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

**Доклад** преподавателя высшей квалификационной категории Пудовкиной И.О. на тему: **«Народные инструменты в XXI веке»**

Народная инструментальная музыка (письменные традиции, народные инструменты) развивались в России на протяжении полутора столетий. Известные примеры бытования письменной музыки для русской балалайки, семиструнной гитары, русского оркестра в предшествующие периоды рассматриваются мной как предыстория вопроса. Поэтому процесс развития письменной народно-инструментальной музыки можно разделить на три этапа: 1) царская Россия (1888-1917 гг.); 2) советская Россия (1917- 1991 гг.); 3) постсоветская Россия (с 1991 г. по наст. время). Цель статьи состоит в сопоставлении каждого из обозначенных периодов с настоящим и определение тенденций развития данного вида в современной России.

 Первый этап отличался созданием усовершенствованного инструментария; появлением методики обучения игре на народных инструментах; возникновением оригинального репертуара; выходом на концертные площадки первых профессиональных исполнителей на этих инструментах (солистов и коллективов).

Данная работа была проделана под руководством В. В. Андреева и Н. П. Фомина, которые стремились вернуть народу его музыку в звучании на усовершенствованных инструментах и распространить музицирование на них в рамках письменной традиции.

 Второй этап позволил воплотить в жизнь идеи реформаторов русской народно-инструментальной музыки. В стране была создана трехуровневая система обучения игре на народных инструментах; сформировался оригинальный репертуар для этого вида; появились нотные издательства, обеспечивавшие музыкантов необходимой литературой; возросло число профессиональных солистов, ансамблей и оркестров народных инструментов; постепенно сложилась сеть самодеятельных коллективов, позволявшая многим миллионам людей приобщаться к сокровищам народной инструментальной музыки.

В России работал ряд фабрик и объединений мастеров-надомников, которые обеспечивали всех желающих необходимыми музыкальными инструментами. Пять профессиональных оркестров народных инструментов России работали при государственных комитетах радио и телевидения, что обеспечивало постоянное звучание родной музыки в окружающей звуковой среде.

Третий этап дал толчок к возникновению десятков профессиональных народных оркестров и сотней ансамблей; сделал более разнообразными контакты музыкантов как внутри, так и за рубежами страны: участие в конкурсах, фестивалях, гастрольных поездках; у музыкантов появился собственный информационный журнал-бюллетень «Народник». Наряду с этим, в бытовании народного инструментализма России наметились и иные тенденции: существенно сократилось число любительских оркестров; в вузах культуры была закрыта специальность «Народное художественное творчество», по которой готовились руководители оркестров народных инструментов; прекратили свою работу государственные фабрики по производству комплектов оркестровых народных музыкальных инструментов (им. А. В. Луначарского в С.-Петербурге, Шиховская в Подмосковье), а стоимость народного музыкального инструмента (изготавливаемого теперь частными мастерами) стала доступна далеко не каждому человеку; в стране при Государственной телерадиокомпании «Россия» сохранился только один народный оркестр, программы которого занимают исключительно малое место в сетке вещания; музыкальные издания почти прекратили публикацию партитур и изданий для народных инструментов. На страницах «Народника» стали появляться сообщения о том, что концерты солистов и коллективов народных инструментов проходят при неполных залах слушателей, что наборы студентов в музыкальные учебные заведения по специальностям «баян», «домра», «балалайка» с каждым годом сокращаются.

Что же происходит с народно-инструментальной музыкой России? Каковы перспективы развития данного вида? Насколько совпадает этот путь с целью, ставившейся перед Великорусским оркестром его основателем. В. В. Андреев писал: «Главная и основная цель всей деятельности Великорусского оркестра – привлечение беднейшего класса населения – крестьян, рабочих и солдат в самых широких размерах к активному участию в искусстве посредством коллективного занятия музыкой, путем образования народных оркестров»

Только после развала Советского Союза процесс глобализации стал действительно всемирным, а в XXI столетии он начал активно менять и народную музыку России. Одним из продуктов глобализации является создание унифицированного англоязычного человека мира, воспитанного на ценностях этой культуры. Именно поэтому столь агрессивно навязывается данная культура всему миру. После совершения контрреволюции, в России начался процесс возрождения капитализма с соответствующими изменениями в социальной, экономической и политической жизни государства. Срочно созданный класс далек от решения национальных вопросов, в частности, от развития народно- инструментальной музыки. Именно этим можно объяснить современное положение народной музыки в стране – пасынка в эфире государственных и коммерческих каналов радио и ТВ; приниженный общественный статус исполнителей, педагогов по народным инструментам; непрестижность данной профессии среди молодежи. Не случайно на рубеже веков появились в «Народнике» и программные заявления об академизации сольной, а затем и оркестровой народной музыки в России. В соответствии с этими заявлениями в России появились концертирующие музыканты, воспитанные в отрыве от традиций исполнения народной музыки. Они предлагают слушателям программы, составленные либо из переложений сочинений для других инструментов, либо из развлекательной музыки, преимущественно зарубежной. Слушатели, приходящие на концерт подобного солиста или коллектива, родной народной музыки уже не слышат. В России стали переименовываться кафедры народных инструментов в кафедры баяна, аккордеона и других, теперь уже бывших народных инструментов. И это далеко не простая смена вывесок. Из названий оркестровых коллективов старательно удаляется термин «народный» – в стране появились «концертные», «русские» оркестры вместо оркестров народных инструментов. На тех конкурсах, в программах которых еще сохранилось исполнение сочинения в народном духе, наблюдается несовершенное, а зачастую и просто небрежное исполнение данных сочинений. Молодые исполнители при этом демонстрируют оторванность от смысла исполняемой ими народной музыки, незнание песенной первоосновы этих сочинений.

Данные тенденции позволяют сделать вывод о том, что в России происходит отрыв народного инструментализма от его национальной первоосновы. Станут ли русские народные инструменты академическими еще большой вопрос. А вот то, что современные народники России могут перестать соответствовать своему славному имени – НАРОДНИКИ – начинает обретать черты реальности. Похожим примером из мировой практики может служить статус итальянской мандолины. Несмотря на многовековые усилия исполнителей и композиторов, она так и не стала полноправным академическим инструментом. Для большинства людей мандолина, ее самобытный тембр звучания неразрывно связаны с народной музыкой Италии.

Убеждена в том, что если на русских инструментах перестанет звучать инородная музыка, то этого в мире не заметит никто (кроме самих народников России). А вот если балалаечники, баянисты и исполнители на других русских инструментах перестанут исполнять свою национальную музыку, то это окажется невосполнимой утратой для мировой музыкальной культуры. Для исправления создавшегося положения нужно равно уважительно относиться ко всем видам музыки, звучащей на русских музыкальных инструментах (как к авторским сочинениям, так и к образцам традиционной музыки). Причем, исполнители на народных инструментах обязательно должны воспитываться и изучать вначале свою национальную музыку, а уже затем переходить к знакомству с образцами сочинений музыки иных видов.

Для разработки такого подхода к процессу воспитания музыканта-исполнителя на русском народном инструменте может быть полезен многовековой опыт Индии, Китая, Кореи, Японии.

В Индии и Японии подготовка исполнителя традиционной музыки ведется в частных школах, у одного учителя. Интересно, что продолжительность обучения в Индии равна продолжительности обучения в России (15- 18 лет). Но в итоге выходит исполнитель, который является одновременно и композитором, и импровизатором. Примечательно, что эти музыканты могут исполнять как народные мелодии, так и классическую музыку (индийскую, не европейскую). Причем, требования к индийскому профессиональному музыканту на национальном инструменте, значительно выше требований, предъявляемых к музыканту-народнику России.

В Южной Корее и Китае процесс подготовки исполнителей традиционной музыки осуществляется в консерваториях и университетах. Нопри этом китайские студенты в первую очередь изучают музыкальную эстетику своей страны, знакомятся с особенностями исполнения национальной классической музыки (китайской оперы, причем с разными региональными традициями).

 В Южной Корее исполнители корейской музыки воспитываются исключительно на традиционной национальной музыке. После окончания университета молодые музыканты могут работать в сфере светской музыки(корейские оркестры традиционной музыки и корейские оркестры современной музыки), либо религиозной (храмовые буддийские ансамбли, использующие корейские национальные инструменты).

Таким образом, можно констатировать, что в развитии традиций русского народного инструментального искусства существует множество перспективных путей совершенствования. От того, какой путь выберет национальный инструментализм, во многом будет зависеть его будущее.

В Федеральном законе об Образовании Российской Федерации просветительская деятельность понимается как разновидность неформального образования, совокупность информационно-образовательных мероприятий по пропаганде и целенаправленному распространению научных знаний и иных социально значимых сведений, формирующих общую культуру человека, основы его мировоззрения и комплекс интеллектуальных способностей к компетентному действию. Основной целью просветительской деятельности является повышение уровня общей культуры и социальной активности населения. Наша роль в просветительской деятельности подрастающего поколения представлена деятельностью, направленной на передачу и распространение знаний об истории создания и усовершенствования русских народных инструментов (домры, гуслей, балалайки), которая включает в себя систему воспитательно - образовательных мероприятий в рамках освоения дополнительной общеобразовательной общеразвивающей программы.

Почему это актуально сегодня? Дмитрий Сергеевич Лихачев, советский и российский филолог, культуролог, искусствовед, академик РАН говорил: "Русский народ не должен терять своего нравственного авторитета среди других народов - авторитета, достойно завоеванного русским искусством, литературой. Мы не должны забывать о своем культурном прошлом, о наших памятниках, литературе, языке, живописи…

Национальные отличия сохранятся и в XXI веке, если мы будем озабочены воспитанием душ, а не только передачей знаний". И введение в XXI веке в действие новых ФГТ подтвердило его слова и в корне изменило подход к образовательному процессу, приоритетным стало развитие личности и возможность использования знаний на практике. В настоящее время дополнительное образование направлено на духовно-нравственное развитие и воспитание обучающихся и предусматривает принятие ими моральных норм, нравственных установок, национальных ценностей.

Поэтому сегодня многие педагоги, которые обучают детей игре на русских народных инструментах, основной миссией своей работы, считают сохранение, распространение и популяризацию традиций исполнительства на русских народных инструментах. При этом основная форма, которую используют педагоги, обучающие игре на музыкальных инструментах – это подготовка детей к концертной деятельности. Наша идея состоит в системном подходе к обучению, который отражается в том, чтобы не только научить ребенка играть на инструменте, но и расширить его кругозор в области русского народного творчества.

И самое главное: будут ли звучать русские народные инструменты в XXI веке, зависит от нас, преподавателей.