**СЕМИНАР -** «Народная культура как начало, порождающее личность»

**Доклад** преподавателя высшей квалификационной категории Ладыкиной Ю.В. на тему: **«Влияние классического репертуара на развитие исполнительства на русских народных инструментах»**

Для начала необходимо определиться с термином, что же такое «Классическая музыка». Если мы обратимся к компетентным источникам, а именно, в Музыкальную энциклопедию, то найдем там несколько определений классической музыки. Слово «классика» происходит от латинского classicus, что значит «образцовый». В более широком аспекте «Классическая музыка» - это образцовые музыкальные произведения выдающихся композиторов прошлых лет, выдержавшие испытание временем, написанные в определенный исторический период в искусстве (от Барокко до Модернизма) по определенным правилам и канонам с соблюдением необходимых пропорций и предназначенные для исполнения конкретным музыкальным инструментом, ансамблем или оркестром. Классическая музыка разнообразна по жанрам: симфонии, сюиты, сонаты, этюды, ноктюрны, фантазии, фуги, духовная музыка и другие.

В своём докладе я посчитала нужным начать с переходного периода, который предшествовал появлению классического, а точнее будет сказать **академического музыкального искусства** на русских народных инструментах (искусство общеевропейской традиции трех последних столетий, интонационная сфера которого, как правило, находится в соответствии с двенадцатиступенностью хроматической темперации).

До середины XIX века народно-инструментальное искусство в России развивалось исключительно в русле фольклорной традиции. Для него было характерно применение традиционных для народной музыки диатонических ладов; тембровая палитра складывалась под влиянием художественных традиций и технологических возможностей изготовления инструментов; в народной среде использовался устный метод хранения и передачи музыкальной информации: незамысловатые мелодические и стандартные ритмо-гармонические формулы осваивались по традиционному для фольклорного художественного творчества методу подражания (копирования) «с рук» и «на слух», по принципу «делай, как я».

В этот период важной тенденцией процесса академизации музыкального исполнительства на русских народных инструментах явилось «стремление к объединению». Исполнители на народных инструментах добровольно объединялись в коллективы, которые выполняли различные социальные функции и представляли собой одновременно клуб, учебно-консультативный центр, и концертную организацию.

Еще более важное значение для будущих процессов академизации народно-инструментального искусства, имела деятельность В. В. Андреева и его сподвижников по реконструкции старинных народных инструментов, а именно создание хроматических инструментов усовершенствованной конструкции. В 1887 году по чертежам Андреева создана хроматическая балалайка и ее разновидности: пикколо, прима, альт, и бас. Чуть раньше, по разработанным чертежам Н.И. Белобородова – гармонист, педагог, дирижёр, создатель хроматической гармони. В марте 1878 года первая в России (по мнению некоторых исследователей — первая в мире) хроматическая гармоника была сконструирована.

На рубеже XIX-XX веков академические тенденции появились и в творчестве отдельных энтузиастов народно-инструментального искусства. Среди них гармонист Г. Д. Бобров, считавшийся признанным московским виртуозом, автор серии самоучителей для разновидностей гармоники, позже, уже в советское время, работал членом жюри Московского конкурса гармонистов 1926 года. Баянист Ф. О. Эппингер в качестве солиста выступал на эстраде и был первым, игравшим на баяне по нотам. В программу своих выступлений Ф. О. Эппингер включал классические произведения Ф. Шуберта, И. Брамса, Э. Грига, П. Чайковского.

Исследователи российского национально-инструментального искусства не раз задавались вопросом о времени становления академизации как процесса. Ответы получались самые разные. Одни связывают начало этого процесса с организацией высшего профессионального образования народников (конец 30-х годов XX столетия), другие – с участием российских музыкантов в международных творческих соревнованиях (50-60-е гг. этого же века), третьи - с этапом создания оригинального репертуара, концертного профессионального академического исполнительства, выходящего за рамки национальной культуры, и системы профессионального обучения.

Использование классического наследия развитых инструментальных культур в репертуаре народников преследовало две задачи: просветительскую и саморазвивающую. Первая – стремление познакомить широкую слушательскую аудиторию с лучшими образцами отечественной и зарубежной музыки – была особенно актуальна в условиях дефицита музыкально-эстетического и художественного воспитания в России XIX - начала XX столетия. Вторая — совершенствование исполнительства, расширение художественно-выразительных возможностей народно-инструментального искусства на опыте сложившихся исполнительских и композиторских школ – не потеряла своего значения и по сей день.

 Исполнение произведений, написанных для академических инструментов, выводит народников за круг привычных образов, стилей, жанров, расширяет представление о выразительных возможностях народных инструментов и стимулирует их обогащение. Кроме того, включение в репертуар лучших образцов музыкальной классики является обязательной и неотъемлемой его частью, способствует воспитанию эстетического вкуса и развитию художественного мышления.

 **Классическая музыка**  как образец совершенного высокохудожественного мирового искусства составляет базовую основу учебно-педагогического и концертного репертуара музыканта-инструменталиста любой специализации. В педагогическом плане работа над классическими музыкальными произведениями – это высшая школа подготовки баяниста, аккордеониста, домриста, балалаечника, которая позволяет воспитать у него художественный, музыкальный и общеэстетический вкус, сформировать высокий уровень исполнительской культуры игры на инструменте, эффективно развить как общие, так и специальные музыкальные способности.

 На русских народных инструментах могут прекрасно прозвучать клавирные сонаты Алесандро Скарлатти, Антонио Вивальди, произведения И.С.Баха, В.А. Моцарта, Людвига Ван Бетховена, Йозефа Гайдна, Иоганна Штрауса, Франца Шуберта, произведения представителей французской клависинной школы – Француа Куперена, Жана Филиппа Рамо, Луи-Клода Дакена, скрипичные романтические произведения Пабло де Сарасате, Камиля Сен-Санса и многих другие композиторы.

 Необходимо отметить, что накопление концертного академического репертуара путем создания различных транскрипций (переложение музыкального произведения для другого инструмента или голоса (аранжировка) или его вольная виртуозная обработка) и переложений имеет для народных инструментов большое значение, так как отсутствие огромных пластов старинной, классической, романтической и русской музыки в репертуаре народных инструментов недопустимо.

 Постоянно возрастающий уровень исполнительства на народных инструментах заставляет усиленно заниматься поиском новых выразительных средств. Богатый исполнительский опыт, накопленный в ходе развития клавишных, струнных смычковых и духовых инструментов, помогает решению этой задачи.

 Путь становления жанра переложений в творчестве балалаечников можно условно разделить на три этапа, связав их с именами выдающихся исполнителей на балалайке – Б.С.Трояновского, Н.П.Осипова и П.И. Нечепоренко.

 Б.С.Трояновский в своей работе целиком опирался на природные возможности балалайки, но, если произведение выходило за пределы этих возможностей, то он, как правило, отказывался от работы или от исполнения.

 Н.П.Осипов использовал все доступные средства для создания переложений. Получив образование по классу скрипки, он естественно стремился к воспроизведению мировых музыкальных шедевров. Для него важно было звуковое воплощение оригинала, однако подход к поиску выразительных средств и технических возможностей был весьма упрощенным.

 П.И. Нечепоренко впитал в себя опыт своих предшественников и, обладая ярчайшей творческой индивидуальностью, создал целый ряд переложений, которые по праву входят в золотой фонд балалаечной литературы. Его принципиальная позиция – открытие новых образно-смысловых граней произведения средствами своего инструмента. П. Нечепоренко считает важным сохранение уровня виртуозности оригинала, полнозвучности фактуры, артикуляции. При этом по-возможности используются выразительные природные особенности балалайки.

 Русский народный инструмент это, в первую очередь, музыкальный инструмент, на котором прекрасно звучит любая музыка, профессионально написанная для нее в абсолютно любом жанре. У русских народных инструментов большое будущее, их возможности еще до конца не осознанны и не раскрыты; но за тот недолгий период, который они известны в профессиональном статусе, наши балалайки, домры и баяны получили такое развитие, на которое бы иному инструменту не хватило бы и триста лет.