайке и домре в музыкальных учебных заведениях было, все-таки, главным образом, продиктовано стремлением к художественно-эстетическому воспитанию населения в русле поднятия его культурного уровня. Фольклорный же пласт народной музыки, народно-инструментального исполнительства, несмотря на некоторые попытки его изживания, получил как свое любительское продолжение, так и в программах музыкальных учебных заведений, в профессиональном исполнительстве.

8. О серьезном отношении к подготовке выступления на телевидении свидетельствуют воспоминания Ю.П. Арнаутова, ученика Д.Г. Шаталова. Ему и В.В. Фильчеву, победителям конкурса баянистов Поволжья, было предложено выступить на Самарском телевидении с информацией о состоявшемся конкурсе и исполнить по одному произведению. «Незадолго до дня выхода в эфир, — рассказывает Арнаутов, — Д.Г. Шаталов спрашивает: «там вопросы будут задавать, ты обдумал, что будешь говорить»? «Да ладно, Дмитрий Георгиевич, скажу что-нибудь», — ответил я». «Как он на меня накинулся! «Ты что себе позволяешь? Ты понимаешь, что это телевидение? Чтобы завтра на листе мне принес и все было написано, что ты будешь говорить, если зададут вопросы.» Естественно, я принес к передаче свои предполагаемые ответы» [см.: 4]

9. Очень редко можно встретить в Самарской области применение балалайки, других народных инструментов в домашнем музицировании на семейных праздничных мероприятиях. Это происходит в случаях, когда среди гостей присутствуют представители старших поколений и у кого-то из них сохранились навыки игры или, если в семье кто-то из детей учится игре на балалайке или домре в музыкальной школе, колледже. Относящиеся к категории любителей выпускники музыкальных школ, не ставшие продолжать профессионально обучение игре на балалайке или домре, постепенно забывают приобретенные навыки в силу социальной неостребованности. На смену различных вечеров и посиделок, танцевальных вечеров теперь пришли молодежные дискотеки и так называемые «тусовки», на которых не только балалайка и домра, но и другие музыкальные инструменты с натуральным «живым» звуком использовать не принято.

10. В Саратовской государственной консерватории имени Л.В. Собинова класс балалайки был открыт в 1969 году, первыми преподавателями-профессионалами были балалаечники Н.В. Жорняк, В.С. Дубчак, В.В. Антипенко.

11. Первыми в России исполнителями сольных концертных программ на домре считаются Р.В. Белов (р. 1938), В.А. Яковлев (р. 1930), В.А. Никулин (р. 1935), В.С. Красноярцев (р. 1937).

12. Класс домры в Саратовской консерватории был открыт в 1967 году. Первыми преподавателями были В.С. Дубчак, Б.Г. Мачин.

13. Программа сольного концерта солиста Самарской областной филармонии, лауреата международных конкурсов (Дмитрия Бойко).

Партия фортепиано — лауреат международных конкурсов Павел Назаров.

1) П. Сарасате. Фантазия на темы оперы Ж. Бизе «Кармен» в 4-х частях

2) Н. Римский-Корсаков. Пляска скоморохов из оперы "Снегурочка"

3) В. Минцев. Транскрипция на темы оперы Ш. Гуно "Фауст"

4) А. Дворжак. Славянский танец №2 е - moll.

5) П. Сарасате. Детское каприччио

(переложение для балалайки и фортепиано)

6) К. Мясков. Соната для балалайки и фортепиано 1 часть

- 7) Е. Быков. Русский регтайм
- 8) В. Минцев. Парафраз на тему казачьей песни «Распрягайте, хлопцы, коней»
- 9) Р. Диенс. Небесное танго. Переложение для балалайки и фортепиано
- В. Аверина
- 10) А. Петров. Мелодии из кинофильма «Человек-амфибия».
Переложение Г. Шадрина
- 11) В. Минцев. Фантазия на темы песен Е. Радыгина
- 12) А. Шалов. Тёмно-вишнёвая шаль
- 13) И. Штраус. Весенние голоса
- 14) В. Городовская. «Калинка»
- 15) Е. Тростянский. Фантазия на тему песни Л. Афанасьева «Гляжу в озера синие»
из кинофильма «Тени исчезают в полдень».

14. Концертный репертуар М.В. Паршина (балалайка)

Классика (зарубежная, русская) – переложения, транскрипции:

- Й. Гайдн. Соната До мажор, часть I
- М. де Фалья. Испанский танец
- Ф. Крейслер. Венское каприччио
- П. Сарасате. Концертная фантазия на темы оперы Ж.Бизе «Кармен»
- А. Баццини. Хоровод гномов
- Ж.Б. Люлли. Гавот
- В.А. Моцарт. Рондо соль мажор
- Н. Римский-Корсаков. Полет шмеля из оперы «Сказка о царе Салтане».
- М. Глинка. Вариации на тему Моцарта
- Концертные обработки народных мелодий:*
- Б. Трояновский. Уральская плясовая
- Ах, ты, береза
- Заиграй, моя волынка
- Ю. Шишаков. Концертная пьеса на тему русской плясовой «Барыня»
- Н. Будашкин. Концертные вариации на тему русской народной песни
«Вот мчится тройка почтовая».

В. Городовская. Выйду ль я на реченьку

Концертные вариации на тему русской народной песни «Калинка»

Е. Быков. Модный парень

Елочки-сосеночки

Степь, да степь кругом

Вечерний звон

Оригинальные сочинения для балалайки (крупная форма, миниатюры):

Н. Шульман. Болеро

П. Нечепоренко. Вариации на тему Паганини

Е. Тростянский. Гротеск и размышление

В. Андреев. Вальс «Балалайка»

Ю. Шишаков. Концерт для балалайки с оркестром

Е. Тростянский. Фантазия на тему песни Л. Афанасьева

«Гляжу в озера синие» из кинофильма «Тени исчезают в полдень».

А. Кусяков. Соната № 1

А. Шалов. Кольцо души-девицы

С. Василенко. Концерт для балалайки с симфоническим оркестром

П. Куликов. Концертные вариации

С. Василенко С. Сюита для балалайки и фортепиано

1. Романс

2. Гавот

В. Зубицкий. Пассакалия

Вечное движение

Пьесы эстрадно-джазового содержания

Дж. Финна – Дж. Молилари. Шмелиные буги

Е. Быков. Русский регтайм

15. Концертная программа ансамбля русских народных инструментов Самарской областной филармонии «Нам 25 — Избранное».

Руководитель Р. Батыршин.

– Ф. Мендельсон, «Saltarello». Финал «Итальянской симфонии».

- А. Петров. Вальс из к/ф «Петербургские тайны»
- И. Брамс. Венгерский танец № 1
- Е. Тростянский. Фантазия на тему песни Л. Афанасьева
"Гляжу в озера синие" из кинофильма "Тени исчезают в полдень".
- Русская народная песня «Под дугой колокольчик поёт»
солистка Вера Батыршина.
- Русская народная песня «Я на горку шла»
- В. Маляров, А. Беляев. «Цыганские мотивы»

16. Репертуар концертной программы оркестра русских народных инструментов «Виртуозы Самары», посвящённой 5-летию коллектива. Главный дирижер, заслуженный работник культуры РФ, лауреат премии Правительства РФ Павел Третьяков. (Самарская Государственная Филармония, 2012 г.).

- Русская народная песня «Колодники». Обр. В. Бурлакова.
Исполняет солистка Лауреат Всероссийских и Международных конкурсов Наталья Долгалева.
- А.Большаков. "Навек я с тобою Россия моя"
Исполняет солистка Государственного Волжского русского народного хора им. П. Милославова Людмила Дюдяева.
- А. Большаков. Самарская барыня (в том же исполнении)
- «Воронежская солома», частушки.
Исполняет лауреат Всероссийских конкурсов Ольга Чиркова, солистка Государственного академического ансамбля "Россия"им. Л.Зыкиной.
- Е. Дербенко. «Волжская рапсодия». Для гармонии с оркестром.
Солист, заслуженный артист РФ Геннадий Калмыков (гармонь).
- А. Бабаджанян. "Твои следы". Слова Е.Евтушенко.
Исполняет лауреат Всероссийских конкурсов Ольга Чиркова, солистка Государственного академического ансамбля «Россия» им. Л.Зыкиной
- Г. Пономаренко. «Я лечу над Россией». Слова О. Левицкого,

исполняет лауреат Всероссийских конкурсов Ольга Чиркова,
солистка Государственного академического ансамбля

"Россия" им. Л.Зыкиной

– Русская народная песня «Скучно, грустно». В том же исполнении

– Е.Быков. "Елочки - сосеночки".

Исполняют лауреаты Всероссийских и Международных конкурсов

Дмитрий Косяков (балалайка) и Артем Варанкин (балалайка).

– Т. Кубота - А. Цыганков. "Очи черные".

Исполняет лауреат Международного конкурса Марина Казарина,

Дирижер Иван Мельников

– Е.Дербенко. Пьеса на тему песни Н.Богословского

"Московский извозчик"

Исполняет лауреат Международного конкурса

Константин Князев (баян).

– Ж.Оффенбах. Куплеты Олимпии из оперетты "Сказки Гофмана".

Исполняет солистка Самарского академического театра оперы и балета,

лауреат Всероссийских и Международных конкурсов Ирина Янцева.

Дирижер Иван Мельников.

17. Программа юбилейного концерта, посвящённого творчеству заслуженного работника культуры РФ, профессора Виталия Палладьевича Максимова (Самарская областная филармония, 22 апреля 2012 г.).

В концерте принимали участие оркестр Русских народных инструментов "Виртуозы Самары". Главный дирижер — Заслуженный работник культуры РФ, Лауреат Премии Правительства РФ Павел Третьяков.

Сочинения Виталия Максимова:

– Интермеццо. Пьеса-шуточка. Солист лауреат Всероссийских и Международных конкурсов Олег Титов (баян)

– Концертная пьеса на Волжские темы (оркестр)

– Самарское скерцо (оркестр)

– Три экспромта (для баяна соло)

- Джазовая миниатюра (оркестр)
- Е. Тюрин. «Волга вольная и певунья балалайка».
Обработка для оркестра.
- Концертное танго. Дирижер — заслуженный деятель искусств РФ,
профессор Евгений Грузинов.

18. Номера из концерта оркестра «Виртуозы Самары» с солистом,
лауреатом Всероссийских и Международных конкурсов
Юрием Медяником (баян, банданион, скрипка).

Самарский академический театр оперы и балета 16.09.2012 г.

- Р. Гальяно. Концерт для баяна с оркестром, 2, 3 части
- А. Пьяццолла. Лето. Из цикла «Времена года в Буэнос-Айресе»
- Ф. Крейслер. Вальс "Прекрасный Розмарин" (скрипка с оркестром)
- А. Пахмутова. "Обнаженное сердце".

Элегия для скрипки с оркестром

- Х. Сандерс. "Adios, muchachos" "Прощайте ребята!"

(Банданион с оркестром)

19. ВСЕРОССИЙСКОЕ МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБЩЕСТВО

КОМИТЕТ ПО ТЕЛЕВИДЕНИЮ И РАДИОВЕЩАНИЮ
КУЙБЫШЕВСКОГО ОБЛИСПОЛКОМА

УПРАВЛЕНИЕ КУЛЬТУРЫ КУЙБЫШЕВСКОГО ОБЛИСПОЛКОМА
ЗАКЛЮЧИТЕЛЬНЫЙ КОНЦЕРТ

ПЕРВОГО ТУРА ВСЕРОССИЙСКОГО РАДИОКОНКУРСА

ИМ. Н.П. БУДАШКИНА

«КОМПОЗИТОРЫ —

ОРКЕСТРАМ

НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ»

КУЙБЫШЕВ

26 АПРЕЛЯ 1989 г.

СОСТАВ ЖЮРИ 1 ТУРА

ВСЕРОССИЙСКОГО РАДИОКОНКУРСА ИМ. Н.П. БУДАШКИНА
ЛУКЬЯНОВ ВАЛЕНТИН АНДРЕЕВИЧ — председатель жюри
ИРИКОВ ВЛАДИМИР ВИКТОРОВИЧ — заместитель председателя
жюри

ЧЛЕНЫ ЖЮРИ:

БАТЫРШИН РАМИЛЬ ШАМИЛЬЕВИЧ
КУЛИКОВ ВЯЧЕСЛАВ АЛЕКСЕЕВИЧ
СТОРОЖЕНКО АНАТОЛИЙ МИХАЙЛОВИЧ

ПРОГРАММА

I ОТДЕЛЕНИЕ

1. Оркестр русских народных инструментов Куйбышевского государственного института культуры

Руководитель — Евгений Грузинов

Д. Шаталов — «Грустный вальс» (конкурсное произведение)

М. Левянт — Сюита (конкурсное произведение)

Прелюдия

Кадриль

Галоп

Солист — Аркадий Левит (баян)

2. Оркестр русских народных инструментов Сызранского музыкального училища

Руководитель — Александр Середа

Е. Дербенко — «Красная конница»

А. Середа — Фантазия на тему песни Белаша «Калина во ржи»
(конкурсное произведение)

М. Добровольский — «Грезы» (конкурсное произведение)

Солист Александр Гатьянский

3. Ансамбль русских народных инструментов «Волжский сувенир»
преподавателей Куйбышевского культурно-просветительного училища

Руководитель — Владимир Городничев

- «Камаринская» в исполнении ансамбля жалеек
 «Волжские напевы» в обработке В. Городничева
 (конкурсное произведение)
 «Барыня» в обработке В. Городничева
 (конкурсное произведение)

4. Оркестр русских народных инструментов Куйбышевского музыкального училища. Руководитель — заслуженный работник культуры РСФСР Евгений Лакирев

В. Гаврилин — Сюита из музыки к балету «Анюта»

Вальс

Каприс

Тарантелла

Г. Курина — 2 пьесы из сюиты «Картинки старой Самары»

«Вальс в Струковском саду»

(конкурсное произведение)

«Самарские разговоры»

(конкурсное произведение)

А. Большаков — «На посиделках» (конкурсное произведение)

II ОТДЕЛЕНИЕ

Симфонический оркестр Куйбышевской филармонии

Дирижёр — заслуженный работник культуры РСФСР Гиларий Беляев

Ю. Шишаков — Концерт для баяна с оркестром в 3-х частях

Солист — Юрий Арнаутов

Е. Кичанов — Концерт для балалайки с оркестром

в 3-х частях

Солист — Николай Царев

Д. Шостакович — Бурлеск из Концерта для скрипки

с оркестром

Солистка — лауреат Всероссийского конкурса исполнителей на народных инструментах Татьяна Варламова (домра)

Г. Беляев — Фантазия на темы песен Т. Хренникова

для балалайки с оркестром (конкурсное произведение)

Солист — Владимир Щежин

Н. Чайкин — Финал Концерта № 1 для баяна с оркестром

Солист — Аркадий Левит

20. В.Р. Четвертаков. Справка по ансамблю "ЭММА" г.о. Тольятти.

Ансамбль русских народных инструментов был создан на базе ДК "40 лет ВЛКСМ" в 1990 году, художественный руководитель Владимир Четвертаков. В декабре 1990 года ансамбль стал Лауреатом Всесоюзного фестиваля народного творчества в г. Куйбышеве (Самара), после этого получил звание "Народного" коллектива. В репертуаре ансамбля были обработки народных мелодий, переложения классических произведений русских и зарубежных авторов, выполненные руководителем ансамбля. В период становления в составе ансамбля играли выпускники Тольяттинского музыкального училища Александр Ульянов, Юлия Кочеткова, Ольга Шентяпина, Наталья Блинкова (Все домра малая) – постепенно, сменяя друг друга, они поступали в высшие учебные заведения. Среди первых преподавателей в ансамбле играли: О.П. Дикусарова, А.Л. Чашников, А.П. Князева, М.П.Щеглова, А.В.Шведов, Л.Г.Егорова, Е.Андрианова, С.С.Буряков, С. Сухарников, В.А. Кузьмин, Н.М. Вишняков, С.А. Шырыбыров, А. Айдаров. Вокалистами поработали с ансамблем Станислав Петухин, Александр Безуглый, Галина Князева, Василий Святкин. В 1992 году в состав ансамбля пришли В.А. Стряпунин и В.В. Мартимьянов, они остались в коллективе до 2005 года. В 1997 году в ансамбль были приглашены музыканты из города Орла Василий и Тамара Кормишины (баян, домра). В 2003 году участником ансамбля стал выпускник Тольяттинской консерватории (класс М.В. Паршина) балалаечник Павел Дудин.

В 1992 году ансамбль "ЭММА" выступал в Колонном зале дома Союза (г. Москва). В 1993 году - первая гастрольная поездка в Тюменскую область. В 1996 году ансамбль стал Лауреатом Всероссийского конкурса в г. Самаре (Диплом II степени). В 1997 году ансамбль стал Лауреатом Международного фестиваля в Тунисе и в этом же году был записан 1-й компакт-диск из концертных программ. В 1998 году Ансамбль стал Лауреатом Всероссийского фестиваля в г. Волгограде.

В 1999 году на XXXVI Международном конкурсе в г. Клингенталь (Германия) завоевал I место среди ансамблей в VI категории. В 1999 году состоялась поездка на фестиваль в Италию. Памятным стало участие ансамбля «Эмма» в культурных программах Тольятти по линии культурного обмена с городами побратимыми (2000 и 2001 гг, Вольфсбург, Германия).

За годы существования ансамбля все концертные программы были инструментованы и аранжированы основателем коллектива Владимиром Четвертаквым, исполнялись также и его авторские произведения. Записаны три компакт-диска из репертуара ансамбля. С ансамблем выступали заслуженные артисты России Станислав Шырыбыров, Василий Святкин, заслуженный артист Самарской области Василий Кормишин – ныне художественный руководитель и дирижёр Русского оркестра Тольяттинской филармонии.

2. Документы сети Интернет

1. «Виталий Максимов — человек-легенда». /Юбилейный концерт/ [Электронный ресурс]. — Режим доступа: https://vk.com/wall-905878_14057.
2. «Тольяттинскому композитору Владимиру Четвертакову – 65 лет!» /Тольяттинская филармония, юбилейный вечер/. — Режим доступа: https://filarman.ru/event/chetvertakov_31.
3. «Душа баяна» – всероссийский фестиваль. [Электронный ресурс].— Режим доступа: <https://dushabayana.ru>.
4. «Сергей Войтенко» — творческая биография. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <https://24smi.org/celebrity/105335-sergei-voitenko.html>.
5. «Ансамбль русских народных инструментов». /Самарская государственная филармония/. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: https://filarm.ru/artists/ansambl_russkih_narodnyh_instrumentov/.
6. Вадим Карасев. Голос народных инструментов «Виртуозы Самары». [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <https://tremolo.net.ru/orkestry/post/orkestr-narodnyh-instrumentov-virtuozy-samary>.
7. Оркестр народных инструментов «Виртуозы Самары». /Информационно-аналитический сайт «Тремоло». [Электронный ресурс]. — Режим доступа:

<https://volgachoir.ru/ru/article/orkestr-narodnyh-instrumentov-gosudarstvennogo-volzhsкого-russkogo-narodnogo-hora-virtuozы>.

8. Центр музыкального искусства и культуры. Муниципальное бюджетное учреждение городского округа Сызрань. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: https://cmik.smr.muzkult.ru/nar_inst .

9. «В его репертуаре полмиллиона произведений! Поздравления принимает автор гимна Сызрани и известный музыкант Сергей Иванченко. 26 октября 2023»/ [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <https://dzen.ru/a/ZTobQR4YtHUGWC92>

10. Управление культуры Сызрани. 26 окт 2023. «С юбилеем, маэстро!». [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <https://ok.ru/group/53393014653121> .

11. «В Тольяттинской филармонии отметят 15-летие Русского оркестра». [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <https://www.niasam.ru/kultura/v-tolyattinskoj-filarmonii-otmetyat-15-letie-russkogo-orkestra-195974.html> .

12. «Ступени мастерства». /Тольяттинская филармония/. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <https://filarman.ru/event/rostage21> .

13. «Русский оркестр: на бис». /Тольяттинская филармония/. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: https://filarman.ru/event/bis_ro_32/ .

14. «Детям! Аленький цветочек». /Тольяттинская филармония/. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: https://filarman.ru/event/rosscarletflower_32/ .

3. Фотодокументы

Приложение 3.1



Дуэт гармонистов Александра и Анатолия Демидовых — начало Великой Отечественной войны (Семейный архив С.А. Демидова).

Приложение 3.2



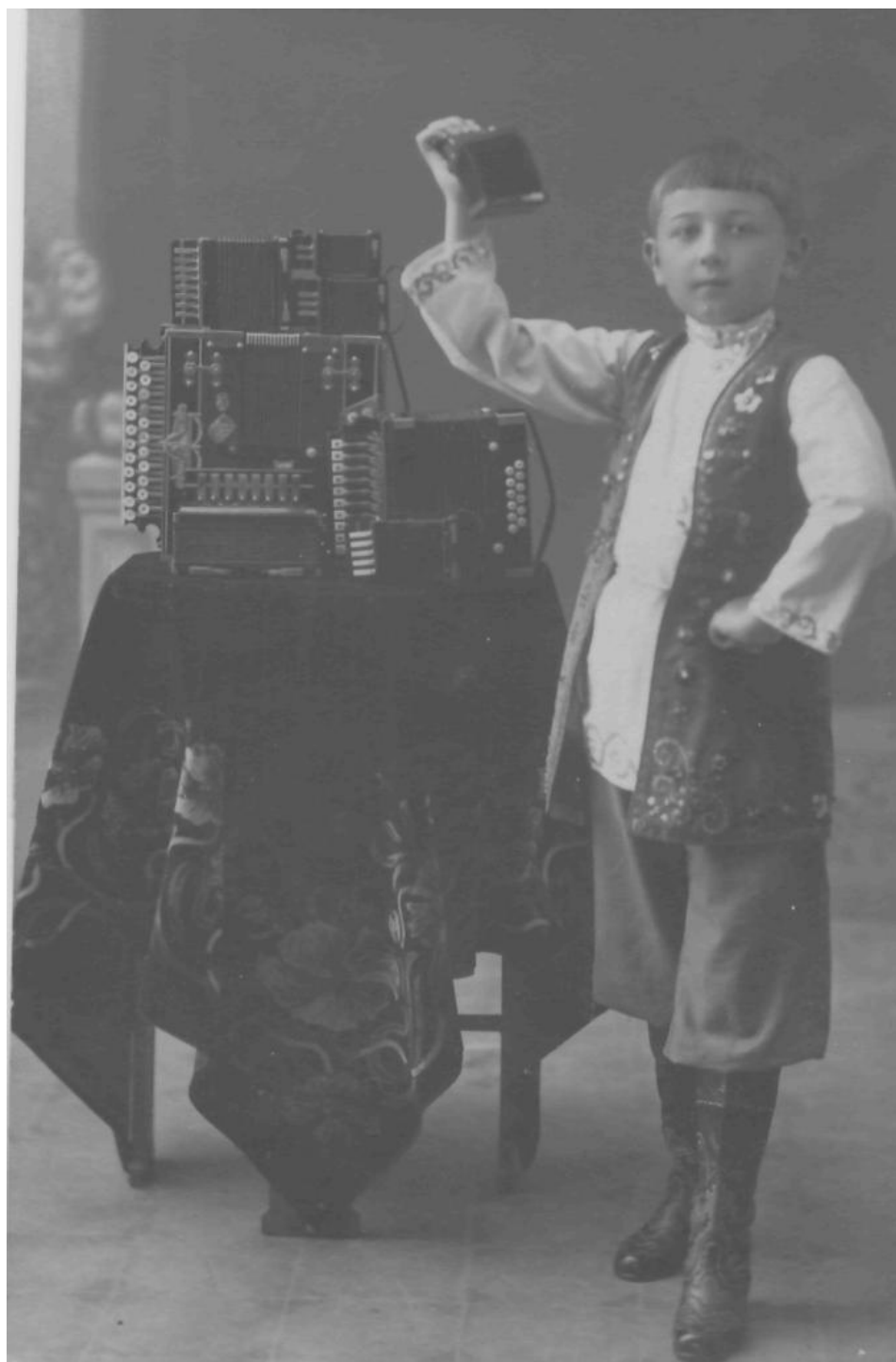
Дуэт гармонистов Александра и Анатолия Демидовых — Победа в Великой Отечественной войне. (Семейный архив С.А. Демидова)

Приложение 3.3



Дуэт гармонистов Александра и Анатолия Демидовых — отца и девятилетнего сына, лауреатов конкурса (Самара, 1928 г.)
(Семейный архив С.А. Демидова)

Приложение 3.4



Лауреат конкурса гармонистов Анатолия Демидова,
(Самара, 1928 г.). (Семейный архив С.А. Демидова).