

ИСТОРИЯ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО ИНСТРУМЕНТАЛЬНОГО ИСКУССТВА

РАЗДЕЛ 1. АКАДЕМИЧЕСКОЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВО НА РУССКИХ НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТАХ В КОНЦЕ 1950-Х – 80-е ГОДЫ (IX СЕМЕСТР)

ЛЕКЦИЯ 1. Развитие профессионального исполнительского искусства.

ПЛАН ЛЕКЦИИ

1. Всемирный фестиваль молодежи и студентов в Москве важная веха в развитии профессиональной народно-инструментальной культуры.
2. Государственный русский народный оркестр им. Н.П. Осипова и его видные дирижеры.
3. Творчество выдающихся исполнителей домристов

1956 год обозначил существенные изменения в процессах развития профессиональной народно-инструментальной культуры были сняты искусственные барьеры, мешавшие знакомству с рядом явлений музыки XX века, отечественной и зарубежной, ее включению в исполнительский репертуар, поискам композиторами и исполнителями новых музыкальных образов, идей и средств выразительности. Усилились международные контакты отечественных и зарубежных исполнителей. Это ярко проявилось также и в области народных инструментов. Заметным явлением стала подготовка и проведение VI Всемирного фестиваля молодежи и студентов в Москве. Принятое его Подготовительным комитетом 16 августа 1956 года Положение и правила международных художественных конкурсов, утверждение их обязательной программы явились мощным стимулом для развернувшихся по всей стране на протяжении 1956-1957 годов конкурсных отборов. Такие отборы - городские, областные, краевые, республиканские - среди исполнителей на русских народных инструментах проводились особенно активно. Они выявили множество новых ярких дарований, лучшие из которых были делегированы участвовать во Всесоюзном и Всемирном фестивалях в Москве летом 1957 года. Значение этих творческих состязаний прежде всего в том, что они дали мощные импульсы дальнейшему совершенствованию академической ветви.

Активизировались гастроли зарубежных музыкантов в СССР в 1957—1959 гг. Филадельфийского, Нью-Йоркского оркестров, возглавляемых соответственно, Орманди и Л. Бернштайном, дирижеров Л. Стоковского, К. Цекки. Особенно интенсивными стали такие гастроли после Первого международного конкурса им. П.И. Чайковского, состоявшегося в 1958 г. Соответственно, значительно участились гастроли лучших советских исполнителей за рубежом. К примеру, в 1956 г. состоялись концерты аргентинской гитаристки Анидо, в 1962 - финского исполнителя на баяне (кнопочном аккордеоне) Ахвенайнена. Учащаются зарубежные поездки видных советских баянистов, балалаечников — П.И. Нечепоренко, Е.Г. Блинова, Ю.И. Казакова, Е.Г. Авксентьева и других, ансамблей и оркестров народных инструментов.

Лауреатами всесоюзных и международных конкурсов в рамках фестиваля становятся музыканты, составившие славу отечественного народно-инструментального искусства последующих десятилетий. Среди них — студенты Института им. Гнесиных баянисты А.В. Беляев, В.А. Галкин, А.И. Политаев Э.П. Митченко, балалаечник Н.Н. Некрасов, домрист В.А. Никулин; воспитанники Киевской консерватории баянист В.В. Бесфамильнов и бандурист С.В. Баштан; трио баянистов того же вуза - В.С. Паньков, В.В. Воев М.К. Коцюба; харьковские домристы Ф.И. Коровой и В.В. Васильев секстет балалаечников — учащихся Музыкального училища им. Октябрьской революции. В последующие десятилетия, особенно, в 1970—80-е годы исполнители-баянисты постоянно завоевывают призовые места на наиболее престижных международных

конкурсах «Кубок мира», международном конкурсе «Дни гармоник» в немецком городе Клингентале.

Интенсивно развивается оркестровое искусство игры на народных инструментах.

С приходом к художественному руководству Государственным русским народным оркестром им. Н.П. Осипова Виктора Павловича Дубровского (1927-1994) наблюдается интенсивный подъем художественного мастерства коллектива. Звучание совершенствуется в отношении тонкости звуковой палитры, прозрачности колорита, что проявилось и в оригинальной музыке, и в аранжировках (таких, как симфонические» картины А.К. Лядова или увертюры к операм Д. Россини). Эта работа активно была продолжена в деятельности на посту художественного руководителя и главного дирижера оркестра (с 1979 года) Николая Николаевича Калинина (1944—2004), и имевшая в последующие десятилетия огромное значение для развития народно-оркестрового искусства России.

Активный подъем наступает с 1959 года, когда Оркестр русских народных инструментов Всесоюзного радио и Центрального телевидения возглавил Владимир Иванович Федосеев (р. 1932). Ему удалось привнести особенно высокую культуру в народно-оркестровое исполнительство. В частности в группах домр и балалаек удалось добиться такой густоты тремоло, что оно создавало иллюзию звучания смычковых инструментов работа над повышением выразительности исполнения продолжилась и у преемника В.И. Федосеева на посту главного руководителя и дирижера (с 1974 года) Николая Николаевича Некрасова (1932—2012).

В 1980-е годы разворачивается концертная деятельность различных ансамблей народных инструментов, ярких представителей камерно-академического искусства. Из смешанных ансамблей выделялись такие коллективы, как квинтет домр, балалаек и баяна «Московские балалайки» (руководитель К.Е. Авксентьев), аналогичный квинтет филармонии «Калинка» под управлением В.В. Ушенина. Этим коллективам удалось с особой полнотой представить русские щипковые инструменты в сочетании с баяном как новую звуковую сферу академической музыкальной культуры.

Важные изменения происходят и в деятельности ансамблей, утвердившихся на самой престижной академически-концертной сцене. Так, в репертуаре квартета баянистов Украинской государственной филармонии под управлением Н.И. Ризоля находят новое звучание крупные полотна — первая часть Симфонии № 40 и Увертюра из «Волшебной флейты» В.А. Моцарта, II часть Симфонии № 6 П.И. Чайковского и ряд других сочинений.

Появляются новые ансамбли, как однородные, так и смешанные.

Среди них следует выделить воспитанников Киевской консерватории — баянное трио, которое с 1960 года начало гастролировать в качестве артистов Хабаровской краевой филармонии, а с 1966 года - как Уральское трио баянистов. Творческое лицо ансамбля определялось прежде всего высокой академической культурой. Она проявилась в умении мастерски выстраивать крупную форму, и в разнообразнейшей тембровой палитре

В 1970-х годах возникают аналогичные трио. Сыктывкарское, Зауральское и другие.

Заметный рост академических тенденций наблюдается в искусстве игры на домре. Если, например, в 1945—1955 годах выступления домристов были большей частью эпизодическими «номерами» в концертах русского оркестра или каких-либо смешанных, эстрадных выступлениях, то теперь домристы все чаще стали выходить на сцены крупных залов с сольными концертами в одном или двух отделениях. Первым, кто начал активно проводить филармонические концерты в двух отделениях, стал в 1960-е годы Рудольф Васильевич Белов. Этот незаурядный исполнитель и педагог, лауреат II Всероссийского конкурса артистов эстрады, воспитавший в Российской академии музыки им. Гнесиных свыше ста высококвалифицированных домристов, явился также автором огромного количества аранжировок для домры, создал множество сборников концертного и

педагогического репертуара. В числе лучших исполнителей-домристов, особенно активно проявивших себя в 1960-80-е годы, следует также назвать победителей последующих всесоюзных и всероссийских конкурсов В. Яковлева, В. Никулина, В. Красноярцева. Активную творческую работу по развитию домрового искусства осуществляют также такие выдающиеся исполнители и педагоги, как Тамара Вольская, Вячеслав Круглов, Александр Цыганков, Сергей Лукин, равно как и исполнители из Украины Федор Коровой, Борис Михеев, Валерий Ивко и ряд других. Все они вывели солирующую домру в ранг полноправных академических инструментов.

Тщательная работа этих артистов над чистотой тремолирования и культурой звука позволила достигать особой выразительности кантилены. Вот почему в домровом репертуаре художественно полноценными оказались, например, транскрипции сонат для скрипки и чембало, скрипичных концертов И. С. Баха, Вальса-Скерцо П.И. Чайковского, фантазий Г. Венявского, образцов флейтовой музыки типа Скерцо из баховской Сюиты h-moll или Сонаты Ф. Пуленка.

Контрольные вопросы для самопроверки студентов

1. Как проявилось усиление международных контактов отечественных и зарубежных исполнителей.
2. Назовите видных дирижеров государственного русского народного оркестра им. Н.П. Осипова.
3. Популярные исполнители на домре – Т. Вольская, А. Цыганков, В. Ивко, балалаечник Данилов – особенности их творчества

Литература: [[3 – С.426-428](#); 6; 4]

ЛЕКЦИЯ 2. Усовершенствование конструкции концертных баянов и баянное исполнительство в конце 1950-х – 80-е годы.

ПЛАН ЛЕКЦИИ

1. Создание на Московской экспериментальной фабрике музыкальных инструментов многотембровых готововыборных концертных баянов.
2. Появление в 1964 году – электронного баяна.
3. Интенсивно развернувшийся в 1960—70 годы переход на готововыборные концертные баяны.

Более серьезные академические требования, с развитием профессионального музыкального образования предъявляются к исполнительству на народных инструментах. Появляются высокохудожественные аранжировки, транскрипции, что существенно развивало отечественное баянное искусство. Однако, сколь бы оптимально такие транскрипции ни были приспособлены к возможностям традиционных баянов с готовыми аккордами, противоречия между необходимостью освоения баянистами богатства музыкального наследия и возможностями инструментов это не снимало. Положение могло изменить лишь их массовое производство с выборной клавиатурой.

С 1962 года на Московской экспериментальной фабрике музыкальных инструментов начинается серийное изготовление многотембровых готововыборных концертных баянов. Поначалу это модель «Солист» (1962), чуть Позднее «Юпитер» (1969) конструкции Юрия Константиновича Волковича. Это также модели баянов «Россия» (1962) и «Апассиона (1970), сконструированные Василием Артемовичем Колчиным.

Параллельно начинают серийно выпускаться массовые готовоборные баяны. Среди них следует выделить баян «Рубин», сконструированный Николаем Федоровичем Самоделкиным на Кировской фабрике музыкальных инструментов. Данная модель в разных своих модификациях, сыграла первоочередную роль в переходе исполнителей,

студентов музыкальных училищ и вузов, а затем и музыкальных школ к освоению баяна с выборной клавиатурой и его вхождение в широкую педагогическую практику.

Оригинальным шагом в концертном искусстве стало появление в 1964 году у А.В. Беляева электронного баяна, который предоставил широчайший тембровый спектр, огромный динамический потенциал наконец, это был уже совсем новый, электронный инструмент — не случайно сам Беляев называет его не «баян», а «клавин». В сфере же концертной деятельности электронные инструменты получили распространение в 1970—80-е годы главным образом лишь в эстрадной музыке.

К 1960-м годам в концертную практику все шире начинает внедряться готово-выборный многотембровый баян. Важную роль в его распространении сыграл отмечавшийся в предыдущей главе концерт Ю.И. Казакова в Малом зале Московской консерватории осенью 1957 года и начавшаяся вслед за этим необычайно активная пропаганда артистом это новой конструкции. Данное обстоятельство во многом и послужило стимулом для интенсивно развернувшегося в 1960—70 годы перехода к освоению игры на таком баяне концертных исполнителей, многих обучающихся в музыкальных учебных заведениях.

Инструментарий, на которой можно было достоверно и точно передавать фактуру очень многих классических произведений, обусловил такие явные изменения в самой эстетике баянного искусства. Появление выборной левой клавиатуры, аналогичной правой, сочетающейся с клавиатурой четырехоктавных басов, позволило охватить на баяне почти текст оригинала. Отсюда возникла необходимость более строгого отбора репертуара. Искоренение установки на приблизительность воспроизведения музыкальной ткани, желание исполнителей достигнуть тембрального эквивалента, максимально близкого к подлиннику, вызвало прежде решительное ограничение круга фортепианных произведений.

Новая эстетика в подходе к переложениям обусловила неприемлемость на баяне музыки, в которой существенная роль принадлежала фортепианной педали, широкому резонансно-обертоновому спектру. Уже к началу 1970-х годов из репертуара баянистов почти полностью выпали фортепианные сочинения композиторов-романтиков, например Ф. Шопена, Р. Шумана, Ф. Листа, а также музыка А.Н. Скрябина К. Дебюсси.

В практику стали входить значительно более «графичные», более соответствующие средствам баяна сочинения XVII-XVIII веков. Стало заметным широкое обращение баянистов к органным произведениям И.С.Баха. Появились предпосылки для точной передачи текста органного подлинника на баяне — в наличии на инструменте нескольких клавиатур (в одном лишь левом полукорпусе четырехоктавные басы, выборный звукоряд и готовые аккорды), а также в разнообразии тембровых регистров. Существенной стала и компактность клавиш баяна, позволяющая на грифе одной клавиатуры, особенно правой, охватывать разветвленную фактуру в расположении свыше трех октав.

Если к этому добавить некоторую близость звукообразования на баяне к звукообразованию органных язычковых труб, то становятся понятными причины широкого использования в баянном репертуаре музыки для органа. Исполнения Токкаты и фуги d-moll И.С. Баха наиболее известными артистами в предыдущий период времени, такими как Ю.И. Казаков, А.В. Беляев, В.А. Галкин, стимулировали баянистов, а затем и аккордеонистов к включению в свои концертные программы многих других баховских органных произведений: фантазий, токкат, прелюдий и фуг, а также органных сочинений Д. Букстехуде, С. Франка, М. Регера и ряда других композиторов.

Вместе с тем активная подача воздуха к голосам баяна, позволяющая добиваться любой степени акцентности и гибкой филировки звука (в частности, при выявлении полифонического голосоведения), предоставила возможность органичного претворения многих шедевров клавирной и фортепианной музыки. Это все прелюдии и фуги «Хорошо

темперированного клавира» И.С. Баха, 24 прелюдии и фуги Д.Д. Шостаковича, Р.К. Щедрина, Ludus tonalis П. Хиндемита и т. д.

Однако стремление к скрупулезному, максимально точному соблюдению на готово-выборном баяне всех, даже мельчайших деталей нотного текста зачастую приводило к одноплановости динамики и темпа на протяжении длительного музыкального построения. Желание исполнителей охватить крупное полотно единым взором вело порой к однообразию интерпретации в ущерб естественной выпуклости, рельефности фразировки. Мы обнаружим общие свойства, к примеру, в трактовках в 1960-70-е годы В.А. Галкиным Дорийской токкаты и фуги d-moll, А.И. Сениным — Прелюдии и фуги e-moll И.С. Баха, А.И. Полетаевым — Чаконы И.С. Баха - Ф. Бузони (например, в грамзаписях СМ-03025, С 20-07273, СМ-02495 фирмы «Мелодия»). Эти свойства заключались в намеренном отказе музыкантов от детализированно выразительного проведения мелодической линии, в тенденции к предельной ровности звуковедения, к длительному пребыванию в зоне старательно выровненных динамических нюансов и артикуляционных градаций. Исполнение становилось монотонным и вялым.

Необходимо еще раз подчеркнуть, что передача сути органных полотен в звучании инструмента, как правило, оказывалась художественно убедительной лишь При их «переинтонировании» в соответствии с акустическими условиями камерных залов, небольших помещений. Полноценный результат возникал не тогда, когда тот или иной баянист стремился копировать всепоглощающую мощь органной звучности, а при психологической перестройке в иные акустические масштабы.

Таков был закономерный этап развития академического баянного искусства, связанный с отрицанием достижений романтического подхода к музыке. Лишь в начале 1970-е годов такая чрезмерная «выровненность» в трактовке романтической музыки стала постепенно преодолеваться. Новым этапом в развитии исполнительских стилей камерного баянного искусства явилось также направление более «объективной» интерпретации которую можно обозначить как «классическая». Начиная с 1970-х годов наиболее отчетливо проявилось в исполнительском творчестве Фридриха Робертовича Липса . Его имя на протяжении ряда десятилетий, вплоть до наших дней, в музыкально-общественном сознании связано главным образом, с исполнением высокохудожественной баянной в большинстве своем созданной для него и ему посвященной музыки. Между тем, большое место в его творчестве занимают аранжировки музыкальной классики. У него, как и у другого выдающегося баяниста, Вячеслава Анатольевича Семенова, исполнительское, педагогическое и композиторское творчество которого развернулось за прошедшие пятидесятилетие с конца 1960-х годов, уже в изучаемый период основные детали исполнительских трактовок продуманы задолго до концертного выступления.

Контрольные вопросы для самопроверки студентов

1. В каком году начинается серийное изготовление многотембровых готово-выборных концертных баянов на Московской экспериментальной фабрике музыкальных инструментов.
2. Кто из исполнителей первым освоил электронный баян.
3. Назовите знаменитого баяниста развернувшего в 1960—70 годы активную рекламную кампанию по переходу на готово-выборные концертные баяны.

Литература :[[4 – С.429-430](#); [5](#); [6](#)]

ЛЕКЦИЯ 3. Совершенствование научно-методической мысли музыкантов-народников .

ПЛАН ЛЕКЦИИ

1. Методические издания опирающиеся на практику академического исполнительства,
2. Пособия по обучению игре на струнно-щипковых инструментах и баяне, методические работы Н.А. Давыдова.
3. Издание крупных книг по истории народных инструментов, ряд справочных публикаций.

Показателем значительного подъема академического исполнительства на русском народном инструментарии могут служить также методические издания этого периода времени. Ранее такие издания во многом ориентировались на бытовое музицирование слуховой традиции (например, в пособиях, основанных на цифровых системах). Теперь же обучение прочно опирается на накопленную многовековую практику академического исполнительства, и в первую очередь, на опыт фортепианной, клавишной, скрипичной, виолончельной, органной методик.

На протяжении же 1970-80-х годов в качестве важных разделов методики, параллельно с освоением инструмента, стали выделяться такие вопросы, как совершенствование слуховых навыков обучающегося, развитие его творческих способностей. Гораздо большее ориентирование на академический тип исполнительства, чем в предыдущие периоды развития народно-инструментального искусства, характерно для пособий по обучению игре на струнных щипковых, неоднократно переиздающихся по настоящее время. Среди них прежде всего хотелось бы назвать «Школу игры на трехструнной домре» (М., 1972) Анатолия Яковлевича Александрова, «Современный русский народный оркестр» и «Школу игры на трехструнной домре» (М., 1985). Наиболее популярной является школа игры на баяне, А.Е. Онегина изданная в (1957) году. В переиздании в 1986 года, включается много новых сведений. Появляются, в частности, такие существенные разделы, как «Развитие внутреннего слуха», «Чтение нот с листа», «Транспонирование», значительно разнообразится и становится более последовательным предлагаемый автором репертуар.

В 1970 — 90-е годы ряд работ пишет известный украинский методист и педагог Николай Андреевич Давыдов. Его статьи, брошюры особенно, объемные монографии — «Методика переложения инструментальных произведений для баяна» (М., 1982) и «Теоретические основы формирования исполнительского мастерства баяниста (аккордеонист (Киев, 2006) — способствовали осознанию баянистами ряда проблем в теории исполнительства. Среди них — закономерности и специфика интонирования на инструменте, слухо-моторной координации, соотноше в искусстве исполнителя рационального и эмоционального начал.

Большое значение в развитии научно-методической мысли сыграла в 1970-80-е годы и публикация семи выпусков сборника «Баян и баянисты». Организатором и составителем первых пяти выпусков был Ю. Акимов. Продолжили это издание, известные музыканты: С. Колобков, баянист, дирижер, педагог, и методист Б. Егоров. Эстафета данной серии была как бы подхвачена выпуском с 1993 по 2013 г. журнала «Народник».

Во второй половине 1970-х годов специалисты в области народ инструментов все активнее проявляют себя и в области научных работ.

В 1970—80-е годы был защищен ряд диссертационных исследований по проблемам развития баянно-аккордеонного искусства, народно-оркестровой культуры, балалаечного исполнительства. Среди них следует выделить докторскую диссертацию Альфреда Мартиновича Мирека, кандидатские диссертации Василия Родионовича Завьялова, Юрия Григорьевича Ястребова, в которых изучается творчество в сфере гармонике, и в первую очередь, баяна, диссертацию Сергея Васильевича Борисова о структуре русского оркестра и тенденциях его развития и множество других. Две диссертации принадлежат и автору настоящего издания - кандидатская «Музыка для оркестра русских народных

инструментов на современном этапе» и докторская «Формирование и развитие русской народной инструментальной культуры письменной традиции» .

Большим подспорьем стало также издание крупных книг по истории гармонике и других народных инструментов, созданных Е.И. Максимовым и А.М. Миреком, а также ряда справочных публикаций. В этом жанре особенно ярко проявили себя Аркадий Павлович Басурманов, автор «Справочника баяниста», а позднее - его переработанного и существенно дополненного варианта, книги «Баянное и аккордеонное искусство». В области струнных щипковых это Анатолий Иванович Пересада , автор аналогичных изданий в области балалайки, русского оркестра, домры; Михаил Сергеевич Яблоков, издавший объемнейшие справочники - «Классическая гитара в России и СССР», двухтомник «Словарь мастеров гитары» и «Энциклопедия гитарного искусства»

Следовательно, развитие методической мысли также является показателем совершенствования, академизации народно-инструментального исполнительства, заключающегося в существенном приближении к искусству обучения на «классических» инструментах.

Вместе с тем в инструктивно-методических пособиях для начального обучения большое место занимает также музыка, которая опирается на бытовые слуховые представления многочисленных поклонников того или иного народного инструментария. В любом самоучителе или Школе игры на балалайке, баяне, аккордеоне, домре, гусях, гитаре значительную часть репертуара занимают обработки фольклорных мелодий, лучшие образцы современной массовой песенности. Все это позволило заполнять многочисленные ступеньки лестницы от бытового к индивидуально-художественному сознанию многих людей и вместе с тем полноправно входить в русло наиболее значительных достижений академической музыкальной культуры. Поэтому процессы, происходящие в Любительстве этого периода времени, также заслуживают изучения.

Контрольные вопросы для самопроверки студентов

1. Назовите методические издания опирающиеся на практику академического исполнительства.
2. Перечислите пособия по обучению игре на струнно-щипковых инструментах и баяне, а также методические работы Н.А. Давыдова.
3. Назовите авторов изданных крупных книг по истории народных инструментов, ряд справочников.

Литература: [[4 – С.431-434](#); [5](#); [6](#)]

ЛЕКЦИЯ 4. Развитие любительского народно-инструментального исполнительства

ПЛАН ЛЕКЦИИ

1. Распространение в бытовом инструментализме со второй половины 50-х годов авторских песен.
2. Распространение коммерческих танцевальных жанров, увеличение с середины 1960-х годов вокально-инструментальных ансамблей.
3. Причины снижения активности любительского музицирования.

Вторая половина 1950-х годов характеризуется явными изменениями не только в музыкально-профессиональной сфере, но и в любительском музицировании, и прежде всего, в городах. Важнейшей причиной тому стало стремительное распространение в бытовом инструментализме со второй половины 50-х годов авторских песен, где их авторы об становились и исполнителями. Это было обусловлено значительным увеличением студенчества с открытием многих новых вузов, а также энергичным освоением

новых районов страны и соответственным ростом престижа геологических партий, активизацией массовой молодежи туризма. Авторская песня стала незаменимой не только в туристском походе на студенческой вечеринке, но и во многих других проявлениях коллективного досуга городской молодежи. Она выдвинула своих талантливых — «бардов» и требовала особой доверительной интонации, предельной искренности эмоционального тона поющего. Основная смысловая нагрузка сосредоточивалась на тексте стихов и индивидуальной тембровой окраске его «омузыкаливания» в непритязательной мелодии. Четкая ритмика: стиха сопровождалась акцентной сменой простейших аккордов.

Наиболее соответствовала этому требованию гитара, причем в шестиструнной разновидности. Ибо в авторской песне, по сравнению со стилистически близким ей городским романсом, потребность в басовой опоре на сильных долях тактов значительно уменьшилась. Дублированные в октаву трезвучия, септаккорды с удвоением некоторых звуков, обходимые для четкости ритмизации текста песен, стали типичной фактурой гитарного сопровождения.

Никакие иные массовые инструменты городского быта; мелодические, типа домры или мандолины, но и предназначенные для аккордовой фактуры балалайка и гармоника - в этих условиях не подходили. Они оказывались неприемлемыми не только в силу их жанровых ассоциаций у значительной части молодежи городов с частушкой пляской, но также по причине недостаточно соответствующих авторской песне акустических средств.

Так, мелодическое начало гармоник, составляющее их сущность оказывалось излишним: в авторской песне основная смысловая нагрузка приходилась именно на текст слов и индивидуальную тембровую окраску их произнесения поющим. Гармонь противоречила авторской песне также своей «голосистостью» и диатонизмом. Баян же явно уступал гитаре в транспортабельности. Между тем она оказывалась очень важной для нестационарного бытования инструмента. Балалайка вместе с тем значительно уступала по полноте аккомпанемента дублируя в октаву аккордам гитары.

Другой особенностью развития молодежного городского музицирования явилось все большее распространение коммерческих танцевальных жанров, идущих от западной молодежно-массовой культуры, особенно, рок-музыки. С середины 1960-х годов это обусловило резкое увеличение количества вокально-инструментальных ансамблей. Превалирующую роль в аккомпанементе стала играть электрогитара. Нередко к ней добавлялись ударная установка и электроорган. Эстетика молодежного восприятия в связи со стремительным ростом рок- и бит-групп решительно менялась. Основных причин тому было две. Первая – звучание в сфере очень высоких динамических градаций, вплоть до болевого порога, с превалированием низких и мощных частот басов. Вторая — гипнотическое воздействие на психику остигатных метроритмических формул с приоритетом метра. Все это делало неуклонно ширившуюся массу поклонников таких групп невосприимчивой к любым формам академического и фольклорного музыкального искусства. И в частности, к балалайке, гармонике, домре — как в сольном, так и ансамблево-оркестровом бытовании.

В условиях городской культуры, начиная со второй половины 1950-х годов, гитара стала решительно вытеснять не только другие народные инструменты, но и все иные виды активного музицирования — в любительских духовых и эстрадных оркестрах, хоровых коллективах. Вместе с тем само любительское гитарное исполнительство большей частью ограничивалось воспроизведением нескольких аккордовых последовательностей (на электрогитарах к ним добавлялась мелодическая линия гитары соло и басовая опора бас-гитары).

Однако то, что традиционные виды гитар – семиструнная, и особенно, шестиструнная, параллельно музыкальному быту существовали в профессионально-академическом искусстве, намного повышало значение их социального компонента народности, обусловив с начала 1960-х годов заметную профессионализацию.

Названные тенденции не могли не отразиться и на сельской культуре, все более соприкасающейся с городской. Даже там, где испокон веков народный инструментальный был незаменим при досуге людей, его роль стала переходить к грамзаписям и магнитофонному воспроизведению популярной, «легкой» музыки. Все ширились, вслед за городскими формами молодежного музицирования, также вокально-инструментальные ансамбли. Различного рода ВИА вытесняли и хоровые коллективы и оркестры народных инструментов, и духовые оркестры, ранее широко бытовавшие в сельской любительской среде клубов и домов культуры.

Собственно электрогитара к семейству гитар не относится, несмотря на идентичность настройки и некоторые аппликатурные признаки. Как и у любого другого «электрифицированного» инструмента, кардинально меняются — по отношению к его прообразу - основные звуковые параметры, тембровые характеристики звука.

Главное же — на снижение активности любых форм домашнего любительского музицирования, согласно данным социологов, со второй половины 50-х годов больше начало влиять стремительное распространение бытовых телевизоров, магнитофонов, радиоприемников, а чуть позднее и видеоманитофонов. Все это препятствовало заполнению досуга игрой на музыкальных инструментах. Факты свидетельствовали, что в различных областях России чисто любительских русских народных оркестров заметно уменьшалось. Например, согласно данным журнала «Музыкальная жизнь» (1960, № 14, с. 1) в Ивановской области в 1960 году оркестры, ранее активно действующие, распались, сокращалась их посещаемость, в некоторых коллективах были даже проданы имевшиеся комплекты народных инструментов. Снижение активности музицирования на них обуславливалось двумя основными причинами. С одной стороны, это рост потребительского отношения к музыке вместе со значительным увеличением времени, уделяемого просмотру развлекательных телепередач взамен активного исполнительства. С другой же стороны, важнейшей причиной снижения интереса к народным инструментам стало всемерное проникновение в молодежный быт различных видов поп-культуры и тиражирование ее образов на звуковоспроизводящей аппаратуре, а также все увеличивавшаяся популярность авторской песни.

И вот здесь возникает парадокс: параллельно снижению в любительстве интереса к народным инструментам (за исключением аккордеона особенно гитары), функцию этого звена эстетического воспитания берет на себя звенья музыкального, культурно-просветительного и общепедагогического обучения. С начала 1960-х годов значительно расширяется сеть отделений и факультетов народных инструментов в музыкальных школах музыкальных училищах и вузах, в средних и высших учебных заведениях культурно-просветительного обучения, на музыкальных отделениях и факультетах педагогических училищ и институтов. Такие структуры подразделения в системе отечественного образования открываются повсеместно, в больших и малых городах. Но учебный процесс в них становится более целенаправленным по сравнению с любительством в письменной традиции, индивидуальным и коллективным. Ведь он был связан с прохождением последовательного и разнообразного комплекса музыкальных дисциплин.

К середине 1980-х годов стало очевидным, что помимо народных инструментов, сохраняющих в своей основе эстетические ценности фольклорного инструментализма, в частности, русского, и доступных для начального освоения, иного соединительного звена между народно-бытовым и академическим музицированием. Все яснее становилось также и то, что сама суть академического исполнительства на народах инструментах не менее важна, чем суть их фольклорных прообразов. И потому особое значение стал приобретать вопрос о качестве концертного народно-инструментального репертуара.

Контрольные вопросы для самопроверки студентов

1. В чем заключались изменения во второй половине 1950-х годов в музыкально-профессиональной сфере, и в любительском музицировании,
2. Объясните стремительное распространение в бытовом инструментализме во второй половине 50-х годов авторской песни.
3. В чем состоит соответствие гитары требованиям авторской песни.

Литература: [[4 – С.434-438](#); [5](#); [6](#)]

ЛЕКЦИЯ 5. Произведения для оркестров и ансамблей.

ПЛАН ЛЕКЦИИ

1. Заметные сдвиги в композиторском творчестве в 1960-е годы, поиск новых образов и средств их воплощения
2. Обогащение национального начала в музыке для русского оркестра и отдельных его инструментов.
3. Новый этап в музыке для русского народного оркестра, творчество Бояшова, Бибергана, Зарицкого.

1956 год обозначил заметные сдвиги в композиторском творчестве, и в частности, в изучаемой области. Для многих музыкантов подлинным открытием стало знакомство с выдающимися сочинениями, которые на протяжении ряда прошедших лет считались «формалистическими». Широкая общественность получила возможность знакомиться с выдающимися опусами композиторов XX века, чьи имена после длительного перерыва вновь появились на концертных афишах. Главной особенностью произошедших в 1960-е годы перемен явилась активизация поиска новых образов и средств их воплощения. Во второй половине 1950-х годов выдвигается ряд молодых исполнителей, в частности, лауреатов международных конкурсов и фестивалей, для которых потребность в обновлении оригинального репертуара, и соответственно, в сотрудничестве с композиторами, стала особенно острой.

На рубеже 1960-х годов появляются новые имена неординарно мыслящих, творчески ищущих музыкантов, обратившихся к созданию произведений для баяна, домры, балалайки, гуслей, гитары, ансамблей и оркестров народных инструментов. Это - Б. Кравченко, В. Бояшов, А. Репников, В. Золотарев, К. Волков, А. Журбин, несколько позднее — А. Рыбников, С. Слонимский, А. Кусяков, Г. Банщиков, С. Губайдулина, Э. Денисов и многие другие. Заметное обогащение образов и музыкального языка происходит также в творчестве композиторов, работающих в этой области в более ранние годы, таких как Н. Чайкин, Ю. Шишаков, Г. Фрид, К. Мясков.

Обогащается сам эмоциональный строй произведений. Ранее он был связан преимущественно с празднично-плясовым началом или с образами светлой лирики. Теперь же народным инструментам стали подвластны и суровая скорбь (например, в Пассакалии Ю. Шишакова для русского оркестра, во второй части Партиты Золотарева или в Бассо-остинато А. Репникова для баяна), и тревожная взволнованность (вторая часть народно-оркестровой сюиты М. Матвеева «Сельские просторы»), и ирреальный художественный мир (баянные Соната № 3 В. Золотарева, пьеса «De profundis» С. Губайдулиной) и т. д.

Одной из наиболее примечательных тенденций становится обновление фольклорного начала, отчетливо проявившееся во всех сторонах композиторского творчества.

Интересное обогащение национального начала свойственно музыке для русского оркестра и отдельных его инструментов Юрия Марковича Зарицкого.

Ю.М. Зарицкий получил как композитор, музыкальное образование в Ленинградской консерватории у Д. Д. Шостаковича и Ю. В. Кочурова, в 1950 он

преподавал теоретические дисциплины в Петрозаводском музучилище, руководил эстрадным оркестром в Ленинграде. Автор опер, кантат, балета, хор камерно-инструментальных и вокальных сочинений, театральной и кино множества песен, в частности, обработок русских, карельских, финских на них мелодий. Ряд его произведений адресован русскому оркестру — Увертюра на русские темы, Концертная сюита, Славянские танцы, Вальсы, Праздничная увертюра. Для балалайки с народным оркестром написана Рапсодия на темы русских кадрилией, Ярославская кадрили (для домры с русским оркестром создан Концерт) представляет цикл из колоритных и своеобразных пьес. Солирующим здесь становится домровое звучание («Домра»), тембры гобоя («Рожок»), баяна («Метелица»), балалайки («Ярославская кадрили»).

Одно из наиболее ярких сочинений композитора - народно-оркестровая сюита «Ивановские ситцы». Как справедливо отмечалось журналом «Советская музыка», «в произведении ощущаются восхищение искусством древних зодчих, палехских художников, ивановских ткачей, нотки раздумья перед уходящими в вечность творениями рук человеческих и радостное удивление их совершенной красотой» (65, с. 17). Основные темы начального и среднего разделов первой части цикла («По Ивановскому тракту») становятся стержневыми. Интонации исходной темы развиваются в узорчатой второй части («Палех») и особенно в финале («Ивановские ситцы»). Вторая же тема, в духе степенного сказа, становится основой третьей части («Суздаль») — драматургического центра всего произведения, с его неуклонно разрастающимся колокольным перезвоном.

Показательные изменения происходят в музыке Юрия Николаевича Шишакова. Для его произведений характерно еще более разнообразное, чем в предыдущих сочинениях, обращение к песням самых различных областей России; симфоничнее становится само их претворение, обогащаются приемы игры на народных инструментах, фактурные средства изложения.

Примером может служить Сюита-фантазия на темы современных русских народных песен Подмосковья - крупномасштабный четырехчастный цикл, отмеченный четкой драматургией. Его композиционная и смысловая вершина — третья часть (Протяжная). Лирическая мелодия песни «Уж вы, горы вы мои, Воробьевские» здесь интенсивно разрабатывается и обретает напряженно-насыщенное звучание. Своеобразным подступом к ней служит первая часть - «Медленная круговая». Между двумя эпически неторопливыми частями автор помещает «Плясовую», в которой шуточная «Как во поле, поле, поле рябина стояла» трактована в духе типичного скерцо симфонического цикла. Элементы симфонизма проступают и в трактовке тем. Так, в финале тема шуточной песни «У нашего свата» настолько интонационно близка протяжной мелодии первой части (песня «Чья девица молодая?»), что становится очевидной связью между начальной и завершающей частью, своеобразная арка цикла.

Другое значительное народно-оркестровое сочинение Шишакова - «Пьесы на темы современных русских народных песен Красноярского края». В этом восьмичастном сочинении расчлененность отдельных вариаций каждой из пьес преодолевается с помощью «сквозного» тематического развития, постепенного динамического подъема (например, в начальной и финальной частях - «Енисеюшко» и «Ай, коси, Моя коса!»)

Цикл «Песни России» включает четыре развернутые части «Пассакалию», «Венок воронежских песен», фантазию «Вятские плотогоны» и «Псковскую кадрили». Наибольшей масштабностью, глубиной содержания выделяется первая часть, Пассакалия, созданная на одной из партизанских песен времен Великой Отечественной войны; Это первый пример подобной формы в музыке для русского оркестра Пассакалию отличает сдержанность и проникновенность лирического высказывания. Оstinатная тема, вначале изложенная в басах и как находящаяся в тени, к концу пьесы выступает на первый план, образ торжественный, величественный характер. Произведение отличается строго продуманной тембровой драматургией. Выделяются, в частности, чередования мощных tutti и экссивное звучание отдельных тембровых групп, контрасты напряжения: по

звучанию начальных вариаций, со множеством тембровых удвоений с одной стороны, а с другой — вариационных проведений в «чистых» тембровых группах, образующих средний раздел общей масштабной композиции. Примечательна обращением к малоизвестному слою русского фольклора также третья часть цикла «Песни России» — фантазия «Вятские плотогоны»: впервые в основу народно-оркестрового произведения положены трудовые припевки, ведущие начало от бурлацких песен. Мужественные, волевые напевы сплавщиков леса органично звучат в оркестровом изложении.

Множество народно-оркестровых произведений в конце 1950-х и особенно, в 1960-е - 70-е годы создает Борис Петрович Кравченко. Среди них выделяются сюиты «Картинки детства», «Русская сюита», «Шутки-прибаутки», две сюиты «Псковские картинки», «Картины старой Москвы», «Русские кружева», «Три концертные пьесы». Помимо произведений для русского оркестра, им написан также Концерт для домры, музыка для звончатых гуслей, Концерт для баяна с русским оркестром (1966), пьесы для ансамбля народных инструментов. В области народно-оркестрового жанра следует также отметить две симфониетты, лирическую поэму «Весна», Концерт для оркестра, сюиту «Русские кружева» (1971), ряд миниатюр.

К необычному пласту песен - революционных, Гражданской войны - обращается композитор Вадим Давидович Биберган в девятичастн народно-оркестровом цикле «Красн Петроград». В.Д. Бибергану довелось восстановить и оркестровать музыку Д. Д. Шостаковича к мультфильму «Сказка о Попе и о работнике его Балде» постановки балета в Большом театре. Среди сочинений - симфоничские, камерно-инструментальные, хоровые работы, романсы. Им создана муз более чем к 75 художественным фильмам, в частности, ко всем фильмам Г. А. Панфилова («В огне брода нет», «Начало», «Прошу слова», «В круге первом») и написано более ста песен, исполнявшихся многими известными отечествени вокалистами. Большое место в творчестве уделено произведениям для русских народных инструментов. Среди них — пьеса «Весенний хоровод» для балалайки с фортепиано, Два старинных вальса, концерт для русского оркестра «Веселый Торжок», Концерт для звончатых гуслей, пьеса «Праздничные звоны» для ансамбля гуслей с русским оркестром.

Интереснейшей страницей, открывшей новый этап в музыке для русского народного оркестра, стало творчество Владимира Терентьевича Бояшова (1935—2017). Одно из его наиболее ярких произведений сюита «Конек-горбунок», Шесть колоритных частей-картин сочинения, созданных по мотивам одноименной сказки П. П. Ершова, пронизывает единый лейтобраз — тема Ивана. В первой части («Иван-дурак») она предстает бесшабашной и задиристой. В.Т. Бояшов окончил Ленинградское музыкальное училище им. М.П. Мусоргского как баянист, с 1955 артист Русского народного оркес им. В.В. Андреева. Член Союза композиторов, заслуженный деятель искусств. Автор оперы для детей «Снежный пёс»; балета «Про бойца»; Козитором написаны произведения для русского народного оркестра: Хоровод, Скерцо, Экспромт, Лирическая поэма, «Пять русских песен», сюиты «Конек-Горбунок», «Северные пейзажи», а также «Концертные вариации», ряд миниатюр. Активно работает в области музыки для русского народного оркестра также Геннадий Владимирович Чернов. Наряду с интересными, насыщенными подлинно симфоническим дыханием произведениями для оркестра баянистов, такими как Концерт, Полифоническая симфониетта, Интродукция и Скерцо, Скерцо-токатта, выделяются его народно-оркестровые произведения.

Контрольные вопросы для самопроверки студентов

1. Назовите неординарно мыслящих, творчески ищущих музыкантов, обратившихся к созданию произведений для баяна, домры, балалайки, гуслей, гитары, ансамблей и оркестров народных инструментов на рубеже 1960-х годов.
2. Кратко охарактеризуйте творчество В.Т. Бояшова, А.Л. Репникова, В.А. Золотарева.

3. Заметное обогащение музыкального языка происходит в творчестве композиторов Н.Я. Чайкина, Ю.Н. Шишакова, А.Б. Журбина, К.А. Мяскова.

Литература: [[4 – С.437-439](#); [5](#); [6](#)]

ЛЕКЦИЯ 6. Сочинения для домры, балалайки, гитары и гуслей.

ПЛАН ЛЕКЦИИ

1. Национальное начало в творчестве В. Городовской А. Цыганкова.
2. Творчество В.Д. Бибергана как продолжателя традиций Д.Д.Шостаковича.
3. Творчество в 1960-80-е годы Валерия Никитовича Ивко.

Для искусства исполнителя на трехструнной домре Вячеслава Круглова явственны такие черты академического профессионализма, как подчеркнутая стройность конструкции произведения, широкий пространственный разворот и вместе с тем виртуозная отделка всех, даже мельчайших деталей текста. Начиная с 1970-х годов широкой известностью стало пользоваться искусство замечательной исполнительницы на четырехструнной домре Тамары Ильиничны Вольской. Для нее характерны особая глубина и драматургическая цельность интерпретаций, редкая логичность исполнительского выстраивания крупных форм, выразительность кантилены и безукоризненное техническое мастерство. Все это позволило ей с особой полнотой пропагандировать современное домровое искусство не только в нашей стране, но и во многих странах мира.

Особенно широкое общественное признание в тот же период времени и вплоть до наших дней имеет искусство Александра Андреевича Цыганкова. Именно благодаря его игре трехструнная домра намного подняла свой авторитет среди музыкантов-профессионалов и любителей музыки. Исполнительское искусство артиста импонирует глубокой осмысленностью виртуозным блеском, темпераментом, в разнообразных транскрипциях, в пьесах, концертных обработках и на темы народных песен. Ему удалось обогатить домровое исполнительство целым рядом новых приемов игры — флажолетами, сочетанием флажолетов с *pizzicato* правой и левой руки личными видами *glissando* и т. д.

Большую известность получают в это время также талантливые украинские домристы.

Это Борис Александрович Михеев — замечательный музыкант, впервые исполнивший многие домровые произведения, на протяжении ряда десятилетий постоянно выступающий с выдающими дирижерами и оркестрами, народными и симфоническим. Он является вместе с тем незаурядным дирижером, композитором, создавшим для четырехструнной домры множество значительных произведений, активно вошедших в репертуар домристов.

Среди выдающихся украинских домристов, ярко проявивших себя в 1960-80-е годы, можно назвать также Валерия Никитовича Ивко, также выделяющегося необычайной многогранностью дарования. Этот музыкант — великолепный исполнитель, обладающий крупномасштабным интонационным мышлением и безукоризненным техническим мастерством, автор многих домровых сочинений. Он организатор и на протяжении многих лет бессменный руководитель камерного оркестра «Лик домер», автор ряда научных работ по вопросам до исполнительства.

С 1960 — начала 70-х годов на концертную авансцену выходит ряд выдающихся исполнителей, воспитанников композиторов, и прежде всего Александр Данилов, Владимир Болдырев, Шаукат Амиров. Все они стимулировали работу композиторов по созданию репертуара.

Особенно значительна в этом роль А.С. Данилова. По его инициативе появляются три сонаты для балалайки и концерт А.И. Кусякова. Музыкант является автором многочисленных транскрипций для балалайки с фортепиано произведений И.С. Баха, Д.Ф. Обера, М.П. Мусоргского.

Важными для развития искусства игры на балалаеке в соответствии с академическими нормами стали аранжировки не только скрипичной или фортепианной, но и клавесинной музыки. Теперь они стали входить в балалаечный репертуар гораздо интенсивнее, некоторые исполнители в 1970—90-е годы целые концертные отделения посвящают сочинениям, написанным для клавесина.

Гусли

Городовская В. Н. была не только незаурядным исполнителем, но и талантливым композитором. Ею создано в частности, большое количество блестяще инструментованных оркестровых сочинений, таких как пьесы «Русская зима», «Кубанская рапсодия», «Молодежная увертюра», «Памяти С. Есенина», «Русская тройка», «1 вальс», обработки народных песен «Не слышно шума городского», «Вый улицу», «На улице дождик», «Степь да степь кругом», фантазии — на две русские темы, на темы песен из репертуара Л. Л. Руслановой, на темы песен Т. Хренникова. Они характерны выразительным мелосом, красочной гармонизацией, многосторонним раскрытием художественных народно-оркестровых возможностей.

В.Н. Городовская освоила гусли в 1934 г. в русском народном оркестре под руководством Е. М. Стомпелева, где начала работать параллельно с занятиями в фортепианном классе Ярославского музыкального техникума. После окончания третьего курса поступает на фортепианный факультет Московской консерватории в класс выдающегося отечественного пианиста и педагога С. Е. Фейнберга, который оканчивает в 1947. С 1939 г. исполнительница на клавишных гусях в Оркестре русских народных инструментов Союза ССР который с 1940 г. возглавил Н.П. Осипов. Тремя годами позднее она осваивает в этом коллективе щипковые гусли и пишет для них музыку — поначалу небольшие пьесы, с которыми выступает в сопровождении оркестра, а затем и развернутые композиции. Народная артистка России (1969), член Союза композиторов. В канун 80-летнего юбилея композитора, в 1999 году вышла в книга «Школа игры на клавишных и щипковых гусях», обобщившая большой опыт практической работы.

Самобытным явлением истории отечественного народного инструментализма письменной традиции стало гусельное искусство 1960—80-х Наряду с активно продолжающейся концертной деятельностью начавших работу в первое послевоенное десятилетие — В.П. Беляевским, Д.Б. Локшиным, дуэтом исполнительниц на щипковых и клавишных гусях В.Н. Городовской и О.П. Никитиной, позднее В.Н. Городовской и Н.В. Чекановой, появились новые имена. Среди них выделяется имя талантливого исполнителя на звончатых гусях Валерия Николаевича Тихона (1924-1991). К началу 1960-х годов он развернул интенсивную, необычайно плодотворную концертную и педагогическую деятельность. Ему удалось привнести в этот вид творчества принципиально новаторские черты, на которых; остановиться подробнее.

Ранее в музицировании на звончатых гусях подчеркивали их фольклорно-русские элементы. Репертуар, соответственно, обычно лишь из народных песен и наигрышей. Теперь же, у В.Тихонова гусли стали выразителем развитого академического исполн

В первой половине 1960-х годов В.Н. Тихонов сумел заметно активизировать деятельность ленинградских композиторов. В первую среди них нужно назвать Б.П. Кравченко, в содружестве с В.Н. Тиховым композитор создает сочинения, которые положили начало полноправной академической ветви гусельного искусства.

Прежде всего, это три концерта для звончатых гуслей в сопровождении русского оркестра, а также многочисленные гусельные миниатюры. Расширился круг образов музыки не только празднично-плясовых, эпических или кантиленных, но и драматических, ирреально-фантастических, передающих высокую экспрессию и

драматичность эмоционального высказывания. Если до 1960-х годов звончатые гусли были преимущественно лишь инструментом гармонически-аккордового плана (основной, традиционный прием них – бряцание медиатором при демпферном зажатии пальцами левой руки ненужных в том или ином аккорде струн), то теперь они обрели ярко мелодическое звучание. Благодаря привнесенной В.Н. Тихоновым технике игры возникла совершенно новая красочная палитра во всем современном инструментари. Это — и выразительное tremolo медиатором, и развитая игра флажолетами, и различные находки, возникающие при сочетаниях tremolo с одновременным защипыванием левой рукой отдельных струн. Это также и многообразные сонорные приемы: игра за подставкой, удары по зажатым струнам, по корпусу гуслей и т.д.

В последующие десятилетия наблюдается дальнейшее совершенствование искусства игры на гусях. В конце 80 — начале 90-х годов организуются различные концертные коллективы гусяров — например, гусельный оркестр во главе с Юрием Трофимовичем Евтушенко (р. 1943). Особо нужно упомянуть ансамбль гуслей звончатых «Купина» под руководством Любови Яковлевны Жук. Роль этой гусярши в истории академического искусства была на редкость значительной. Она сумела воспитать целую плеяду замечательных исполнителей-гусяров и педагогов. Благодаря ее инициативе с 1980-х годов для инструмента стало появляться множество интересных аранжировок для гуслей отечественной и зарубежной музыкальной классики, а несколько позднее многие специально создаваемые композиторами сочинения. Вместе с тем необычайно интенсивной была и ее методическая деятельность — она создала «Школу игры на гусях» (М., 1998), «Искусство игры на многострунных безгрифных инструментах» (М., 2007), множество учебных программ, явилась организатором в 2007 году журнала «Гусли. Многострунные инструменты мира», который выходит и по сей день. Именно произведения для гуслей Б. П. Кравченко стали основой учебных программ гусяров. В 1970-е гг. класс игры на звончатых гусях был открыт в Псковском музыкальном училище, факультативное ознакомление с инструментами начато в Ленинградской консерватории им. Н.А. Римского-Корсакова и музыкальном училище им. М.П. Мусоргского, а несколько позднее и в других учебных заведениях искусств и культуры.

В содружестве с Л.Я. Жук были созданы «Углицкий концерт» А. П. Курченко, «Ярославский концерт» Е.П. Дербенко, фантазия В.В. Кулёва «Ярмарочные узоры», произведения для звончатых гуслей с русским оркестром, развернутые сольные пьесы типа Легенды АЛ. Ларина или Сюиты в трех частях И.А. Тамарина, произведения для гуслей с фортепиано, такие, как фантазия Б.И. Тобиса «Гусли звончатые» и т. д.

Гитара

Со второй половины 1950-х годов существенно активизируется концертная деятельность видных гитаристов. Наряду с уже упоминавшимся А.М. Ивановым-Крамским, в период 1960—80 годов выделились имена видного гитариста-семиструнника, методиста и педагога Льва Александровича Менро и талантливого исполнителя и педагога Бориса Павловича Хлоповского.

Важным стимулом дальнейшей академизации этого вида музыкального творчества стало открытие классов гитары в музыкальных училищах при Московской консерватории и институте имени Гненьных, а несколько позднее в вузах – Уральской консерватории, Московском институте культуры; возобновлен класс гитары в Киевской государственной консерватории имени П.И. Чайковского (он был создан здесь М.М. Гелисом еще в довоенные годы). Наибольшее же значение в развитии академического гитарного исполнительства имело открытие в 1980 году класса гитары на кафедре народных инструментов Государственного музыкально-педагогического института им. Гненьных, ставшего общепризнанным центром подготовки первоклассных гитаристов.

Важнейшим событием стало приглашение к преподавательской работе в этот вуз Александра Камилловича Фраучи и Николая Андреевича Комолятова. Это позволило

намного поднять художественный уровень игры на гитаре, гораздо активнее, чем ранее, утвердить авторитет отечественной гитарной школы во всем мире.

В изучаемый период времени появляется ряд иных видных гитаристов. Среди них – композитор и исполнитель Никита Арнольдович Кошкин, Виктор Викторович Козлов, автор многих интересных гитарных опусов. Видные украинские гитаристы Валерий Яковле Петренко, Николай Петрович Михайленко, Владимир Игоревич Доценко. Своим исполнительским творчеством они сумели создать новую заметную страницу в развитии исполнительства на гитаре.

Контрольные вопросы для самопроверки студентов

1. Городовская В. как незаурядный исполнитель, талантливый композитор, блестящий инструментовщик оркестровых сочинений.
2. В чем заключается обогащение национального начала в музыке Ю. Зарицкого для русского оркестра и отдельных его инструментов.
3. Почему новый этап в музыке, для русского народного оркестра открыла сюита «Конек-горбунок» Владимира Бояшова.

Литература: [[4 – С.446-450](#); [5](#); [6](#)]

ЛЕКЦИЯ 7. Произведения для баяна и аккордеона

ПЛАН ЛЕКЦИИ

1. Сонаты для баяна созданные А. Журбиным на протяжении 1970—1980-х годов.
2. Своеобразие музыкального языка в Сонате № 3 А. Журбина, имеющей подзаголовок — «Прогулка по Нескучному саду».
3. Творчество В. Семенова как выявление новых художественных возможностей современного концертного баяна.

Среди композиторов, внесших заметный вклад в развитие отечественной баянной музыки последних десятилетий, следует назвать Александра Борисовича Журбина.

А.Б. Журбин получил композиторское образование в ГМПИ им. Гнесиных, в классе Н.И. Пейко, в 1973 окончил как музыковед аспирантуру при Ленинградской консерватории (у Ю.Г. Кона), член Союза композиторов СССР с 1970. Заслуженный деятель искусств России (2003). Им создано опер, 3 балета, 5 симфоний, оперетты, оратории, кантаты, ряд концертов, различных инструментов с оркестром, разнообразные камерные сочинения вокальные циклы, музыка более чем к пятидесяти кинофильмам. Но особую популярность он получил как автор сочинений в жанре легкой музыки — в творческом портфеле более тридцати мюзиклов, около двухсот песен. Рок-опера А.Б. Журбина «Орфей и Эвридика» имела огромный успех в различных странах мира. Лауреат ряда всесоюзных и международных премий. Живя с 1990 в Нью-Йорке, он много занимался популяризацией российского театра и, организовал здесь первый русско-американский театр, где в большинстве постановок звучит его музыка. С 2002 года живёт и работает в Москве. На протяжении 1970—1980-х годов в сотрудничестве с Фридрихом Липсом он создал для баяна три сонаты, Концертный диптих, трехчастную Сюиту, Концертную бурлеску, Фантазию и фугу, Токкату и ряд других сочинений малой формы. Наибольшую известность получила его Соната № 2 основной образ составляет легкая, скерцозная тема рефрена первой части. Необычность сонаты заключена в том, что в эту тему постоянно вклиниваются различные эпизоды. Наиболее значительным становится музыка рег-тайма – популярного танца 1920-х годов, который воспринимается как реминисценция из давно прошедших времен, воспоминание об ушедшем счастливом и безоблачном

времени. В том же русле находится и последующая Соната № 3, имеющая подзаголовок – «Прогулка по Нескучному саду».

В ее основе лежит оживленно-радостная, как бы «подпрыгивающая» тема, вызывающая образные ассоциации с беззаботной прогулкой и имеющая легкий, изящный характер. Он подчеркивается скачкообразным мелосом, непринужденным ритмизированным фоном в разнонаправленном движении меха баяна, а также ритмически прихотливым движением квартовыми интонациями в партии левой руки. На этом затейливом фоне вереницей проходят самые разнообразные жанрово-бытовые образы-темы, достоверно изображающие прогуливающих по одному из самых оживленных парков Москвы «персонажей» - то в бодром марше, то в характере мазурки, вальса, тарантеллы, то в стремительной цыганской пляске; нередко в общее движение вплетаются интонации популярных городских песен. Все это создает ироническую атмосферу, вызывает комическое ощущение веселой бравады.

Ряд интересных сочинений для баяна написан Вячеславом Анатольевичем Семеновым.

В.А.Семенов как композитор факультативно занимался в Ростовской государственной консерватории им. С.В. Рахманинова у А.И. Кусякова; как баянист окончил ГМПИ имени Гнесиных в 1969 у А.А. Суркова и ассистентуру- стажировку того же вуза в 1974 у О.М. Агаркова. С 1969 по 1988 — заведующий кафедрой народных инструментов Ростовского государственного музыкальнопедагогического института (с 1992 — Ростовская государственная консерватория им. С.В. Рахманинова), с 1983 — профессор. В 1982—1984 вице-президент Международной ассоциации аккордеонистов. Народный артист России (1995), лауреат Международного конкурса композиторов в Москве (1999). С 1988 — профессор РАМ им. Гнесиных, ведет постоянную концертную деятельность с сольными и ансамблевыми выступлениями, в частности, во многих зарубежных странах, его искусство записано на грампластинках и компакт-дисках. Известен также своими методическими работами, и прежде всего «Современной школой игры на баяне» (2003). Он - член музыкального комитета Международной Конфедерации Аккордеонистов (СИА), воспитал огромное количество высококвалифицированных баянистов, среди которых более 100 лауреатов самых престижных конкурсных состязаний, в том числе музыканты, о которых идет речь в этой книге — народный артист РФ Ю.П. Дранга, заслуженные артисты РФ Ю.В. Шишкин, А.В. Заикин, Г.В. Галицкий.

Будучи одним из наиболее значительных баянистов наших дней, в своих сочинениях он сумел найти и полноценно выявить множество новых художественных возможностей, и в частности, фактурных средств современного концертного инструмента. В 1970—80-е годы композитором создан ряд произведений, основанных на песенно-танцевальном материале. Это прежде всего, Донские рапсодии № 1 (1977), (1990), Болгарская сюита, фантазия памяти В. Шукшина на музыку песни Я. Френкеля «Калина красная», Импровизация на тему русской народной песни «Белолица-круглолица, рапсодии: Эстонская, Литовская, Украинская и Белорусская, а также для детей\ сюиты.

Одно из наиболее репертуарных его произведений — Донская рапсодия. Хотя каждый из трех Сказов о Тихом Доне в цикле нередко исполняется отдельно и может рассматриваться как самостоятельное сочинение, вместе они составляют целостную трехчастную композицию. Сказ № 1 основан на теме старинной хоровой песни донских заков «Ой, да разродимая сторонущка», имеющей величавый, широк характер. В звучании низкого регистра баяна автор воспроизводит подлинную манеру пения вокального казачьего ансамбля. Сказ строится на двух темах — активно-волевой «Что же ты, жинка, жмешь» и шуточной «Пчелочка золотая», соединяющихся в одновременном звучании в кульминации.

Наибольшей известностью у исполнителей и слушателей пользуется финальная часть рапсодии — Сказ № 3. Он состоит из двух основных разделов. Начальный из них, песенный, построен на сопоставлении страстных тем — степенной песни «Ой, да

разродимая сторонушка» у мужского хора и лирической «Туман яром» у женского. В основу же быстрого раздела финала положена тема плясовой казачьей песни «Из-за гор туманик выходил», где автор воспроизводит на баяне стихию донской казачьей пляски с характерными бурдонирующими, тянущимися затейливыми форшлагами, прихотливой акцентировкой.

В сочинениях автора, основанных на подлинном фольклорном материале, заметно стремление максимально сохранить и наиболее ярко оставить основные стилистические особенности фольклора. Это заметно к примеру, в «Болгарской сюите» (1975), с ее сложными ритмическими танцевальными узорами крайних частей («Дайчово хоро» и «Ганкино: и трепетной лирикой средней части («Севдана»)). Чуткое претворение народной песенности обнаруживается также в рапсодиях В.А. Семёнова — на украинские, белорусские, литовские темы, в «Старинной эстонской легенде» (1983), в Фантазии на тему песни Я. Френкеля «Калина красная», вырастающей в подлинную симфоническую поэму. Исполняя наряду с известной лирической темой и собственную экспрессивную мелодию, Семенов создает истинно симфоническое развертывание где в кульминационном репризном разделе обе темы объединяют образуя насыщенное и выразительное звучание. Представляют немалый интерес также сочинения В.А. Семенова, которые основаны на собственном тематическом материале, получающем активное интонационное развитие. Среди таких сочинений следует выделить трехчастную Сонату № 1, две детских сюиты. Еще отчетливее это направление творчества композитора проявится в последующий период развития баянного искусства, в 1990-2010-е годы.

С середины же 1980-х годов особенно репертуарной в концертной и педагогической практике баянно-аккордеонного исполнительства стала Соната № 1. Ее отличает тематическое единство и стройность, масштабность композиторского мышления, прекрасное ощущение тембровой палитры и вместе с тем — исполнительское удобство изложения. Четкая логика формы проявляется здесь прежде всего в сквозном тематическом развитии. Об этом можно судить уже по первой части. Из трех ее тем — вступления, главной и побочной партий — первые две составляют единый комплекс. В основе вступления - вкрадчивая, как бы нерешительная попевка, построенная на восходящей интонации квинты, которая дополняется вспомогательной нисходящей секундой. Именно эта попевка становится основой темы главной партии — беспокойной, мятущейся, с обилием напряженных хроматических интонаций:

Лирически песенная вторая часть — *Andante sostenuto* — получает в трех вариациях разнообразное развитие: в первых двух она обрастает все новыми подголосками, а в третьей обретает плотный аккордовый вид, становится насыщенной, мужественной. Важное драматургическое значение основной темы части заключается также в том, что она составляет основу последующего заключительного раздела в финальном *Presto fitmico*. Здесь тема обретает апофеозный характер, подчеркивая величавую стройность всей архитектоники.

Контрольные вопросы для самопроверки студентов

1. Какие произведения были созданы А. Журбиным на протяжении 1970—1980-х годов в сотрудничестве с Ф. Липсом для баяна.
2. Соната № 3 «Прогулка по Нескучному саду» охарактеризуйте своеобразие музыкального языка.
3. Назовите самые популярные произведения В. Семенова.

Литература: [[4 – С.451-454](#); [5](#); [6](#)]

ЛЕКЦИЯ 8. Репертуарно-концертная практика середины 1980-х годов.

ПЛАН ЛЕКЦИИ

1. И известная в баянном репертуаре Соната Александра Петровича Нагаева, посвященная памяти В.А. Золотарева.
2. Развитие фольклорных истоков в творчестве Евгения Петровича Дербенко.
3. Своеобразное претворение фольклорных истоков в музыке для баяна 1970-80-х годов Владимира Даниловича Зубицкого.

Большую известность в баянном репертуаре получила Соната Александра Петровича Нагаева, посвященная памяти В.А. Золотарева. Ее первая часть строится на контрасте трех образов. Декламационно-величавое вступление сменяет сумрачная главная партия. Тревожно звучащие здесь хроматические обороты сопровождаются постоянно пульсирующим *ostinato*. Тема побочной, лишь дополняет главную тему с решительным характером, с оттенком реального оцепенения. Изложенная левой клавиатуре, она звучит с особой таинственностью. Этому в не малой степени содействуют неизменно сопровождающие ее мерцания сцепленных малых секунд в верхних голосах.

После отстранения в скорбной лирике средней части *Andante mesto*, с обилием никнущих оборотов, напряженное движение финальной части, построенное на интонациях темы вступления и главной партии, открывающих сонату, становится еще интенсивнее. Центральное положение в финальной части занимает агрессивный марш разработки, который обостряет зловещий эмоциональный строй музыки.

А.П. Нагаев окончил как композитор ГМПИ им. Гнесиных у Н.И. Пейко, до того получив музыкальное образование по баяну в Магаданском музучилище у Н.А. Лесного. Лауреат Всесоюзного и Всероссийского композиторских конкурсов, член Союза композиторов России, председатель творческого объединения магаданских композиторов. Автор произведений разнообразных жанров — Сюиты для квартета деревянных духовых в пяти, струнного Квартета, вокальных циклических произведений, (среди которых выделяется цикл романсов для баритона с фортепиано на стихи Г. Аполинера, многочисленных песен; у него также имеется музыка к драматическим спектаклям, триптих «Картины Древней Руси» для русского народного оркестра. В области баянного репертуара, помимо рассматриваемой здесь Сонаты выделяются две детские сюиты (1978 и 1979), Поэма для баяна, струнного оркестра и ударных, диптих для трио баянистов «Космогония».

Интересное развитие фольклорных истоков можно наблюдать также в творчестве Евгения Петровича Дербенко. Композитором создано более тысячи произведений для русских народных инструментов. Наибольшее распространение в педагогической и концертной практике получила его музыка для баяна. Будучи прекрасным баянистом и отменно зная специфику инструмента, Е.П. Дербенко создал большое количество опусов, необычайно своеобразных в тембровом воплощении. Среди них — сюиты «Времена года», «Контрасты», «Русская мозаика», «Сюита Евгений Петрович Дербенко

в классическом стиле», две баллады, Концерт для баяна с русским народным оркестром. В этих сочинениях обнаруживается стремление к созданию максимально рельефных народно-жанровых образов, большая фантазия, выдумка в варьировании интонаций народных наигрышей, песен и плясок. Пожалуй, никто ранее столь достоверно не воспроизводил в баянном творчестве характер и основные черты наигрышей на русской гармонии.

Композитор необычайно тонко ощущает специфику претворения русского фольклорного материала. Нередко при этом создаются ярко зрелищные музыкальные образы, как например, в сюите «Пять лубочных картинок»

Е.П. Дербенко окончил ГМПИ им. Гнесиных по классу баяна у А.Н. Гуся, одного из наиболее ярких в 1960—70-е годы педагогов-баянистов вуза, впоследствии известного оперно-симфонического дирижера, композицией занимался факультативно у Ю.Н. Шишакова. С 1974 по настоящее время — преподаватель Орловского музыкального колледжа, инициатор и первопроходец введения здесь класса гармонии; преподавал также в

Орловском институте культуры. С 1981 - художественный руководитель ансамбля русских народных инструментов «Орловский сувенир», много играл в дуэте баянистов с А.В. Кочергиным. Член Союза композиторов России с 1986. Заслуженный деятель искусств РФ. Композиторское творчество Е.П. Дербенко разнообразно: он автор произведений оперного, кантатно-ораториального, хорового жанров, музыки к театральным спектаклям, камерно-инструментальных произведений, множества песен и романсов. Основные же творческие силы отданы созданию народно-инструментальных сочинений — они постоянно звучат в нашей стране и далеко за ее пределами. Композитором написано также шесть концертов для гармони-хромки с Русским народным оркестром, множество разнообразных миниатюр. Среди его работ следует упомянуть и такие развернутые народно-оркестровые полотна, как Приокская увертюра, Русская фантазия, Молодежная увертюра, Разнообразные сюиты — «Перезвоны», «Картины древней Руси», «Поэма памяти Андрея Рублева», «Поэма памяти В. Шукшина», два концерта для альтовой домры с русским народным оркестром, множество пьес для различных смешанных и однородных ансамблей.

Своеобразное претворение фольклорных истоков мы найдем также в музыке для баяна 1970-80-х годов Владимира Даниловича Зубицкого (р. 1953). В.Д. Зубицкий окончил в 1976 году факультет народных инструментов по классу баяна В.В. Бесфамильнова, в 1977 композиторский факультет Национальной музыкальной академии Украины у М.М. Скорика; получил также образование на дирижерском факультете того же вуза по классу В.Б. Гнедаша. Лауреат I премии Международного конкурса «Кубок мира» в Хельсинки (1975). Как баянист до настоящего времени занимается активной гастрольной деятельностью, проводит мастер-классы, часто выступает в качестве дирижера. С 1978 член Союза композиторов СССР, в 1984—1988 председатель секции молодых композиторов Союза композиторов Украины, в 1988—1998 президент Ассоциации баянистов Украины. Заслуженный деятель искусств Украины (1993), лауреат ряда международных композиторских конкурсов. Им создано три оперы, восемь симфоний, пять концертов, множество хоровых, кантатно-ораториальных, камерно-инструментальных и вокальных произведений. С 1995 проживает в Италии, пишет много музыки в различных жанрах, концертирует также как дирижер с исполнением собственной музыки. Его хоровые, инструментальные сочинения, и в частности, баянные, записаны на компакт-диски ведущими Фирмами многих стран мира.

Счастливо совместив в себе талант профессионального композитора, создавшего большое количество симфонических, оперных, кантатно-ораториальных, камерно-инструментальных и вокальных сочинений и выдающегося, активно концертирующего баяниста, он написал для своего любимого инструмента множество опусов. Среди них - две сонаты, Концерт для баяна с камерным оркестром, Концертная партита, цикл «Болгарская тетрадь», три детские сюиты, Славянская сюита и ряд иных циклов, отдельных миниатюр. Одной из наиболее репертуарных стала Карпатская сюита Характерные танцевальные попевки гуцульских коломиек, казачков выразительные обороты украинских лирических песен получают сквозное развитие, постоянно преобразуясь. Впечатляют красочные сопоставления насыщенной туттийной звучности и прозрачных соло отдельных голосов, особенно в первой части, множество неповторимых тембровых красок. Вспомним хотя бы своеобразный диссонирующе- секундовый фон верхнего регистра левой выборной клавиатуры, на который воизлагаются экспрессивные попевки третьей части. Рождаются образы ассоциации с вибрирующей воздушной дымкой карпатских гор – Moderate assai quasi Adagio, с оркестром, Концертная партита, цикл «Болгарская тетрадь», три десские сюиты, Славянская сюита и ряд иных циклов, отдельных миниатюр. В последующие годы у В. Зубицкого появляются Концертная i партита («В стиле джазовой импровизации»), концерт для баяна с симфоническим оркестром «Россиниана», пьеса для баяна с оркестром «Посвящение Астору Пьяццолле» и ряд других сочинений.

В тот же период времени в музыке для баяна обнаруживается яркое преломление фольклорного начала в аранжировках народных песен, созданных Владимиром Николаевичем Мотовым, Владимировичем Ивановым, Петром Петровичем Лондон, Александром Владимировичем На Юн Кином .

Вместе с тем заметной тенденцией современного баянного репертуара стало его широкое утверждение в качестве существенной ветви в отечественной камерно-академической музыке.

Контрольные вопросы для самопроверки студентов

1. В чем заключается большая популярность в баянном пертуаре сонаты А. П. Нагаева, посвященная памяти В.А. Золотарева.
2. Назовите в каких произведениях Е. Дербенко особенно ярко проявились фольклорные истоки.
3. В чем своеобразное претворение фольклорных истоков в музыке для баяна В.Зубицкого.

Литература: [[4](#) – [С.518-519](#); [5](#); [6](#)]

Выводы:

1. В изученный период возникает большое поле для сущее ного обновления всего академического исполнительства на народных инструментах. Оно было обусловлено преодолением многих идеологических ограничений в области сочинения и исполнения музыки, усилением международных контактов советских музыкантов с зарубежными коллегами, активным участием советских музыкантов-народников в международных конкурсах и фестивалях. В частности, существенно совершенствуется система профессионального образования, особенно с открытием, вслед за Гнесинским институтом, факультетов народных инструментов во многих других музыкальных вузах. Соответственно, аналогичные процессы происходят также в широкой сети учебных заведений системы культурно-просветительного и общепедагогического образования. Эти процессы обострили необходимость появления новых солистов, ансамблей в области академического исполнительства на народном инструментарии, дирижеров. В свою очередь, эти музыканты сумели увлечь многих ищущих, неординарно мыслящих композиторов, которые начали создавать произведения для русского оркестра, балалайки баяна, домры, гуслей, гитары.

2. Как полноценный академический инструмент в художественную жизнь входят звончатые гусли, классы которых стали открываться в среднем и высшем звене профессионального музыкального образования. Если в предыдущий период явный приоритет отдавался лишь обработкам народных песен, то теперь положение изменилось. Благодаря деятельности таких энтузиастов гусельного искусства как В.Н. Тихов, Ю.Т. Евтушенко, Л.Я. Жук, а затем их учеников и последователей, на гусях полноценно зазвучали многие произведения Д.С. Бортнянского, И.С. Баха, А. Вивальди и других композиторов. Особую же роль в становлении академического гусельного репертуара стало играть сотрудничество В.Н. Тихова с композитором Б.П. Кравченко, творчество которого позволило заложить фундамент в полной мере академического репертуара для этого инструмента.

3. Намного совершенствуется исполнительство на гитаре. С появлением видных исполнителей и педагогов — А.К. Фраучи, Н.А. Комо- лятова, А.В. Бардиной, а затем и их многих воспитанников, гитаре стали подвластны многие замечательные аранжировки музыки, в оригинале предназначавшиеся другим инструментальным тембрам.

4. Наиболее же заметные изменения происходят в исполнительстве на баяне. Значительное влияние имело активное вхождение в широкую концертную практику и учебный процесс готово-выборного многотембрового инструмента, открывшего доступ к

художественно полноценному воспроизведению многих произведений органной, клавирной и фортепианной музыки и главное — к созданию композиторами новых по художественным образам музыкальных произведений. В качестве равноправного с баяном утверждается и аккордеон, на котором, несмотря на некоторые ограничения, связанные с меньшей компактностью исполнительского охвата фактуры на правой клавиатуре с клавишами фортепи типа, благодаря деятельности Ю.П. Дранги, Н.А. Кравцова, И.А. Гера, Ю.В. Брусенцева и других энтузиастов инструмент начал становиться равноправным с баяном в академическом исполнительстве и вместе с имеющим очень большое количество почитателей в любительстве, усиливало его значимость, как и гитары, во всем обществе страны, усиливало социальную часть народности инструмента.

5. В исполнительском баянном искусстве особенно заметными новятся три тенденции. Одна из них, ее можно назвать «классическо ярко проявившаяся в исполнительской деятельности таких исполнителей, как Ф.Р. Липе, В.А. Семенов, В.К. Петров, С.Ф. Найко, под руководством уравнивалась в передаче архитектоники произведения при некоторой возможности жертвовать выпуклостью отдельных *' тивов и фраз ради предельного охвата целостной композиции. В ггой тенденции, ее можно обозначить как «романтическую», выражение спонтанности эмоций, максимальной рельефности фразировки б основополагающим; но теперь, в отличие от наивно-романтических интерпретаторских тенденций 1920-50-х годов, у лучших исполнителей А.В. Склярова, Ю.А. Вострелова, В.М. Бонакова, А.И. Ковтуна и р других — эта тенденция сопровождалась гораздо более строгим по, нением выразительности фраз общим композиционным задачам. В т тей тенденции, у таких, например, исполнителей, как Ю.В. Шипп обе названных тенденции с особой органичностью уравнивали

6. Значительно совершенствуется научно-методическая мысль * зыкантов-народников. С открытием кафедр народных инструме ' в музыкальных вузах появляются сборники кафедральных науч трудов, с 1970 года начинает издаваться выпуск научно-методичес сборников «Баян и баянисты». Появляются наиболее крупные атрибу признания музыкальной общественностью научной мысли в этой сГ выразившиеся в защите кандидатских и докторских диссертаций.

7. Существенные изменения происходят и развитии любительск го искусства. При всемерном распространении средств массовой коммуникации, особенно бытовых телевизоров, у населения остается все меньше времени для собственного сольного и ансамблевого музицирования. Параллельно этому, интенсивное распространение об цов западной популярной музыки и постоянное нахождение значительной части молодежной аудитории при проведении досуга в среде чрезмерно высоких динамических градаций делали ее невосприимчивой к значительно более камерному звучанию балалайки, баяна, домры, гуслей. Широкое распространение в городском быту авторе песни, с ее особым вниманием к достоверности интонации поклД' выдвигало на первый план гитару. Она становилась, наряду с клавишным аккордеоном, наиболее народным инструментом по своей со альной части народности, по жизни в обществе.

8. Спад интереса к другому народному инструментарию в любительстве во многом компенсировался всемерным увеличением сети учебного процесса в образовательных учреждениях не только музыкального, но также культурно-просветительского и общепедагогического обучения. Все яснее также обнаруживалось, что никакие иные инструменты, помимо народных, не обладают столь значительной лестницей от массово-бытового к индивидуально-художественному сознанию, со всемерным культивированием русского этнического начала музыкальной культуры.

9. К началу 1960-х годов заметные изменения происходят в композиторском творчестве для баяна и аккордеона, балалайки, домры, гуслей, гитары, в сольных и коллективных формах музицирования. С одной стороны, были по-новому претворены глубинные элементы фольклорного искусства. Они проявились и в более тонком, разностороннем преломлении исполнительской традиции русских народных музыкантов-

инструменталистов, и в углубленном отношении композиторов к передаче особенностей фольклорных пластов музыки, как древних, так и современных. В частности, такое претворение отчетливо обнаружилось в обновлении сочинений за счет не применявшихся ранее фольклорных средств музыкального развития и обогащения на такой основе всей интонационной ткани сочинений. Впервые изучаемым инструментам оказалась доступной высокохудожественная передача таких исконных традиций национального музицирования, как всемерное опосредование русской колокольности и наряду с этим, достоверное воспроизведение задорной частушки, трудовых песен, русской скоморошины. Все это потребовало существенного обновления музыкальной ткани сочинений, средств их интонационного развития, обновления всей фактуры, ее мелодии, лада, гармонии, полифонии, метроритмики. С другой стороны, исполнительство на баяне, аккордеоне, гитаре, домре, балалайке, гусях, в сольных и коллективных формах музицирования, со своими неповторимыми тембровыми ресурсами, все более прочно утверждается в качестве полноправного во всей камерно-инструментальной сфере.

Раздел № 2 СОВРЕМЕННЫХ ЭТАП АКАДЕМИЧЕСКОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА НА РУССКИХ НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТАХ 1991- 2018 ГОДЫ (X семестр)

ЛЕКЦИЯ 9. Изменение культурной жизни общества в период последних десятилетий и развитие академического народно- инструментального искусства

ПЛАН ЛЕКЦИИ

1. Решительные преобразования в развитии народно-инструментального исполнительства, кардинальные изменения всей общественной ж страны, 1991 год — время распада Советского Союза.
2. Упраздняется государственное управление заказами на массовое производство и распространение музыкального инструментария, методических изданий.
3. Позитивных тенденций в музыкальной культуре, организовываются десятки новых оркестров народных инструментов, различные конкурсы исполнителей, в больших и малых городах страны.

Эпоха, начавшаяся с 1990-х годов, внесла решительные преобразования в развитие народно-инструментального исполнительства. Они обусловлены кардинальными изменениями всей общественной ж страны.

1991 год — время распада Советского Союза. Вместе с ним расп; и определенная идеология - система представлений и идей миллжг людей об устройстве общества, выражающая государственные инт<

Во время существования СССР культура и искусство являлись важной частью идеологии государства. Их наиболее значительной зада" и являлось формирование людей в русле определенного мировоззрения: отношения ко всей окружающей действительности. На это государе отпускались большие средства. В частности, оно являлось меценатом творчества, несущего значительные идеи и образы. Заметное место в составляла и область академического искусства игры на русских наро инструментах.

С 1992 года заметно свертывается система государственной орга зации концертного исполнительства. При исчезновении отчетливо въ женных идеологических постулатов государства в 1991 году упраздни Госконцерт, явно сокращают свою деятельность такие солидные опі „ управления концертной деятельностью, как Росконцерт, Москонц уменьшают работу по пропаганде академической музыкальной куль республиканские и областные филармонии. Словом, заметно снижа' активность тех

учреждений, которые в течение ряда десятилетий занглись организацией гастролей и концертов, в частности, в сфере исп<ц тельства на русских народных инструментах.

Исчезает государственное управление заказами на массовое иг производство и распространение музыкального инструментария, ноГ методических изданий. Для людей оставалось все меньше возможна играть на относительно недорогих и приемлемых для профессио, ного обучения инструментах, намного уменьшился приток желаг обучаться на них. К примеру, изготовление готово-выборных ба модели «Рубин», доступных по стоимости широким слоям населе ' и вместе с тем ориентированных на профессиональное обучение, достигало в 1970—80-е годы очень больших масштабов. Но это оказывалось возможным лишь при государственном заказе, с соответствующим государственным финансированием, позволявшим создавать условия для развитого конвейерного производства (особенно — оптимальной для массового профессионального обучения модели баяна «Рубин-7»).

Однако наряду с этими негативными процессами новая эпоха дала простор инициативным, деятельным людям, занимающим в художественной сфере творчески активную позицию в жизни. Лозунг, выдвинутый в конце 1980-х годов — «Что не запрещено, то разрешено», был противоположен господствовавшему на протяжении многих десятилетий ранее — «Что не разрешено, то запрещено». Это обусловило не только отрицательные, но и массу позитивных тенденций в музыкальной культуре. И в частности, вызвало не только приток тех предпринимателей, чье внимание было обращено на популяризацию низкопробных коммерческих жанров развлекательной продукции, в том числе, в области искусства. Ведь одновременно с этим могла найти полноценную и по-настоящему профессиональную реализацию любая творческая инициатива. Она позволяла организовывать десятки новых оркестров народных инструментов, различные конкурсы исполнителей, в больших и малых городах страны, издательства, редакции журналов, наладить фабричное производство концертно-академического музыкального инструментария высокого качества и т. д.

Контрольные вопросы для самопроверки студентов

1. Как повлияло упразднение государственного управления заказами на массовое производство и распространение музыкального инструментария, методических изданий.
2. Определите позитивных тенденций в музыкальной культуре в тот период. организовываются десятки новых оркестров народных инструментов, различные конкурсы исполнителей, в больших и малых городах страны.
3. В чем причина организации десятков новых оркестров народных инструментов, различные конкурсы исполнителей, в больших и малых городах страны.

Литература: [[4 – С.526-529](#); [5](#); [6](#)]

ЛЕКЦИЯ 10. Особенности развития исполнительства на русских народных инструментах в 1991-м 2018-м годах .

ПЛАН ЛЕКЦИИ

1. Подъем профессионального народно-оркестрового исполнительства в 1991-м 2018-м годах.
2. Интенсивное распространение нотно-методических пособий и выпуск публикаций А.П. Басурманова и Н.Я. Чайкина .
3. Активизация искусства ансамблей – «Русс фестиваль» под управлением АЛ. Цыганкова, «Орловский сувенир» во главе с Е.П. Дербенко.

Особенности развития исполнительства на русских народных инструментах в 1991-м — 2018-м годах

В противовес заметному сокращению любительских оркестров, в становлении профессионального народно-оркестрового исполнительства для отмеченного периода характерен явный подъем. На протяжении многих десятилетий существования в РСФСР было всего лишь четыре профессиональных оркестра, концертирующих как относительно самостоятельные творческие единицы (Государственный оркестр им. Н.П. Осипова, оркестры при Всесоюзном, Ленинградском и Новосибирском телерадиовещании). Но только за десять лет, с 1991 по 2000 годы, согласно книге В.К.Сухорослова, их было создано более пятидесяти, а к настоящему времени насчитывается более восьмидесяти. Существенное организационное значение в такой динамике развития сы-

Аналогичным образом в области нотного-методических пособий выпуск и интенсивное распространение таких, к примеру, публикаций, как «Самоучитель игры на баяне» А.П. Басурманова и Н.Я. Чайкина тиражом в полмиллиона экземпляров в 1959 г. или же издание третьего сборника статей «Баян и баянисты» двадцатипяти тысячным тиражом в 1977 г. могли быть осуществлены только с помощью государственного управления этим процессом (предварительная оплата столь больших тиражей изданий, заказов огромного количества инструментов и т. п.).

В 1990 — начале 2000-годов неустанная деятельность руководи Осиповского оркестра Н.Н. Калинина, о чем уже шла речь ранее (см. с. 4 Среди наиболее крупных и значительных коллективов, испо. тельское искусство которых достигло высочайшего уровня, — Ни городской государственный русский народный оркестр, созданный в I году Виктором Ивановичем Кузнецовым (р. 1937) на базе студенчес инструментального состава Нижегородской консерватории, а* концертирующий и сегодня под его управлением. Это также еще многочисленный Красноярский филармонический русский орке созданный в 1993 году и ставший одним из ведущих в стране при : жественном руководстве с 1995 по 2010 годы Анатолия Юрьевича Бар (1955—2010, ныне оркестр носит его имя). Следует также назвать родский оркестр русских народных инструментов, первым руковод] которого в 1990 году был Александр Владимирович Князев (р. 1958), по 2008 годы коллектив выступал под управлением Бориса Васильев Белогурова (р. 1947), а с 2009 года — под руководством Евгения Алексея Алешникова (р. 1961), преобразовавшего его в филармонический. Т ческими усилиями этого замечательного музыканта Оркестр русских, родных инструментов Белгородской государственной филармонии ныне заметным явлением во всей музыкальной культуре России.

Хотелось бы также упомянуть Губернаторский оркестр русских, родных инструментов, созданный в 1993 году и возглавляемый по на ящее время Галиной Ивановной Перевозниковой (р. 1945). У него огрои репертуар, в частности, связанный с яркими новаторскими сочине ми для народных инструментов С.А. Губайдулиной, С.М. Слонимск М.Б. Броннера, А.Л. Ларина, А.Г. Тихомирова. В репертуаре орк: множество тематических программ, таких как «Рахманиновские веч «Молодые дарования Вологодчины», «Новая русская музыка». Колле: награжден дипломами II и III Всероссийских фестивалей профессиог ных оркестров русских народных инструментов, дипломами Правительства Вологодской области за участие и пропаганду творчества В.А. Гридина. Среди известных коллективов следует назвать также Народный русский государственный оркестр «Малахит» Челябинска, созданный в 1987 году Виктором Григорьевичем Лебедевым (р. 1949) и до наших дней им возглавляемый, Орловский оркестр русских народных инструментов под управлением Виктора Кирияновича Сухорослова (р. 1949).

Еще более широкую известность, чем ранее, получает оркестр Государственного русского народного ансамбля «Россия». Новое дыхание его деятельность приобретает с 2010 года, когда художественным руководителем и главным дирижером коллектива стал замечательный музыкант, баянист и дирижер Дмитрий Сергеевич Дмитриенко (р. 1978).

Этот оркестр, выступающий и как самостоятельная концертно-творческая единица, представляет русскую музыкальную культуру не только собственно в России, но и в различных странах мира, часто выступает на наиболее престижных фестивалях разных континентов. Д.С. Дмитриенко, нередко выступающий и как прекрасный баянист, явился также инициатором создания межрегиональной общественной организации «Профессиональное сообщество деятелей на- Дмитрий Сергеевич Дмитриенко ционального исполнительского искусства России», много делающего для развития современного академического исполнительства на русских народных инструментах.

В ансамблевой области с конца 1980-х годов и на протяжении последующих десятилетий получает широкую известность Терем-Квартет в составе Андрея Константинова (домра малая), Андрея Смирнова (баян), Игоря Пономаренко (домра-альт, в 2000 году его сменил Алексей Барщёв) и Михаила Дзюдзе (балалайка-контрабас, с 2016 года его сменил Владимир Кудрявцев). Ансамбль выпустил в России и за рубежом 17 дисков.

Ныне его полное название — «Государственный академический русский народный ансамбль “Россия” имени Л.Г. Зыкиной».

Ансамбль «Терем-Квартет». Состав коллектива: Алексей Бариев, Михаил Дзюдзе, Андрей Смирнов, Андрей Константинов. Коллектив дал свыше 25 концертов, выступал во мне десятках стран, аккомпа множеству выдающихся солис Большую известность по чаёт в последние годы петербур ский ансамбль «Стиль Пяп В его составе — Наталия Шкр ко (домра), Ирина Ершова (гусли и домра-альт), Евгений Сте (синтезатор) Сергей Рукша (балалайка контрабас), Виктор Семякин (баян). Ансамблем выпускае много компакт-дисков, о сущее вяется сотрудничество с изв ными солистами и оркестра постоянно проходят концерт различных странах мира.

В 1990—2000-х годах, как 1980-е годы, продолжается активная деятельность смешанна ансамбля русских народных струментов «Калинка» из Росте на-Дону под управлением Влади Васильевича Ушенина. В эти коллективом был записан рядке пакт-дисков; важным для пог ляризации смешанных ансамбл народных инструментов стал выход у В.В. Ушенина нотных сборня Это два выпуска изданий «Играет “Калинка”», сборники «Музы* лубок», «Русская классика и фольклор в репертуаре ансамбля “Калинка”^ «Звучащие образы» и т. д.

Особой яркости достигает в этот период искусство ансамблей «Русс фестиваль» под управлением АЛ. Цыганкова, «Орловский сувенир» во гл с Е.П. Дербенко; широкую известность получают такие ансамбли, как < теринбургская «Аюшка», возглавляемая В.А. Зыкиным, белгородская «С рада» под управлением М.И. Шарабарина и многие другие аналог коллективы.

Из малых ансамблей активно разворачивают свою деятельность, ты — балалаечника О.Н. Глухова и баяниста В.Г. Азова, баяниста и композитора.

Ансамбль «Стиль пяти». Слева направо: Ирина Ершова, Наталья Шкрёбо,

Евгений Стецюк, Сергей Рукша, Виктор Семякин. В.А. Семенова и домристки Н.Г. Семеновой, трио баяниста А.В. Беляева в составе с домристом АЛ. Цыганковым и балалаечником Б.Г. Авксентьевым в 1990-е годы, а несколько позднее — в дуэте с домристкой Л.А. Торгашовой.

Хотелось бы также упомянуть организованный в 1993 году и активно продолжающий в наши дни концертную деятельность дуэт домристки Н.М.Бурдыкиной и балалаечника И.И. Сенина, создавших множество замечательных ансамблевых аранжировок, их искусство характерно особой тонкостью интерпретаций, виртуозностью, большой музыкальной культурой В целом. Дуэт Н.М. Бурдыкина — И.И. Сенин

Заметным явлением в области искусства игры на балалайке в 2000-е годы стала деятельность Андрея Александровича Горбачева. В 1989 году им и замечательной пианисткой Татьяной Петровной Ханиновой был организован ансамбль, позднее получивший широкую известность как «Классик-дуэт». Коллектив оказался особенно

органичным благодаря достижению редкого динамического и тембрового баланса обоих инструментов. А.А. Горбачев постоянно выступает с крупными оркестрами — народных инструментов и симфоническими.

Он внес существенный вклад в совершенствование методики обучения на балалайке, создал ряд методических пособий, учебных программ, статей, нотных сборников. По инициативе музыканта в издательстве «Музыка» с 2006 года начала выходить «Антология литературы для балалайки», в которую входят наиболее яркие и значительные сочинения, созданные для этого инструмента. В начале 2018 года в том же издательстве была опубликована (совместно с И.В. Иншаковым) его «Современная школа игры на балалайке».

Музыкант яркого темперамента и цельного, крупномасштабного мышления, А.А. Горбачев намного расширил репертуар балалаечников как за счет музыки эпохи барокко, так и произведений венской классики, романтических сочинений. Но особенно значителен его вклад в стимулирование композиторского творчества по созданию новой высокохудожественной музыки. Во многих сочинениях наших дней исполнитель смог убедительно представить балалайку как инструмент органичный в выражении самых неординарных и темброво своеобразных композиторских идей. Для него написано много необычайно интересных произведений - С.М. Слонимским, К.Е. Волковым, А.В. Чайковским, Т.П. Сергеевой Е.И. Подтай цем, М.Б. Броннером и другими видными современными композиторами

Широкую известность получают также другие видные балалаечники. Среди них — Евгений Робертович Шабалин, Алексей Георгиевич Буря, Вера Алексеевна Макарова, Евгений Вячеславович Желинский, Дмитрий Вячеславович Швецов.

В период 1990—2015 годов выходит на передовые рубежи отечественной концертной жизни также сольное домровое исполнительство. Достигает самого высокого уровня искусство домристов среднего и старшего поколения. Здесь в первую очередь следует отметить А.А. Цыганку Т.Н. Вольскую, С.Ф. Лукина, получивших большую известность еще в предыдущие десятилетия, а среди замечательных домристов последующего поколения — Наталью Николаевну Шкрёбо, Инессу Викторовну Гарееву Евгения Анатольевича Волчкова, Елену Ивановну Забавскую, Александру Александровну Скрозникову.

Наталья Николаевна Инесса Викторовна Елена Ивановна Александра Александра Шкрёбо Гареева Забавская Скрозникова.

Среди наиболее значительных премьер А.А. Горбачева с исполнением сочинений, созданных с ним в тесном сотрудничестве (большая их часть посвящена исполнительству) - Псковская сюита К.Е. Волкова (1997); Концерт для балалайки, струнных и фортепиано А.И. Кусякова (1998); Концерт для балалайки и русского оркестра А.Г. Рогачева; Концерт для балалайки, подготовленной альтернативной балалайки и оркестра народных инструментов «Манускрипты Эо» О.В. Осиповой (2004); Концерт в двух аффектах для балалайки, фортепиано и струнных А.Г. Тихомирова (2004); Концертная сюита для балалайки и оркестра по мотивам русской сказки «Цапля и лягушка» С.М. Слонимского (2004). В числе таких премьер следует отнести также произведения М.Б. Броннера — «Время прощаться» — концерт для балалайки и струнных смычковых (2005); «Остров счастья» — концерт для балалайки, альтернативной домры смычковыми (2007), «Колыбельные песни» (авторская версия для балалайки и пиано, 2015). А.А. Горбачев стал также первым исполнителем Концерта-монолога балалайки и струнно-смычковых инструментов, концерта для балалайки с оркестром Е.П. Дербенко (2007); Концерта-буфф для балалайки, рояля и оркестра В.В. Ева (2008); Сонаты для балалайки и фортепиано памяти А.Никитина «Хождения за гробом» Т.А. Чудовой (2008). Разнообразно представлен в его репертуаре и жанр концерта, балалайки с оркестром. Это — Концерт-симфония (2008) и Славянский концерт в торжественной версии для балалайки (2014) А.А. Цыганкова; Концерт-сюита Е.И. Подтай (2008) и его же концерт-сюита «Причуды» (2015); Концерт-поэма Н.М. Хондо

Для их исполнительского искусства характерна особая осмысленность исполнительских трактовок, сочетаемая с виртуозной техникой, неустанное стремление к расширению домрового репертуара, поиски разнообразных ансамблевых сочетаний домры с другими инструментами. Вместе с тем все эти исполнители ведут большую преподавательскую работу.

Показательной в этом отношении может быть деятельность Н.Н. Шкробко. Помимо участия в ансамбле «Стиль пяти», ею записано множество компакт-дисков, постоянно осуществляется сотрудничество с самыми известными солистами и оркестрами, со многими композиторами, активно пополняющими домровый репертуар новыми профессиональными сочинениями. Вместе с тем она руководит ансамблем домристов, состоящем из студентов и воспитанников ее класса в Санкт-Петербургской консерватории (с 2010 года этот коллектив носит имя И.И. Шитенкова). За время многолетней работы, с 1991 года, ею подготовлено несколько десятков лауреатов и дипломантов международных, всероссийских, городских конкурсов, она постоянно проводит курсы повышения квалификации, семинары для преподавателей различных звеньев музыкального обучения, выпускает учебные пособия, видео-уроки.

Хотелось бы также сказать о деятельности Евгения Анатольевича Волчкова. Он - лауреат многих конкурсов и фестивалей, кандидат искусствоведения, солист Национального академического оркестра русских народных инструментов им. Н.П. Осипова. Музыкант много гастролирует с сольными концертами и с оркестрами в наиболее престижных залах нашей страны и многих других стран, ведет активную ансамблевую деятельность, Евгений Анатольевич Волчков просветительскую работу ПО пропаганде домрового исполнительства, а также педагогическую и методическую деятельность как преподаватель класса домры Гнесинского вуза.

В последние годы необычайно многообразно исполнительское творчество Дарьи Николаевны Карплюк — не только яркой домристки, но и замечательной пианистки, лауреата многих международных пианистических конкурсов, воспитанницы РАМ им. Гнесиных и ее аспирантуры как по классу домры, так и специального фортепиано. Ныне она — одна из ведущих педагогов кафедры специального фортепиано Гнесинского вуза и одновременно как домристка участница ряда ансамблей народных инструментов, в частности, с Е.А. Волчковым, на протяжении ряда лет солистка Оркестра им. Н.П. Осипова Дарья Николаевна Карплюк

Эту деятельность музыкант совмещает с дирижированием, после повышения квалификации в Московской консерватории им. П.И. Чайковского по специальности «оперно-симфоническое дирижирование» (рук. В.А. Понькин).

Контрольные вопросы для самопроверки студентов

1. Охарактеризуйте подъем профессионального народно-оркестрового исполнительства в 1991-м 2018-м годах.
2. Назовите нотно-методических пособия и публикации А.П. Басурманова и Н.Я. Чайкина .
3. Назовите организаторов ансамблей – «Русс фестиваль» и «Орловский сувенир» во главе.

Литература: [[4 – С.527-533](#); [5](#); [6](#)]

ЛЕКЦИЯ 11. Сольное домровое и балалаечное исполнительство в период 1990 – 2015 годы.

ПЛАН ЛЕКЦИИ

1. Значительный вклад в пополнении литературы для сольных щипковых народных инструментов В. Городовской в содружестве с балалаечником А.В. Тихоновым.
2. Заметный вклад в музыку для балалайки К. Мяскова (три концерта с симфоническим оркестром).
3. Весомый вклад в репертуар струнных щипковых русских народных инструментов выдающегося композитора С. Слонимского (для домры и балалайки).

Параллельно решительным сдвигам в народно-оркестровом жанре существенные изменения происходят и в музыке для отдельных щипковых инструментов. Активизация профессионального обучения на и появление многих перспективных молодых исполнителей, регулярное завоевывание призовых мест на различных конкурсах, обусловило острую потребность в создании новых высокохудожественных произведений.

В области русских народных инструментов активно работают композиторы старшего поколения. Особенно значителен вклад в пополнение литературы для сольных щипковых народных инструментов Вер Николаевны Городовской. Ею написано немало пьес для балалайки, широкую популярность получили такие ее миниатюры, созданные в содружестве с замечательным балалаечником А.В. Тихоновым, как «Русский перепляс», Концертные вариации на тему русской народной песни «Калинка», обработки русских народных песен «Под окном черемуха колышется», «Выйду ль я на реченьку», «Посею лебеду на берегу», «Однозвучно гремит колокольчик», «Позарастили стёжки-дорожки». Не меньше интересных пьес у ней и для домры — Сонатина, Скерцо, «Скоморошина», Фантазия на две русские народные песни, обработки русских народных песен «У зари-то, у зореньки», «Не одна во поле дороженька», «Зачем тебя, мой милый, я узнала», «Под окном черемуха колышется», Концертные вариации на тему русской народной песни «Чернобровый, черноокий», Парафраз на темы старинных романсов и ряд других.

В творчестве ряда композиторов старшего поколения на протяжении 1960—70-х годов происходят явные сдвиги в стилистике. В этом плане следует прежде всего отметить украинского композитора Константина Александровича Мяскова (1912—2000).

Если на рубеже 1950-60-х годов музыкант начал активное пополнение баянного репертуара, о чем речь далее, то в 1970-80-е годы внес заметный вклад в музыку для балалайки, создав для нее три концерта с симфоническим оркестром (1977, 1989 и 1991).

Наибольшей популярностью в концертном и учебном репертуаре пользуется одночастный Концерт № 1. Интонационную основу здесь составляет драматически-беспокойная, насыщенная активным хроматическим движением тема главной партии. С ней постоянно соотносится романтически-возвышенная тема побочной. Ее одухотворенный, мечтательный характер, окрашенный некоторым оттенком печали, подчеркивается колоритными тональными сопоставлениями, мерным ритмическим рисунком оркестрового сопровождения:

К.А. Мясков окончил по композиции Киевскую консерваторию у К.Ф. Данькевича (1958), а до того получил в 1936—1941 гг. специальное музыкальное образование как баянист в Харьковском музучилище; длительное время работал баянистом в военных ансамблях, филармонических организациях. Автор ряда кантат для хора, солистов и симфонического оркестра, оперетт, балета, произведений для симфонического и духового оркестров. Немало произведений написано им также для фортепиано, струнного квартета, различных сольных инструментов. У него имеется много музыки к радио- и телеспектаклям, большое количество романсов для голоса с фортепиано, песен, из которых более двухсот создано для детей, а также сочинений для народного оркестра и отдельных его инструментов. Одно из основных мест занимают сочинения для баяна — наряду с двумя концертами, это разнообразные циклы, миниатюры, концертные пьесы на темы народных песен, сборники педагогических пьес.

Важное значение в репертуаре балалаечников имеет и трехчастный Концерт № 2. Его архитектура основана на четком сопоставлении трех частей — решительной, мужественной первой; лирической, в духе протяжной песни, второй и задорно-плясовой, построенной на интонациях украинских народных танцевальных мелодий финальной, третьей части. По отношению к предыдущему концерту примечательны стилистические сдвиги в письме композитора. Они, при столь же прочной опоре на аккордово-гармонический склад и ясную тональную основу, прежде всего проявились во всем мелодическом строе произведений: он стал более широкохватным по тесситуре и приобрел тем самым особую одухотворенность.

Еще активнее, чем в предыдущие годы, проявляет себя Юрий Николаевич Шишаков. Одно из наиболее интересных и значительных еще сочинений этого времени — пятичастная сюита «Воронежские акварели» для балалайки и фортепиано (1967). Композитор бережно передает характерные черты воронежских песен, раскрывая тончайшую одухотворенность их лирики, броскую манеру самобытной пляски. Пьесы расположены в порядке постепенной динамизации музыки: вслед за лирической «Что ты, Маша, приуныла?» следует ритмически чеканная, маршеобразная «И шел солдат». После оживленной «Люблю я гусарика» и шуточной «А вы, ути» цикл завершается кульминационной по динамическому развитию пьесой — бойкой плясовой «Матаня».

Развитие в цикле сопровождается неуклонным ускорением темпа от исходного *Andante* к конечному *Allegro*, динамизацией всех элементов музыкальной ткани. Впечатляет нагнетание звучности в «Матане», где воспроизводится манера исполнения плясовых наигрышей народными балалаечниками-виртуозами. Типичное для их искусства постепенное дробление ритмических долей, активизация фактуры, насыщение музыкальной ткани все новыми элементами позволяют раскрыть новые динамические ресурсы балалайки.

Заметным у композитора стал Второй концерт для домры с русским оркестром (1971). Сочинению свойственно сочетание классически стройной формы трех миниатюрных частей с большой образной насыщенностью, многогранностью эмоциональных оттенков. Это ощутимо и в постоянной смене настроений начального сонатного *Allegro* и в красочном чередовании разнохарактерных вариаций второй части и особенно — в калейдоскопическом мелькании эпизодов финала, скрепленных стремительной темой рефрена. В концерте мастерски претворены характерные метрические свойства русских лирических песен. Своеобразна, к примеру, побочная партия первой части, построенная на народно-песенных интонациях Новгородской области. Плавное течение мелодики оттеняется переменным метром (семидольный размер, перемежающийся с шести- и пятидольными тактами), мягкой диссонантностью гармонии:

Композитор выявил в произведении много новых возможностей солирующей домры — выразительную кантилену ее верхнего регистра, полифонизацию голосов, особую красочность. Появилось немало необычных способов звукоизвлечения, найденных в сотрудничестве Ю.Н. Шишакова с первым исполнителем сочинения А.А. Цыганковым. Среди них — разнообразные флажолеты, в частности, двойными нотами, сочетание попеременной игры медиатором и *pizzicato* средним (или безымянным) пальцами правой руки в первой части и ряд иных. Все это требует от домристов высокого мастерства и стимулирует его дальнейшее повышение.

Среди наиболее репертуарных стали концертные пьесы для балалайки на темы русских народных песен Александра Борисовича Шалова.

А.Б. Шалов окончил Ленинградское музучилище им. М.П. Мусоргского по классу П.И. Нечепоренко (1951), в 1956 — Институт им. Гнесиных М.Ф. Рожкова. Музыкант стал основателем (1960) класса балалайки в Ленинградской консерватории. В 1981—95 гг. — руководитель кафедры струнных народных инструментов консерватории, с 1987 — профессор. В 1954—63 — солист Оркестра русских народных инструментов им. В.В.

Андреева, заслуженный деятель искусств РСФСР (1986), лауреат Всероссийского конкурса композиторов (1989). За время более чем сорокалетней деятельности в Ленинградской консерватории им подготовлено огромное количество исполнителей самой высокой квалификации, опубликован ряд научно-методических трудов, статей, сделано немало балалаечных аранжировок произведений различных стилей и жанров, написано большое количество этюдов. Его обработки для балалайки с фортепиано русских народных песен, популярных романсов в наши дни находятся в числе наиболее репертуарных в концертных и учебных программах балалаечников.

Став известным исполнителем-балалаечником и начав интенсивную композиторскую деятельность еще в 1950-е годы, музыкант с особой активностью проявил себя на композиторском поприще с последующего десятилетия. За период 1960 - 90-х годов им написано более полусотни высокохудожественных аранжировок народных мелодий. Такие из них, как «Ах, не лист осенний», «Кольцо души-девицы», «Винят меня в народе», «Темно-вишневая шаль», «При долинушке», «Как на горке, на горе», «Трава моя, травушка» стали основой репертуара многих концертирующих балалаечников, студентов музыкальных вузов и училищ.

А.Б. Шалов умеет глубоко проникнуть в самую суть избираемой обработки народной песни. По его собственным словам, полюбившуюся тему песни он вынашивает в себе до тех пор, «пока она не ляжет на дн души, затронув все ее струны». Именно отсюда идет у него необычайная проникновенность выражения лирически-тонких эмоций, цельность напряженного развития музыки. Как подчеркивает каждая из таких обработок — «законченная композиция: в одном случае, музыкальная повесть, в другом — поэма или рассказ от первого лица.

Весомый вклад в репертуар струнных щипковых русских народных инструментов внес выдающийся отечественный композитор Сергей Михайлович Слонимский (р. 1932). В 1975 году им был создан своеобразный одночастный балалаечный концерт — «Праздничная музыка» для балалайки, ложек и симфонического оркестра (1975). В этом произведении заметно интересное преломление драматургического принципа, заложенного в финальной части Концерта С.Н. Василенко. Передача солирующей балалайкой искрометного, дерзкого характера русской частушечности обостряется С.М. Слонимским острым акцентным началом, постоянной ладовой переменностью, общим задором произведения. Все это можно наглядно обнаружить уже в развернутой начальной балалаечной каденции, подчеркнутой звонко щелкающим тембром деревянных ложек.

С.М. Слонимский окончил Ленинградскую консерваторию им. Н.А. Римского-Корсакова как композитор (у О.А. Евлахова, 1955) и пианист (у В.В. Нильсена, 1956), в 1958 г. — аспирантуру как музыковед под руководством Т.Г. Тер-Мартиросяна. С 1959 по настоящее время преподаёт в Ленинградской (Петербургской) консерватории. Кандидат искусствоведения (1963), профессор (1976). С 1959 - член СК СССР, с 1991 член Правления этой композиторской организации в Санкт-Петербурге. Им, в частности, написаны 34 симфонии, 3 балета, 8 опер, среди которых — «Виринея» (1967), «Мастер и Маргарита» (1972), «Мария Стюарт» (1980), «Видения Иоанна Грозного» (1999). Небезынтересно, что в его партитуру и сценическое действие оперы «Король Лир» (2001) включена партия аккордеона. Среди сочинений музыканта также ряд концертов для различных инструментов, множество камерных, кантатно-ораториальных, симфонических, хоровых произведений, музыка к драматическим спектаклям и кинофильмам. Как педагог он воспитал многих известных композиторов и музыковедов. С.М. Слонимский создал также ряд музыковедческих трудов. Особой известностью пользуется его книга «Симфонии С. Прокофьева» (М.-Л., 1964), исследования и статьи, посвященные развитию современной музыкальной культуры. Народный артист РСФСР (1987), лауреат ряда престижных премий, в частности, Государственной премии РСФСР им. М.И. Глинки (1983) и Государственной премии РФ (2001). В области струнных щипковых им были написаны пьесы для домры и фортепиано «Легенда», «Веселое

рондо», в начале 2000-х годов создана концертная сюита для балалайки и симфонического оркестра «Царевна-лягушка», речь о которой пойдет в следующей главе.

Побочная партия характерна большой выразительностью мелодии — в экспозиции у солирующей трубы, в репризе у смычковых, искристый звонкий тембр виртуозных пассажей балалайки существенно подчеркивает радостный характер музыки.

Заметный вклад в обогащение современного балалаечного репертуара внес Альбин Леонидович Репников (1932—2007). Созданный им в 1977 году Концерт для балалайки с русским оркестром стал новым словом в музыке для этого инструмента. Как и в баянных сочинениях композитора, здесь сильны черты поэмности: первые три части идут без перерыва, тематический материал первой части составляет основу третьей, а темы второй развиваются в финальной четвертой. Это объединяет четырехчастную композицию в единую крупную форму» первая и вторая части построены на сопоставлении двух основных.

А.Л. Репников по окончании класса баяна Иркутского музучилища (получил композиторское образование в Ленинградской консерватории у В.В. Лошинова (1959). Член Союза композиторов (с 1963). Преподавал в 1960 в Ленинградском институте культуры им. Н.К. Крупской, в 1971—1974 в Ленинградском музучилище им. М.П. Мусоргского. С 1974 г. и до конца жизни был одним из ведущих педагогов Петрозаводского филиала Ленинградской консерватории (г Петрозаводская государственная консерватория им. А.К. Глазунова), с 1989 профессор кафедры народных инструментов. Лауреат премии Карелии в области культуры, искусства и литературы за 2002 г. Автор Симфонии (1959), Конца для фортепиано с оркестром (1962), фортепианного Квintета (1954), двух ск для фортепиано (1953, 1954), сольных и хоровых вокальных произведений, из которых выделяется цикл «Из Моабитской тетради» (1956), «Кантата на ело рабочих поэтов» (1969), а также множества произведений для балалайки, дох гуслей, кантеле, оркестра народных инструментов. Основное же место в творчестве композитора занимает музыка для баяна.

Заметным явлением в изучаемой сфере стал Концерт для трехструнной домры с русским народным оркестром а-мoll Леонида Петровича Балая в двух частях (1968). Здесь как бы «в крупном плане» соединены элементы лирической и плясовой песенности. Неспешные фольклорные интонации начальной темы первой части развиваются наподобие подлинной протяжной песни. Они резко контрастируют с атмосферой народного гулянья, затейничества второй части, отличающейся большой фантазией, выдумкой. На фоне параллельных трезвучий, воспроизводящих стихию фольклорного балалаечного музицирования, кружение орнаментальных мелодических фигураций у солирующей домры придает главной партии особую динамику движения.

В становлении современного балалаечного камерно-академического исполнительства особенно значительную роль сыграл Анатолей Иванович Кусяков (1945—2007).

Новизна композиторских замыслов и их интонационного воплощения отчетливо проявилась, в частности, в трех сонатах для балалайки и фортепиано. Здесь по-новому раскрывается русское национальное начало, и прежде всего — пластичность мелоса, пронизанного народно-песенными оборотами, но обогащенными диссонирующей аккордикой, необычной ритмикой и терпкими полифоническими наслоениями.

Наглядным подтверждением тому стала двухчастная Соната М1, ор. 18 для балалайки с фортепиано (1978). Она построена на колоритном контрасте частей — экспрессивной первой и напористой второй. Композитор раскрывает множество новых выразительных возможностей солирующего инструмента. Свидетельство тому — изложение главной партии первой части, с ее пленительной кантиленой, изящно-вальсообразная тема побочной, которая обретает в репризном проведении особую изысканность и грациозность:

А.И. Кусяков окончил по композиции Ростовский музыкально-педагогический институт у Л.П. Клиничева (1971) и аспирантуру при Московской консерватории (1974, кл. С

.А. Баласаняна), с того же года преподавал компози инструментовку в Ростовском музыкально-педагогическом институте (с 1992 стовская консерватория им. С.В. Рахманинова), в 1981-1988 - ректор вуза, с 1988 профессор. Член Союза композиторов с 1972, лауреат Всесоюзного композитор го конкурса (1977), ряда других творческих состязаний, многочисленных преь Заслуженный деятель искусств РСФСР (1986), народный артист РФ (2005).. свыше 80 произведений в различных жанрах - оперы «Облако», «Оратории для т миллионов голосов» (1970), хоровой поэмы «Без счастья и воли» (1973), множе сочинений для симфонического оркестра, таких как Поэма (1966), «Донская] ничная увертюра» (1974), Концерт-симфония (1972), а также фортепианного' (1972), концертов для различных инструментов с оркестром, струнных квар хоровых и вокальных произведений, музыки к драматическим спектаклям.

В 2000 году композитором была завершена трехчастная Соната № 2 для < лалайки и фортепиано, о которой речь пойдет в следующей главе. Все три сон посвящены ее первому исполнителю АС. Данилову, который много помогал) позитору советами в отношении удобства исполнительского изложения, орг ности воплощения музыки в балалаечной фактуре. Все это позволило по композитором перед балалаечниками, по словам самого Данилова, «сложней интерпретаторские, мировоззренческие и интеллектуальные задачи».

Впечатляет напором, зажигательным темпераментом эмоционального высказывания вторая часть сонаты, с ее затейливым ритмическим рисунком, стремительным волевым движением. Здесь с особой органичностью раскрывается самобытно-акцентная природа балалаечной звучности.

Крупнейшим вкладом в репертуар инструмента стала у композитора Соната № 3, ор. 26 (1985). Будучи одночастной, она имеет необычную структуру, сближающую ее с жанром концерта. Прежде всего, непривычно наличие в зеркальной репризе двух каденций - не только балалайки, но и фортепиано, их необычайно развитая виртуозность. Близок к концертному жанру и сам диалогичный, «соревновательный» характер сопоставлений партий обоих инструментов. Все это требует незаурядного мастерства как от балалаечника, так и пианиста.

В произведении разнообразно представлена лирическая сфера, о чем может свидетельствовать уже начальное проведение темы главной партии. Она развивается свободно, в непринужденно-раздольном характере русской протяжной песни, с отчетливо выраженным дорийским e-moll. Для мелодического развития характерны несмежные чередования натуральных и альтерированных ступеней — свойство, которое видный фольклорист и композитор А.Д. Кастальский называл «хроматизмом взривку».

Среди композиторов, внесших в 1960 — 80-х годах существенный вклад в репертуар четырехструнной домры, следует назвать видного; композитора Владимира Яковлевича Подгорного (1928—2010). Его одночастный Концерт для четырехструнной домры с оркестром народных инструментов, созданный в 1967 году в содружестве с замечательным домристом Б.А. Михеевым, стал одним из ярких образцов домровой музыки.

Подобно Концерту Будашкина, сочинение построено на сопоставлении двух народных песен. Это украинские темы шуточной песни «Удовицю я любив» (крайние части) и лирической «Ой, не свіги, місяченьку» (средний раздел трехчастной формы). Особенно широкое развитие получает первая тема. В ее преобразовании разнообразно раскрываются новые красочные и виртуозно-технические возможности солирующего инструмента: арпеджированное движение струнам и аккорды в широком расположении, звучание в каденции тремс лирующего фона с одновременным изложением мелодии в верхнем рег . стре, развитая двухголосная ткань, различные флажолеты и арпеджиато.

Ряд высокохудожественных сочинений для сольных щипковых струментов, как и в области русского оркестра, создан Борисом Петровечем Кравченко. Среди его многочисленных работ для балалайки, гитары, дом! ры, гуслей следует в первую очередь

упомянуть одночастный Концерт для домры с русским народным оркестром (1962), ставший одним из наиболее популярных у домристов. Для сочинения характерен приподнятый, жизнерадостный эмоциональный строй, о чем свидетельствует уже главная партия

В.Я. Подгорный закончил в 1956 г. Харьковскую консерваторию как контрапунктист у В.Т. Борисова и как баянист у Л.М. Горенко, с 1957 - член Союза контрапунктистов СССР. С 1949 до конца жизни преподавал класс баяна в Харькове институте искусств. Заслуженный деятель искусств Украины (1988), профессор (1989). Автор оратории, произведений для симфонического оркестра, в том числе Вариаций (1953), Симфонии (1956), Баллады (1957), Концертного вальса (19 сочинений для скрипки с фортепиано, для струнного оркестра, для хора с оркестром, большого количества песен. Среди произведений для домры с оркестром следует также упомянуть Концертино (1974), Интермеццо (1975). Основное место в творчестве композитора заняла музыка для баяна.

Произведение отмечено значительным усложнением гармонического языка, в частности, широким применением диссонирующей интерваллики, большим метрическим разнообразием. Интенсивное обогащение образно-интонационной сферы обусловило появление целого ряда новых приемов звукоизвлечения на домре. С одной стороны, Б.П. Кравченко перенес сюда способы игры, заимствованные из балалаечного исполнительства (дробь, бряцание, *pizzicato* левой рукой). С другой же стороны, в Концерте использованы исполнительские приемы, почерпнутые из практики скрипичного искусства (флажолеты двойными нотами, различные *glissandi* и т. п.), а также разнообразные сонорные эффекты, характерные для современной музыки, такие как удары медиатором по всем трем струнам инструмента за подставкой, необычные виды тремолирования, к примеру, с одновременным аккомпанирующим *pizzicato* на других струнах.

Существенно пополнил современный домровый репертуар Владимир Анатольевич Пожидаев (1946-2009). Им создано в этой области два концерта — (1983 и 1987), три концертных симфонии для малой домры с оркестром - № 1 (2001), № 2 (по повести Е.И. Носова «Усвятские шлемоносцы».

Многие из этих приемов были подсказаны композитору известным в те годы ленинградским исполнителем-домристом Михаилом Эммануиловичем Шейнкманом, в тесном сотрудничестве с которым был создан ряд домровых сочинений Б.П. Кравченко.

В.А. Пожидаев окончил как композитор ГМПИ имени Гнесиных у А.И. Хачатуряна (1978). В 1990 - 2000 председатель Комиссии музыки для русских народных инструментов Союза композиторов Москвы, заслуженный деятель искусств РФ (1999). Среди его сочинений симфонии «На Рождество Христово» и «Пасхальные напевы» (здесь использованы тексты духовных стихов), кантаты «Златые сны» (на стихи Ф.И.Тютчева, 1978) и «Светлое Христово Воскресение» (слова народные), множество камерно-инструментальных, вокальных, хоровых сочинений, музыка к игровым и документальным фильмам. Большое внимание композитор уделял не только созданию домровых произведений, но и музыке для русского народного оркестра. Им, в частности, написан оркестровый концерт «Чудесная птица Сирия», Концерт-картины «Сельская музыка» (2003), поэма «Гамаюн - птица вещая».

Наибольшую популярность среди домристов снискали домровые произведения выдающегося музыканта современности — Александра Андреевича Цыганкова.

А.А. Цыганков окончил ГМПИ им. Гнесиных по классу Р.В. Белова (1972) и ассистентуру-стажировку (1976), параллельно в 1967-1972 факультативно занимался композицией у Ю.Н. Шишакова. Лауреат первой премии Всесоюзного конкурса исполнителей на народных инструментах в Москве (1972), Механизм народных конкурсов в Софии (1968) и Братиславе (1981). С 1971 солист и концертмейстер группы малых домр Государственного академического оркестра русских народных инструментов им. Н.П. Осипова, с 1982 - в концерте филармонического объединения «Москонцерт». Заслуженный артист РФ (и народный артист России (1999), кавалер ордена Дружбы и лауреат Премии

Пр вительство РФ в области культуры за 2008 год. На протяжении многих лет в различных народно-инструментальных ансамблях, активно гастролирует и в дни как солист, а также с русскими народными и симфоническими оркестрами дает мастер-классы в России и различных странах мира. Член Союза Композиторов РФ с 2012 г. Среди его сочинений хотелось бы отметить «Старгородскую сюиту» для домры и фортепиано (1987), Увертюру-рапсодию на русские темы (19 и Пять каприсов для домры соло, Русскую фантазию для балалайки с орке (1995), Сонату для домры и фортепиано (2002). Наиболее значительными (них стали Концерт-симфония для балалайки (домры) с оркестром (2008) и «С вянский концерт-фантазия» для домры с оркестром (2013), изучение которых (дет представлено в следующей главе. В концертном и педагогическом репе ре многочисленные пьесы и обработки на темы народных песен А. А. Ць занимают одно из центральных мест, а авторские сборники композитора і крупнейшим вкладом в пополнение оригинальной домровой литературы.

Произведения А.А. Цыганкова обнаруживают необычайно многостороннее раскрытие художественных возможностей домры как выразительницы народно-песенной лирики. От домриста требуется широкая распевность tremolo, теплота тембра. Подтверждением тому могут служить, к примеру, «Поэма памяти Д.Д. Шостаковича» (1975), с ее широкой, истинно русской кантиленой или же пьеса «Гуслиар и скomorox», в которой величаво-пластичная тема изложена на фоне арпеджированного, как бы «гусельного» сопровождения фортепиано.

Домра становится порой непосредственным носителем плясового балалаечного музицирования. Именно в таком качестве она воспринимается, например, в «Частушке» при начальном изложении приемом бряцания темы известных русских страданий («Мой миленок»). Обнаруживается в сочинениях А. А. Цыганкова и целый каскад новых приемов игры на домре (чередование нисходящих мелодических последовательностей pizzicato левой рукой с восходящими пассажами, исполняемыми медиатором правой, разнообразная техника игры двойными нотами и флажолетами, игра у подставки, различные glissandi и т. д.). В качестве примера достаточно привести изложение темы в «Плясовых наигрышах». Сопоставление поочередно воспроизводимого pizzicato vibrato правой рукой и pizzicato левой, красочное флажолетное звучание придают музыке особую изысканность.

Контрольные вопросы для самопроверки студентов

1. Какие поизведения созданы В. Городовской в содружестве с балалаечником А.В. Тихоновым.
2. Охарактеризуйте Концертные вариации на темы русских народных песен написанные В.Горооовской.
3. Назовите произведения для струнных щипковых русских народных инструментов композитора С. Слонимского (для домры и балалайки).

Литература: [[4 – С.477-480](#); [5](#); [6](#)]

ЛЕКЦИЯ 12. Исполнительство на звончатых гусях и гитарное искусство в 2000-х годах .

ПЛАН ЛЕКЦИИ

1. Значительная страница в творчестве для русских народных инструментов – произведения для гуслей.
2. Весомый вклад в музыку для домры композитора Б. Кравченко.
3. Произведения Н.А. Кошкина это звуковой мир гитары, своеобразный по тембровому колориту.

Значительной страницей в творчестве для русских народных инструментов 1960—80-х годов становятся произведения для гуслей. Когда мы говорим о вкладе Веры Николаевны Городовской в сферу русской народно-инструментальной музыки, разумеется, прежде всего вспоминаются ее самобытные произведения для этого инструмента. Поскольку более шестидесяти лет она проработала в русском оркестре в качестве исполнительницы на щипковых гуслях, а иногда и на клавишных, естественно, наибольшее количество сочинений адресовано ею дуэту этих видов гуслей. Среди таких сочинений хотелось бы в первую очередь выделить многочисленные концертные фантазии — например, на темы старинных русских вальсов «Лесная сказка», «Осенний сон», «Березка», множество аранжировок русских народных песен.

Немало сочинений создано также для гуслей звончатых — Волжска фантазия, Концерт в трех частях, народно-песенные обработки «Ив ка», «Ходила младшенька» и ряд иных. Эти обработки, миниатюры композитора позволили дуэту гуслей стать полноправным инструментальным составом, который самобытно звучит как сам по себе, так и в народно-оркестровом сопровождении.

В литературе же для звончатых гуслей, пожалуй, наиболее значительный вклад в период 1960—70-х годов, как и в музыку для домры, внес Борис Петрович Кравченко. Если ранее для гуслей звончатых в основной создавались лишь относительно несложные народно-песенные обработки, то благодаря содружеству с гусярем В.Н. Тиховым, как уже отмечалось, возможности этого типа гуслей были раскрыты необычайно разнообразно и многосторонне. В творчестве композитора явно выделяют три концерта (1965, 1966 и 1969) — масштабные композиции, утвердившие инструмент на академической профессиональной сцене.

В гусельном творчестве Б. П. Кравченко заслуживает скрупулезно изучения также ряд миниатюр — Концертино, Мелодия, Скерцо, Интер1 меццо, Юмореска (1963), Маленькие вариации, фантазии «Веселое утро (1969), «Ах, улица широкая», «Украинская фантазия», а также «Белорусская рапсодия» (1971), пьеса «Веселые гусли» (1964), «Старый шарманщик», «Напев» (1978). В названных опусах широко применяются новые неведомые ранее приемы звукоизвлечения. Звончатые гусли стали теперь не только инструментом аккордово-аккомпанирующим, типичным фольклорной практики, но и выразителем кантиленной мелодики.

Этого удалось достигнуть благодаря введению разнообразных, не использованных ранее приемов игры, и прежде всего, тремолирования ме диатором по гусельным струнам, разнообразных флажолетов, разлг шумовых эффектов. В качестве примера можно привести начало кадеш ции из финальной части трехчастного Концерта № 2 для звончатых гус лей с русским народным оркестром — пьесы «Солнечный хоровод»: 1960-80-е годы знаменуют новую и интересную страницу в фор» ровании камерно-академической гитарной музыки. Заметным явление! в развитии русского народно-национального начала стали сочинен! и обработки народных песен видного гитариста, об исполнительскс деятельности которого уже шла речь - Александра Михайловича Иванова-Крамского 478. Им создано более пятисот гитарных произведений, среди которых — два концерта для гитары с оркестром, множество разнообразных миниатюр {«Порыв», Лирический вальс, Колыбельная, Элегия и т. п.)

Наибольшей же известностью пользуются его обработки русских народных песен. Их можно разделить на две основные группы. В одной композитор исходит из особенностей плясового народного музицирования. Здесь чувствуется постепенное нагнетание динамики развития: от неспешного «выхода» пляшущих при начальном появлении темы к орнаментальному варьированию, проведению темы в басу, а затем к общей активизации фигурационного движения.

Показательна в этом плане обработка русской народной песни «Полосонька» с ее постепенным ускорением темпа, вплоть до предельно быстрого в финальной вариации. Автор удачно передает также особенности ансамблевого фольклорного музицирования —

как например, во втором вариационном проведении темы шуточной песни «Я на камушке сижу». Здесь соло басов изложено на фоне четкого ритма аккордов, близких по звучанию балалаечному бряцанию: шанного в 1926 году концерта выдающегося испанского гитариста Андреса Сеговии, приехавшего на гастроли в СССР, решил обучаться на гитаре. Гитарное образование получил у П.С. Агафошина в московском Музыкальном техникуме им. Октябрьской Революции (1933), а затем у на курсах повышения квалификации при рабфаке Московской консерватории. Параллельно консультировался по композиции у Н.С. Речменского, учился по дирижированию у К.С. Сараджева. Одним из первых советских гитаристов удостоен звания заслуженного артиста РСФСР (1959). Сыграл основополагающую роль в развитии шестиструнной гитары в СССР. С 1933 г. много выступал как солист на этом инструменте, а также в содружестве с выдающимися музыкантами, в числе которых - вокалисты Н.А. Обухова, И.С. Козловский, скрипачи Л.Б. Коган, Э.Д. Грач, виолончелист М.Л. Ростропович. Работая с 1932 года на Всесоюзном радио, музыкант нередко выступал также с прославленными ансамблями ансамбле с прославленными квартетами смычковых — им. Бетховена, Комитаса, Танеева. Работая с 1932 года на Всесоюзном радио, в 1939 2-я премия на Всесоюзном смотре-конкурсе исполнителей на народных инструментах. В 1939—1945 — солист и дирижер русского оркестра при одном из воинских ансамблей песни и пляски, в 1947—1952 возглавлял Русский народный хор и существовавший при нем оркестр народных инструментов на Всесоюзном радио. Активно проявил себя как педагог, инициировавший создание в Музыкальном училище при Московской консерватории класса шестиструнной гитары (1960), а также как методист, автор «Школы игры на шестиструнной гитаре» (1947), выдержавшей ряд переизданий.

В другой группе гитарных обработок А.М. Иванов-Крамской развивает традиции русской бытовой лирики — городской песни и романс чаще всего звучавших под гитару. В подобных обработках (к примеру] романса А.Е. Варламова «На заре ты ее не буди», песен «Тонкая рябина «Перепелочка», «Ах ты, сад») начальное изложение темы приближает к используемому в музыкальном быту - на скромном басо-аккордово фоне, с перебором струн при остановках мелодии. Первому изложег темы зачастую предшествует вводящее в эмоциональное состояние пес,] ни вступление. Для вариаций характерно расцвечивание фигурациог орнаментом верхнего, среднего и нижнего голосов аккордовой ткани, нальные сопоставления вариаций, тесситурно-регистровые контра Часто используются также красочные флажолеты, быстрое репетиционнс движение (тогда звучание становится особенно близким тремолирующей мандолине, например, в третьей вариации обработки «Тонкаярябина»).

К творчеству для гитары обратился также выдающийся отечественный композитор Эдисон Васильевич Денисов (1929- 1997). Необычность его Сонаты для шестиструнной гитары (1981) в том, что отсутствие традиционного сонатного Allegro компенсируется интенсивностью тематического развития в первой и особенно финальной частях — в Токкате и в «Воспоминании об Испании». Здесь живо передан сам дух испанской народной танцевальной музыки.

В детстве Эдисон Денисов самостоятельно научился играть на мандолине и гитаре, в 1951 окончил физико-математический факультет Томского универск та, а годом ранее как пианист Томское музучилище (ныне оно носит имя композеи тора). В 1950 после победы в студенческом композиторском конкурсе, послав св. сочинения Д.Д. Шостаковичу, по его настоянию в 1951 г. поступил на композитор ский факультет Московской консерватории. Окончив ее и аспирантуру у В.Я. Ше балина, а также получив в той же консерватории образование в классе специально фортепиано В.С. Белова (1956), Э.В. Денисов ведет в консерватории оркестров а затем композицию, явившись наставником многих творчески ищущих компози торов. С 1990 — секретарь Союза композиторов, президент Ассоциации современной музыки в Москве. В 1994 г. после автокатастрофы был вывезен для лечения] Францию, где прожил последние годы жизни,

иногда посещая Россию. Среди нац, более значительных сочинений оперы «Пена дней» (1981), «Четыре девушки» (1986) балет «Исповедь» (1984), кантата «Солнце инков» (1964), три симфонии (1962, 15 и 1987), концерты для различных инструментов, в том числе, Концерт для гитар с оркестром (1991). У него немало и других камерно-инструментальных, в частн<*| сти, для баяна, о которых речь пойдет далее. Им создано множество вокальных < чинений, музыки к спектаклям и более чем к 60 кинофильмам, сочинения для (о которых речь далее. Проявил себя также как талантливый музыковед, автор і о творчестве выдающихся композиторов XX столетия.⁴⁸⁰ Эти части выпукло оттеняются импровизационной по характеру второй частью — Колыбельной. Фактура изложения становится здесь мелодически особенно рельефной и вместе с тем полнозвучной, насыщенной выразительными септ- и нонаккордовыми сочетаниями.

Одним из наиболее плодотворно работающих в области гитарной музыки в 1980-е годы становится Игорь Владимирович Рехин (р. 1941). Для гитары композитором написано две сонаты (1983; 1984), «Гаванский концерт» (1983) и «Русский концерт» (1986), сюита «Памяти Эйтора Вила Лобоса», дивертисмент «Цветы весны» для флейты и гитары (1984), сочинения для детей и юношества, гитарные миниатюры, ансамбли. Важно отметить, что И.В. Рехин внес Игорь ВладимировтРехин также существенный вклад и в репертуар семиструнной гитары. Он создал для нее Сонату (1983), а главное - Русский концерт (1986)², ставший первым в истории исполнительства, созданным для семиструнной гитары с симфоническим оркестром. Здесь прежде всего ощутима передача русского гитарного бытового музицирования, с ее атмосферой песенной лирики, романсовости.

И.В. Рехин учился по композиции в 1962-1964 у А.И. Хачатуряна в ГМПИ им. Гнесиных, окончил Ленинградскую консерваторию у А.А. Пен-Чернова (1968). В 1960-е гг. преподавал в Омском музучилище, в 1968-1969 заведующий отделом журнала «Советская музыка», с 1970 — преподаватель музыкально-теоретических и исторических дисциплин в Московском заочном педагогическом институте, здесь же в 1972—1976 занимался в аспирантуре как музыковед. Член Союза Композиторов СССР (1970), заслуженный деятель искусств России (1999). С 1993 г. музыкальный редактор журнала «Гитарист», в 1996 основал в Москве Российскую секцию Европейской Ассоциации преподавателей гитары, в 1998 — Международную гитарную академию в Москве. Вел просветительскую работу как лектор Московской государственной филармонии, создатель музыкально-образовательных программ на Всесоюзном радио и радиостанции «Маяк». С 1979 сконцентрировался на композиторской деятельности. Среди сочинений — два балета («Марсий» и «Третий семестр»), сонаты для различных инструментов, а также Три поэмы для хора и симфонического оркестра (1975), Триптих для камерного оркестра (1968), «Диалоги» для трубы, чембало и ударных (1967), 24 каприса для виолончели соло, Концерты — для органа «Ода миру», Для мандолины и камерного оркестра, ряд вокальных циклов, хоровых произведений, музыка к радиопостановкам и театральным спектаклям.

Позднее, в 1992—1993 годах композитор сделал редакцию этих сочинений Для шестиструнной гитары.

Перу композитора принадлежит уникальный в истории гитарн исполнительства цикл — Двадцать четыре прелюдии и фуги для шее струнной гитары соло — во всех мажорных и минорных тонально: (1990). Замысел цикла возник у И.В. Рехина в год празднования 300- тия со дня рождения И.С. Баха и создавался в течение 1985-1990 год В нем многообразно раскрываются полифонические средства инструм та, впервые представлены не только гитарные двухголосные, но и тр и даже четырехголосные фуги. Мастерски используется матовый те тональностей с большим количеством ключевых знаков. Естестве: тогда реже применяются звонкие открытые струны: звучание станов: мягким, пасторальным, приближающимся к лютне, как например, в П людии Des-dur, или же сумрачным, как в Прелюдии es-moll. Тем с'~ ~ намного расширились сами

представления г- -I исполнителей и слушателей о ладогармо- I нических возможностях гитары.

Одним из наиболее известных авторов музыки для гитары с начала 1980-х годов стал видный исполнитель-гитарист Никита Арнольдович Кошкин (р. 1956).

Для своего инструмента он создал более двухсот произведений, значительная часть из которых — в изучаемый период Времени. Наиболее популярными Никита Арнольдович Кошкин - среди них, звучащими в концертном репертуаре лучших гитаристов только России, но и многих стран Европы, Америки, Азии, стали

До И.В. Рехина лишь известный итальянский композитор М. Касте. ово-Тедеско написал в гитарной сфере цикл из 24 прелюдий и фуг, однако были предназначены дуэту гитар.

Н.А. Кошкин окончил ГМПИ им. Гнесиных как гитарист у А.К. “ чи (1985), факультативно занимался по композиции у Г.И. Литинского, з: у Н.И. Пейко и Г.В. Чернова. С 1983 преподавал в училище им. Октябрь: революции (впоследствии - Московский государственный институт муз им. А.Г. Шнитке). С 1987 — солист Москонцерта и преподаватель класса гитары Государственной классической академии им. Маймонида в Москве, тор и ведущий цикла передач о классической гитаре «Мой остров — гитара» радиостанции «Орфей». За пять лет существования этого цикла в эфир вы_1 38 передач о классической гитаре. Много выступает за рубежом в качестве тариста, в дуэтах с другими видными гитаристами различных стран. Как полнитель собственных сочинений принимает участие во множестве фестивалей, отечественных и зарубежных, член жюри самых престижных конку. Активно занимается широкой пропагандой

Одним из наиболее известных произведений Н.А. Кошкина стала сюита «Игрушки принца» (1979). Это произведение открыло неведомый ранее звуковой мир гитары, на редкость своеобразный по тембровому колориту. Цикл представляет собой чередование характерных картинно-изобразительных зарисовок с четко выстроенной композиционной логикой, где первая часть, представляющая образ центрального персонажа, сменяется зарисовками его игрушек, а также синтезирующей эти зарисовки финальной частью.

Произведение выделяется во всей гитарной музыке объемным спектром новых звуковых средств. О новизне звукообразной сферы свидетельствует уже начальная часть цикла — «Принц капризничает». Его привередливость, флегматичная неповоротливость подчеркивается неспешным темпом, глиссандирующими интервалами, в частности, параллельными терциями и нонами, неподвижным органическим пунктом нижней струны. На таком фоне тема становится менее концентрированной, излагаясь в виде канона, выявляющем новые полифонические возможности гитары: Следующие далее части — музыкальные изображения игрушек — характерны ярким контрастом. Вторая часть — «Заводная обезьяна» рисует агрессивное существо, обиженное на принца. Об этом свидетельствует размеренное механически-остинатное движение, обилие

Согласно сюжету программного замысла, изложенному композитором в японском издании сюиты, опубликованном в издательстве «Gendai Guitar» («Современная гитара», Токио, 1983), скучающий Принц пытается развлечь себя, играя в игрушки, но они безжизненны. Когда он капризно бросает их, происходит чудо: игрушки оживают и побуждают принца играть с ними, в момент наивысше- го веселья появляется фея, и после финального кукольного танца фея открывает появляющуюся дверь в стене, и все игрушки последовательно исчезают в ней, за игрушками исчезает в двери и сам принц. 483.диссонирующих скачков в мелосе, жесткий квартаккордовый гармох| нический остов. Третья часть — «Кукла с закрывающимися глазами» рисует игрушечную восточную красавицу, с ее томными, изнеженными движениями. Здесь явственны элементы индийской раги — ем основного раздела, с мерным сопровождением ударных инструмента| тов¹. Четвертая часть — «Игра в солдатики», стала, пожалуй, наиболее репертуарной во всем творчестве композитора. Н.А. Кошкину высокопрофессиональному гитаристу удалось с особой достоверг стью воспроизвести гитарными средствами

различные звукоизобразительные элементы — призывные трубные сигналы, различные в барабанного боя, в частности, с помощью чередования зашипывая! струн левой рукой и ударов по подставке большим и указательным пальцем правой, создающих достоверное впечатление игрушечной воинской баталии:

Пятая часть сюиты — «Карета». Согласно программе самого композитора, здесь возникает картина побега принца, напуганного внезапно появившимися и «взбунтовавшимися» игрушками. Оживленно-мерное движение кареты достоверно передано импульсивным репетиционно-остинатным движением нижнего голоса. Оно подчеркнуто синкопированностью мелодической линии, резко диссонирующей аккордикой нижних голосов.

И, наконец, финальная шестая часть — «Большой кукольный танец» является своего рода синтезом сюиты. В чередующихся вариациях появляются все кукольные персонажи. Однако теперь у них иное интонационное обличье: заводная обезьяна утрачивает агрессивность и характеризуется теперь угловатой вальсообразностью, движение кареты характерно размеренным, неторопливым ходом, а порывистостью стремительного несущегося галопа, у куклы же изысканно-томная статичность сменяется грациозным танго-хабанерой. Сюита завершается исчезновением вместе с принцем, переданном в длительно восходящем глассандировании по всей длине полузажатой нижней гитарной струны.

Сюита «Игрушки принца» обозначила новые пути развития классической гитары, во-первых как инструмента, воспроизводящего небу!

Необычны при этом и приемы игры, в частности, мерное чередование \ тегово glissando пальцами правой руки по канители самой низкой струны и) столь же равномерных последующих ударов той же руки по подставке гитары большим пальцем и ногтем указательного пальца. 484 Чайно-многоэлементную, ярко полифоническую фактуру, во-вторых, как тембронесителя особого звукового мира, сочетающего в себе мелодическую выразительность вместе с тем отчетливо выраженное ударно-шумовое начало. Все это в своей совокупности зримо обрисовывает изображаемых в музыке персонажей. В сочетании с сочной объемностью художественных образов, эта интонационная новизна и обеспечила сюите столь значительную репертуарность в педагогической и концертной практике гитаристов, как в отечественном исполнительстве, так и зарубежном.

Активно работает Н.А. Кошкин в этот период времени также над созданием педагогического гитарного репертуара. Им написаны шестичастная сюита «Шесть струн» (1987), своеобразные двадцатичетырехчастные циклы - «Маскарад»(1987), а также «С Днем рождения!» (1995), «Да Саро» (2001), и множество иных интересных, самобытных сочинений, о которых речь пойдет в следующей главе.

8. Произведения для баяна и аккордеона

Творчеству композиторов, обратившихся в изучаемый период времени к созданию произведений для баяна, присущи особенно глубокие и качественные изменения. Важными причинами заметного общехудожественного сдвига в баянной музыке и выдвижения ее как полноправной во всей музыкально-художественной жизни страны стал ряд факторов. Это — утверждение в педагогическом процессе средних и высших музыкальных учебных заведений многотембровой готово-выборной конструкции, смелое расширение образно-художественных и стилистических горизонтов композиторского письма, заметное совершенствование исполнительского искусства отечественных баянистов и аккордеонистов.

В образном и интонационном строе произведений для этого инструмента происходят особенно заметные изменения. Они очевидны и в творчестве ряда композиторов старшего поколения. Здесь, как и в сфере балалаечного репертуара, целесообразно прежде всего отметить произведения украинского композитора Константина Александровича Мяскова (1912—2000). Будучи по образованию баянистом,

уже в конце 1950 - начале 60-х годов он начал активное пополнение репертуара для своего инструмента. В первую очередь из его произведений этого времени

Хотя обычно современные отечественные композиторы ориентируются в своих камерно-академических опусах на баян, эти опусы одновременно предназначаются и для аккордеона как инструмента с правой клавиатурой фортепианного типа. Зачастую авторами сочинений в неудобных для исполнения на правой клавиатуре аккордеона эпизодах предусматривается специальный, выписанный отдельной строкой аккордеонный вариант фактуры и аккордеонная аппликатура.

Контрольные вопросы для самопроверки студентов

1. Значение концертных фантазий для гуслей В. Городовской.
2. Назовите произведения композитора Б. Кравченко для домры.
3. Назовите автора гитарной сюиты «Игрушки принца».

Литература: [[4 – С.477-480](#); [5](#); [6 – С.307-316](#)]

ЛЕКЦИЯ 13. Активное развитие баянного исполнительства в начале 2000-х годов.

ПЛАН ЛЕКЦИИ

1. Утверждение в педагогическом процессе средних и высших музыкальных учебных заведений многотембровой готово-выборной конструкции баянов.
2. Заметные изменения в образном и интонационном строе произведений для готововыборного баяна– произведениях К. Мяскова, Н. Чайкина.
3. Решительное обновление образного строя и стилистики музыки для баяна на рубеже 1950-60-х годов явились произведения А. Репникова. В. Золотарева.

БАЯНИСТЫ 70-80 годы. На протяжении последнего почти полувека Ф. Липсом было сыграно более 80 премьер сочинений, в большинстве своем созданных крупными композиторами — в частности, значительные, масштабные произведения А.Н. Холминова, Э.В. Денисова, Р.С. Леденева, Э.В. Губайдулиной, В.А. Золотарева, С.С. Беринского, Е.И.Подгайца, М.Б. Броннера и ряда дру писано 28 компакт-дисков с программами из их сочинений. Многие из этих грамзаписей были осуществлены в изучаемый здесь период 1970—80-х годов.

Те же тенденции обнаруживаются и у таких известных современных баянистов, как Виктор Иванович Голубничий (р. 1943), Олег Михайлович Шаров (р. 1946), Александр Иванович Дмитриев (р. 1951). К примеру, в трактовке «Готической сюиты» Л. Бёльмана О. М. Шаровым при яркой эмоциональности интерпретации прежде всего ощущается уравновешенность и ясность замысла, подчеркивающие неуклонность интонационного развертывания цикла, гармоничность его пропорций.

Виктор Иванович Голубничий Олег Михайлович Шаров Александр Иванович Дмитриев

Аналогичные черты «объективности» интерпретаций заметны также в 1970 — 80-е годы у Иосифа Григорьевича Пурица (1940—1996), те же свойства характерны и для интерпретаций, Валерия Константиновича Петрова (р. 1946), в 1980 — 90-е годы у Сергея Федоровича Найко (р. 1957).

Возвращаясь к вопросу о преодолении к началу 1970-х годов чрезмерной динамической и артикуляционной «выровненности» в исполнительском стиле интерпретаций, необходимо подчеркнуть, что в этот период времени возврат к романтической интерпретации получает «новый виток» диалектического спиралеобразного развития. Наиболее ярко эти тенденции проявились в искусстве баяниста и композитора Владимира Михайловича Бонакова (р. 1940), речь о

произведениях которого пойдет в этой главе далее, у Юрия Алексеевича Вострелова (1947-2015), Александра Владимировича Склярова (р. 1949), у талантливейшего, рано ушедшего из жизни баяниста Александра Ивановича Ковтуна (1957-1994).

«распеваётся» каждая интонация, мотив, фраза, всегда заметно стремление максимально выявить их экспрессию. Но теперь это сочетается со стремлением в такой романтической интерпретации не только к доверности воспроизведения всех основных деталей нотного текста *орі нала*, но и с цельностью, масштабностью охвата произведения.

Схожие свойства романтического мышления прослеживаются в 1970-е годы в игре Раджапа Юнусовича Шайхутдинова (р. 1949), Викт Алексеевича Романько (1953), Юрия Александровича Сидорова (р. 1958).

В этот период времени и на протяжении ряда последующих дес летий черты романтического мышления проявились также у исполн и композитора Владимира Даниловича Зубицкого (р. 1953), о произведе ях которого еще пойдет речь, у Александра Кириллов Капитана (р. 1957), первого интерпретатора многих сочинений для ба и с участием баяна в камерных ансамблях, позднее — организатора и листа русского инструментального трио «Владивосток» 426, яркими музыкантами — балалаечником Н.В. Ляховым и исполнителем на контрабасе С.И. Арбузом), с 1995 - участника ансамбля камерной музыки «Кончертоне», видного музыканта-просветителя на Дальнем Востоке.

Большую известность получила в Советском Союзе, начиная с 1970—80-х годов, также концертная деятельность видных украинских баянистов, в искусстве которых также превалируют романтические тенденции исполнительства — Сергея Степановича Гринченко (р. 1953), несколько позднее Владимира Анатольевича Мурзы (р. 1961), Павла Витальевича Фенюка.

Особенно значительным с середины 80-х годов и до наших дней становится вклад в баянное исполнительское искусство Ю.В. Шишкина - одного из наиболее ярких и вдумчивых исполнителей-баянистов не только в России, но и в мире. В его интерпретациях явно романтические тенденции, с очень высокой степенью накаленности чувств, особо уравниваются конструктивной ясностью, логичностью общей архитектоники в интерпретациях, синтезируется к «классическим» направлением. Таким образом, «классические» и «романтические» тенденции в его исполнительском искусстве находились в особом равновесии. Вдохновенным испол- Юрии Васильевич Шишкин нением транскрипций, созданных для него произведений, прежде всего, А.И. Кусякова, артисту удалось намного Повысить уровень современного концертного исполнительства на баяне.

Период 1970—80-х годов отмечен активным вхождением в сферу академического концертного искусства аккордеона. Получая в 60-е годы еще, благодаря тесному общению с баянистами, равно как и с другими коллегами по музыкантскому цеху — пианистами, органистами, скрчами, виолончелистами и т. п. — аккордеонисты все более пош ограниченность клавишного инструмента при исполнении серьезного академического репертуара, прежде всего, из-за отсутствия выбор клавиатуры. Между тем на баянах, предназначенных для профессионального обучения, она в этот период времени уже стала получать большее распространение.

Контрольные вопросы для самопроверки студентов

1. Назовите известных исполнителей и пропагандистов баянного искусства середины 1960-х годов.
2. Как проявились изменения в образном и интонационном строе произведений для готововыборнго баяна К. Мяскова и Н. Чайкина.
3. В чем состоит изменение стилистики в в произведениях А. Репникова и В.Золотарева.

Литература: [[4](#) – С.485-489, 501-504; [5](#); [6](#)]

ЛЕКЦИЯ 14. Произведения для оркестра русских народных инструментов.

ПЛАН ЛЕКЦИИ

1. Проявление линии дальнейшей фольклоризации музыки для оркестра русских народных инструментов в творчестве Алексея Львовича Рыбникова
2. Вклад в музыку для русских народных инструментов Владимира Владимировича Беляева
3. Крупные композиции В. Беляева: в сопровождении русского оркестра создан ряд кантат («Песни любви», «Воронежские песни», «Гимны Деве Марии», «Российские канты», «И пробудимся», «Сердечные песни»). Для голоса и оркестра народных инструментов создан «Вологодский триптих» на сл. Н. Рубцова, «По заречной стороне» на сл. А. Прокофьева, «Девичьи страдания» (сл. народные), а также немало музыки для солирующих народных инструментов

Своеобразным проявлением линии дальнейшей фольклоризации музыки для оркестра русских народных инструментов явилось творчество Алексея Львовича Рыбникова (р. 1945). Одним из наиболее заметных произведений в народно-оркестровой музыке не только этого периода времени, но и во всей изучаемой области искусства стала Увертюра, созданная в 1971 году. Она строится на чередовании крайних диатонических попевок, особенно в главной партии, на их терпком напластовании во все питательном и репризном разделах. Уже в начальных тактах сочинения возникает забавная ритмическая фигура: (гобой) Жалка, (фл.) сопр. (гоб.) Рожок альт Гусли клав.

А.И. Рыбников окончил Московскую консерваторию по композиции у А.И. Хачатуряна (1967), у него же в 1969 - аспирантуру. С 1969 по 1975 преподавал в Московской консерватории, с 1969 член Союза композиторов, с 1979 член Союза кинематографистов. В 1999 организовал при Комитете по культуре Москвы Театр Алексея Рыбникова. Заслуженный деятель искусств РСФСР (1989) народный артист России (1999). Лауреат большого количества наград и премий в том числе Государственной премии РФ (2002). С 2017 председатель Сов. Союза композиторов России. Автор музыки к многочисленным кинофильмам музыкальным спектаклям, его рок-оперы «Звезда и смерть Хоакина Мурь и «Юнона и Авось» snискали широчайшую известность. В 1989 году общий тираж проданных дисков с музыкой А. Рыбникова превысил 10 миллиона экземпляров. Заслуженный деятель искусств (1989), народный артист Российской Федерации (2000). Автор многочисленных симфонических и камерно-инструментальных сочинений. В изучаемой области, помимо Увертюры, в начале 1970-х годов им создан Концерт для баяна с русским народным оркестром в сопровождении того же оркестрового состава написан вокальный цикл для сопрано «Четыре романса на стихи А. Прокофьева».

Немалый вклад в музыку для русских народных инструментов внес Владимир Владимирович Беляев (р. 1948).

Среди его многочисленных произведений — для балалайки, баяна, домры, звончатых гуслей, различных народноинструментальных ансамблей — работам для русского народного оркестра принадлежит особое место. Это не только непосредственно народно-оркестровые сочинения, о которых еще пойдет речь Владимир Владимирович Беляев в следующей главе, но и многие опусы, созданные в синтезе с этим инструментальным составом. Так, в сопровождении русского оркестра им создан ряд кантат («Песни любви», «Воронежские песни», «Гимны Деве Марии», «Российские канты», «И пробудимся», «Сердечные песни»), написан ряд хоровых сочинений, вокальных циклов. Для голоса с оркестром народных инструментов предназначены, например, «Вологодский триптих» на сл. Н. Рубцова, «По заречной стороне» на сл. А. Прокофьева, «Девичьи

страдания» (сл. народные), в его сопровождении создано немало музыки для солирующих народных инструментов, частности, Русская рапсодия для баяна.

В числе наиболее значительных сочинений изучаемого здесь периода для русского оркестра в первую очередь следует назвать ширококомасштабную пятичастную симфонию для оркестра народных инструментов «Ветры времени» (1987), в ткань которой органично вплетается русский народный голос.

Симфония примечательна также необычным разнообразием инструментального состава: в партитуру, помимо привычных домровой,

В.В. Беляев — воспитанник Московской консерватории, которую окончил в 1972 г. по классу композиции М.И. Чулаки, с того же года - член Союза композиторов России, заслуженный деятель искусств РФ (1992), лауреат премии им. Д.Д. Шостаковича Союза композиторов. В 1972—1998 преподавал в Воронежском государственном институте искусств, был советником по культуре Воронежско-Липецкой Епархии, в 1974—1975 ответственный секретарь Воронежской композиторской организации. С 2000 профессор РАМ им. Гнесиных. Среди сочинений — две симфонии, балеты «Изгой», «Алексей Кольцов» (для русского оркестра из него сделана сюита «Песни Кольцова»), опера «Штосс» (по рассказу М.Ю. Лермонтова), у него много инструментальных концертов, сочинений для детей, музыки к театральным спектаклям, в частности, музыкальная сказка для струнного оркестра и ансамбля звончатых гуслей со чтецом и балетом «Золушка» — (имеются также редакции для русского оркестра, для симфонического оркестра). В.В. Беляев создал также столь необычный цикла как Семь фресок для органа и русского оркестра «Преображения», у него имеются также две сонаты для баяна соло и множество иных разнообразных работ для русских народных инструментов. Его сочинения обнародованы в многочисленных изданиях, записях музыки на CD и DVD.

Контрольные вопросы для самопроверки студентов

1. В чем проявилась линия дальнейшей фольклоризации музыки для оркестра русских народных инструментов в творчестве Алексея Львовича Рыбникова
2. Дайте характеристику вклада в музыку для русских народных инструментов Владимира Владимировича Беляева
3. Назовите крупные композиции В. Беляева: в сопровождении русского оркестра, а также произведения для солирующих народных инструментов.

Литература: [[4 – С.518-519](#); [5](#); [6](#)]

ЛЕКЦИЯ 15. Музыка для сольных струнно-щипковых инструментов

ПЛАН ЛЕКЦИИ

1. Заметное явление последних десятилетий – исполнительство на звончатых гуслях.
2. Творчески ищущие исполнители-гусляры К. Шаханов, И. Ершова, О.Шишкина.
3. Творчество Дмитрия Илларионова как одного из самых вдумчивых современных исполнителей на классической гитаре.

На протяжении 2010-х годов все ярче проявляет себя Екатерина Николаевна Мочалова, постоянно выступающая как солистка со многими коллективами России и зарубежных стран, прочно сотрудничающая с рядом современных композиторов, первая исполнительница домровых произведений А.А.Цыганкова, М.Б. Броннера, и многих иных композиторов. Исполнительница ведет также большую методическую и научную работу.

Заметным явлением стало в последние десятилетия исполнительство на звончатых гуслях.

С организацией профессионального обучения Екатерина Николаевна Мочалова на них в учебных заведениях, особенно в Санкт-Петербургской консерватории и Гнесинской академии на авансцену концертной жизни вышла такая яркая гуслища, как Ирина Николаевна Ершова ныне солистка народно-инструментального ансамбля «Стиль пяти», Презвд Петербургского клуба гусяров, ряда статей о гусельном искусстве, дует упомянуть и активную творческую деятельность Константина Ададь Шаханова, творчески ищущего шаг исполнителя, автора многих гусельных сочинений, постоянно выступающего с лучшими оркестрами страны.

В числе наиболее перспективных молодых гусяров следует назвать Ольгу Вадиславовну Шишкину, инициативную и вдумчивую исполнительницу, замечательно владеющую также финским кантеле, инициатора многих новых гусельных сочинений.

Среди московских гусяров, воспитанников Л.Я. Жук, хотелось бы назвать имя солистки Осиповского оркестра, первой исполнительницы многих интересных гусельных произведений Любви Ивановны Муравьевой. взгляд на академическое гусельное искусство слеживается в исполнительском творчестве НС Александровича Лукоянова, первого выпускника Р им. Гнесиных как гусяра. Во многом благодаря музыканту звончатые гусли становятся признанными самой взыскательной музыкальной общественностью. Инструмент оказался органичным для воплощения таких развернутых и глубоких по содержанию произведений, паж. Диптих-симфония для виолончели, гуслей звончатых и симфонического оркестра О.И. Меремкулова (2008), его же пьесы «Празднества» для трех гуслей и одного исполнителя.

Целесообразно также упомянуть о деятельности замечательного гусельного дуэта в составе Марии Викторовны Беляевой и Александра Сергеевича Ускова. Их концертные программы включают разнообразный репертуар. Это и произведения, основанные на гусельной певческо-декламационной традиции, в сочетании с элементами фольклорного действия, и известные шедевры камерно-академической музыки; немало у них также современных произведений, где гусли соседствуют с баяном, различными русскими гармониками, народными духовыми и ударными инструментами.

К 2000-м годам обнаруживается заметный расцвет отечественного гитарного искусства. Здесь прежде всего выделяется имя Дмитрия Николаевича Илларионова — одного из самых вдумчивых современных исполнителей на классической гитаре, записавшего ряд компакт-дисков, лучшего исполнителя многих отечественных сочинений, в частности, масштабного гитарного цикла И.В. Рехина «24 прелюдии и фуги». Музыкант много выступает и в ансамблях с выдающимися молодыми исполнителями — пианисткой Е.В. Мечетиной, виолончелистом Б.А. Андриановым, играет с крупнейшими оркестрами мира.

В плеяде молодых гитаристов выделяется и имя Артема Владимировича Дервоеда — победителя наиболее престижных гитарных конкурсов, много выступающего в составе камерных ансамблей. Дмитрий Николаевич Илларионов. Ныне Д.Н. Илларионов и А.В. Дервоедов - авторитетные педагоги Гнесинского вуза.

Контрольные вопросы для самопроверки студентов

1. Назовите имена молодых петербургских и московских и исполнителей на гусярах.
2. Охарактеризуйте творческие поиски исполнителей-гусяров К. Шаханова, И. Ершова, О.Шишкиной .
3. Дайте характеристику творчества Дмитрия Илларионова исполнителя на классической гитаре.

Литература: [[4 – С.364-401](#); [5](#); [6](#)]

ЛЕКЦИЯ 16. Выход на концертную эстраду аккордеона.

ПЛАН ЛЕКЦИИ

1. Период 1990-2018-х годов как интенсивный выход на академическую концертную сцену аккордеона - как концертного инструмента.
2. Особенности периода начала 2000-х годов как выдвижение аккордеона в качестве представителя эстрадного направления.
3. Большую популярность в 1990—2000-е годы, искусства аккордеониста Валерия Андреевича Ковтуна.

Период 1970—80-х годов отмечен активным вхождением в сферу академического концертного искусства аккордеона. Благодаря тесному общению с баянистами, равно как и с другими музыкантами — пианистами, органистами, скрипачами, виолончелистами и т. п. — аккордеонисты все более понимали ограниченность клавишного инструмента при исполнении серьезного академического репертуара, прежде всего, из-за отсутствия выборной клавиатуры. Между тем на баянах, предназначенных для профессионального обучения, она в этот период времени уже стала получать большее распространение.

Первым в нашей стране ощутил эту ограниченность Юрий Пеп вич Дранга (р. 1947). Решающим для развития академического аккордеонного исполнительства оказался 1974 год, когда Ю.П. Дранга на инструменте, в котором была вмонтирована готово-выборная клавира представил в Большом зале филармонии Ростова-на-Дону обширную программу из двух отделений. Мастерская интерпретация им уже опробованных баянистами произведений убедило слушателей в полноправности, а не периферийности аккордеона в академическом концертном искусстве. Тогда на престижной концертной сцене были исполнены Токката и фуга d-moll И.С.Баха, Прелюдия и фуга e-moll Д.Д.Шостаковича, Токката № 2 О. Шмидта, «Цыганские напевы» П.Сарасате, наряду с оригинальными сочинениями Г.Бреме «Паганинианой» и «Дивертисментом».

Вскоре начинается широкое освоение готово-выборных аккордеонов студентами музыкальных вузов и училищ, концертными исполнителями благодаря организации серийного производ таких инструментов на ленинградской фабрике «Красный парт (ныне — Санкт-Петербургская фабрика музыкальных инстру Акционерного общества «Ильмера»).

И все же технических проблем, возникающих перед аккордеонистами, остается много. Они появляются при включении в концертные граммы сложного академического репертуара, как предназначенного для баяна, так и для других инструментов и преодолеваются не сразу но труднее, нежели у баянистов. Здесь прежде всего следует уши» освоение большого количества малотождественных клавиатур (пр фортепианного типа, левой выборной — баянной, плюс левые клавиры системы кварто-квинтовых басов и готовых аккордов).

Подтверждением выхода аккордеона на равноправные с баяном позиции в академическом музыкальном искусстве стало и полученное Ю.П. Дрангой в 1975 году звание лауреата XXVIII Международного конкурса «Фоггланд дни музыки» в Клингентале (ГДР) происходящие от значительно менее компактного расположения клавиш правой клавиатуры. Ведь это ограничивает возможности исполнения разветвленной фактуры, особенно полифонической, охват созвучий и аккордов широкой тесситуры. Стоит добавить и значительно меньший общий диапазон этой клавиатуры (а техника переключения транспонирующих на октаву регистров далеко не всегда позволяет восполнить этот недостаток).

Тем не менее лучшие отечественные аккордеонисты уже в 1960 - 80-е годы благополучно преодолевали эти трудности и успешно выводили инструмент в ранг полноценных для воплощения самых значительных и масштабных музыкальных образов. В числе таких исполнителей можно отметить прежде всего, наряду с Ю.П. Дрангой, также

других известных исполнителей и педагогов - Николая Александровича Кравцова (р. 1943), создателя системы клавиатуры, которая значительно расширяет аккордеонные возможности в передаче сложной музыкальной ткани, Игоря Александровича Гербера (р. 1953), талантливого исполнителя и педагога, основателя в 1982 году класса аккордеона в Красноярской государственной академии музыки и театра, Юрия Викторовича Брусенцева (р. 1951), автора содержательных методических работ по вопросам развития баянно-аккордеонного исполнительства и методики обучения. Несколько позднее среди таких аккордеонистов выделяется имя Романа Николаевича Бажилина (р. 1962) - не только яркого аккордеониста, но и композитора, создавшего множество эстрадных миниатюр, получивших широчайшую популярность в нашей стране и за рубежом, а также автора ряда научно-методических работ.

Серьезным шагом в становлении академического направления в баянном исполнительстве явилось освоение клавесинной музыки XVII—XVIII веков. На баяне кнопки, или, как их называют в народе, «пуговицы», соответствуют величине подушечек пальцев исполнителя. Тем самым обеспечивается компактность трех-пятирядного расположения правой клавиатуры и соответственно, возможность охватывать фактуру в диапазоне более трех октав. На аккордеоне же обычный охват тесситуры составляет обычно не более дуодецимы.

Между тем именно клавесинная музыка, даже в значительно большей степени, нежели органная, художественно убедительной и перспективной в звучании готово-борного многотембрового баяна. Ибо звуковой результат при «переводе в его материал музыкальных образов, предназначенных клавесину, оказывается во многом эквивалентным.

Этому способствует ряд существенных моментов. Во-первых, множества высоких обертонов баянной «открытой» деки образ близкую к клавесинной звонкость, «серебристость» звука. Во-вторых беспедальность звучания обоих инструментов обостряет линейную голосоведения, намного усиливает общность художественного результата. Но главное — родство обусловлено самой эстетикой камерного а демического музицирования. Ибо его своеобразие заключено прежде в в зоне невысоких динамических градаций, в достижении особой тонкости, и прозрачности звуковой палитры.

Клавирная музыка оказалась перспективной не только на б или же аккордеоне, но и на струнных щипковых — балалайке, до гитаре, гусях — в сольном музицировании, в смешанных и одно ных ансамблях, в оркестрах русских народных инструментов. На уже сам основной принцип акцентно-гаснущего звукообразов и звуковедения создает особую органику, тесные аналогии с тембра музыки композиторов-клавесинистов.

При исполнении же клавирной музыки на современном тнoй бровом баяне «черно-белый» оригинал клавесинного подлинника редко превращается в некий «цветной» вариант. Тем не менее в образцах аранжировок и исполнительских прочтений клавесинных изведений сохраняется не только стиль, атмосфера эпохи, но даже и? мые мельчайшие интонационные детали, характеризующие сущности полняемого. Например, в интерпретации Ф.Р. Липсом пьес «Куку Л. Дакена или «Тростники» Ф.Куперена господствуют пленительно ные и прозрачные пастельные тембры. Когда же решаются вопрос гистровки и динамики в таких пьесах, как «Перекличка птиц», «К Ж.Ф. Рамо, «Жнецы» Ф. Куперена, или же в сонатах Д. Скарлатти, становятся более сочными, обретая ббльшую насыщенность тонов.

Целесообразно отметить, что необычайно яркая передача клавесинной музыки характерна и для искусства лучших оркестров русских народных инстру тов. Например, в инструментовках и исполнительских прочтениях 1960-х дов В.И. Федосеевым Немецких танцев В.А. Моцарта, сюит Ж.Ф. Рамо, Ж.Б. Люлли и Ф. Куперена отрывистые, нежно звенящие тембры домр, баі ек, гуслей, колкие аккорды гармоник удивительно достоверно воссоздавал» дожественный колорит эпохи барокко с ее чарующей изысканностью звуко палитры клавесинных тембров.

Искусство всех этих артистов смогло намного поднять престиж баяна, как и струнно-щипковых народных инструментов, среди серьезной и взыскательной музыкальной общественности — причем не только в России, но и в самых различных странах мира.

Совершенствование научно-методической мысли музыкантов-народников

Показателем значительного подъема академического исполнительства на русском народном инструментарии могут служить также методические издания этого периода времени. Ранее такие издания во многом ориентировались на бытовое музицирование слуховой традиции (например, в пособиях, основанных на цифровых системах). Теперь же обучение прочно опирается на накопленную многовековую практику академического исполнительства, и в первую очередь, на опыт фортепианной, клавишной, скрипичной, виолончельной, органной методик.

Наиболее наглядно этот процесс можно проследить в области методики обучения начинающих баянистов. Вплоть до 1970-х годов основной задачей инструктивных пособий являлось создание максимально полного соответствия между рекомендациями по начальному освоению инструмента (таких как строение звукорядов, расположение клавиш, посадка, установка игрового аппарата, аппликатура) и изучением нотной записи (звуковысотная и метроритмическая фиксация музыки, обозначения темпов и агогики, нюансировки и пр.). На протяжении же 1970-80-х годов в качестве важных разделов методики, параллельно с освоением инструмента, стали выделяться такие вопросы, как совершенствование слуховых навыков обучающегося, развитие его творческих способностей.

Контрольные вопросы для самопроверки студентов

1. Особенности периода 1990-2018-х годов для аккордеона как концертного инструмента
2. Как происходило выдвижение аккордеона в качестве эстрадного инструмента.
3. Особенности исполнительского искусства Валерия Андреевича Ковтуна.

Литература: [[4 – С.364-401](#); [5 – С.539-544](#); [6](#)]