

*МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ В
КОНТЕКСТЕ ПОЛИКУЛЬТУРНОСТИ:
ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ*

**Материалы
Международной научно-практической конференции
(29–30 марта 2018 г.)**





**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ
ЛУГАНСКОЙ НАРОДНОЙ РЕСПУБЛИКИ
ГОУ ВПО ЛНР**

**«Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко»
Институт культуры и искусств
ФГБОУ ВО «Ростовская государственная консерватория
им. С.В. Рахманинова»
ФГБОУ ВО «Краснодарский государственный институт культуры»**

**МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ В КОНТЕКСТЕ
ПОЛИКУЛЬТУРНОСТИ: ТРАДИЦИИ И
СОВРЕМЕННОСТЬ**

Материалы Международной научно-практической конференции

29–30 марта 2018 г.


КНИГА
Луганск
2018

УДК 37.016:78 (082)

ББК 85.31р.я43

М89

Рецензенты:

Ротерс Татьяна Тихоновна – заведующий кафедрой теории и методики физического воспитания Института физического воспитания и спорта ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко», доктор педагогических наук, профессор

Фунтикова Надежда Валентиновна – заведующий кафедрой педагогики ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Владимира Даля», кандидат педагогических наук, доцент

Кузниченко Ольга Васильевна – доцент кафедры фортепиано ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств имени М. Матусовского», кандидат педагогических наук, доцент

М89 Музыкальное образование в контексте поликультурности : традиции и современность : матер. Международной. науч.-практической конференции (г. Луганск, 29–30 марта 2018 г.). – Луганск : Книта, 2018. – 219 с.

В сборнике представлены материалы, посвященные различным аспектам проблем музыкального образования на национальном и международном уровнях, актуальным вопросам музыкальной педагогики и инструментального исполнительства. Рассматриваются перспективы повышения эффективности музыкального образования детей и молодежи в общеобразовательных школах, дошкольных учреждениях и учреждениях дополнительного образования, анализируется практический опыт внедрения технологий музыкального образования в учебно-воспитательный процесс, роль искусства в духовно-нравственном воспитании личности.

Сборник предназначен для ученых, преподавателей, аспирантов и соискателей, также может быть полезен для студентов музыкально-педагогических специальностей.

Авторы опубликованных материалов несут полную ответственность за редактирование, подбор и точность предоставленных данных, цитат и других сведений. Материалы печатаются на языке оригинала.

*Рекомендовано Научной комиссией Луганского национального университета имени Тараса Шевченко
(протокол № 9 от «15» мая 2018 г.).*

© Коллектив авторов, 2018

© ГОУ ВПО ЛНР «Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко», 2018

***Музыкальное образование в контексте поликультурности:
традиции и современность***

СОДЕРЖАНИЕ

СЕКЦИЯ 1

**Стратегии музыкального образования на национальном и
международном уровнях.**

**Музыкальное искусство в поликультурном пространстве. Роль
искусства в духовно-нравственном воспитании личности.**

| | | |
|---------------------------------------|--|----|
| Вакуленко Е.Г. | Изучение и сохранение народного искусства восточных славян в современных условиях | 7 |
| Воронов В.В. Дрепина О.Б. | Причины возникновения рок-культуры в эпоху постмодернизма | 12 |
| Демченко А.И. | Горизонты современного искусствознания и художественное образование | 20 |
| Карпенко В.Н. Аршинин В.А. | Народно-сценический танец как средство духовно-нравственного воспитания обучающихся | 32 |
| Ковалева А.Г. | Исторический экскурс музыкальной жизни Луганщины | 37 |
| Лащева Е.В. Левченко А.А. | К истории вопроса кобзарства двух регионов: Крыма и Кубани | 44 |
| Лащева Е.В. Скуйбеда А.В. | Феномен патриотизма в оперном творчестве М.И. Глинки | 48 |
| Палий О.А. | Сценическая пластика певца-актера музыкального театра: проблемы и перспективы | 53 |
| Перова Е.В. | Образ русской деревни в художественных фильмах А.С. Кончаловского | 58 |
| Петрик В.В. | Ориентальный инструментализм как инструмент выстраивания новой духовности в авангардных течениях XX века | 66 |

***Музыкальное образование в контексте поликультурности:
традиции и современность***

| | | |
|------------------------|--|-----|
| Полтавская Н.А. | Некоторые аспекты искусства в формировании духовных ценностей молодежи | 72 |
| Предоляк А.А. | Немецкий романтический театр первой половины XIX века в свете эстетических исканий | 79 |
| Рыбина О.В. | Время утраченных ценностей | 84 |
| Сиденко А.К. | Музыкальная теория Пифагора | 91 |
| Ситалова А.Н. | Ахматовские вокальные циклы С. Слонимского в контексте проблемы целостности | 94 |
| Шак Т.Ф. | Музыка как фактор стиля в фильмах режиссера А. Кончаловского | 100 |

СЕКЦИЯ 2

Перспективы повышения эффективности музыкального образования детей и молодежи в общеобразовательных школах, дошкольных учреждениях и учреждениях дополнительного образования. Практический опыт внедрения технологий музыкального образования в учебно-воспитательный процесс

| | | |
|--------------------------------------|---|-----|
| Бурзаница Н.Н. | Интеграция исполнительских и теоретических дисциплин в ДМШ и школах искусств | 110 |
| Полюшкин В.Г. | Использование арт-терапии в процессе обучения игре на фортепиано | 117 |
| Кокоскерия Б.Л. | Актуальные вопросы музыкальной педагогики и инструментального исполнительства в школе искусств | 122 |
| Мельникова Л.Л. | Домашнее музицирование – действенная форма эстетического и духовно-нравственного воспитания ребёнка | 126 |
| Скирда О.Н. Сиротина Т.Б. | Ознакомление учащихся с образцами классических и современных жанров на примере авторской сказки «Как Колобок лису перехитрил» | 132 |

***Музыкальное образование в контексте поликультурности:
традиции и современность***

| | | |
|------------------|---|-----|
| Цзихуа Ли | Тенденции музыкального образования в Китае на современном этапе | 139 |
| Чепя В.С. | Работа над музыкальным произведением в старших классах школы искусств по предмету «Аккомпанемент» | 144 |

СЕКЦИЯ 3

**Актуальные вопросы музыкальной педагогики и инструментального исполнительства.
Музыкальное образование в высшей школе: историко-теоретический и практический аспекты.**

| | | |
|-------------------------|---|-----|
| Айдамирова И.Ш. | Сравнительный анализ исполнительских интерпретаций: на материале романса «Отцвели хризантемы» (сл. В. Шумского, муз. Н. Харито) | 150 |
| Дрепина О.Б. | Изучение художественно-эстетических проблем музыкальной культуры в процессе профессиональной подготовки будущего педагога | 158 |
| Ерощенко Т.В. | Художественные качества баса как певческого голоса: на материале партий в операх М.И. Глинки | 165 |
| Куликовская Е.В. | Значение народно-певческих школ в академическом образовании России на рубеже XX-XXI веков | 169 |
| Коломойцев Ю.А. | К вопросу о виртуозном исполнительстве на классической гитаре | 175 |
| Лабинцева Л.П. | Музыкальное образование как учебная система | 181 |
| Лыгина Е.В. | Ансамблевое инструментальное творчество артистов Государственного концертного русского народного оркестра «Виртуозы Кубани» | 189 |
| Петченко А.Ф. | Формирование профессиональных компетенций руководителя творческого коллектива в изучении | 195 |

*Музыкальное образование в контексте поликультурности:
традиции и современность*

| | | |
|----------------------------|--|-----|
| | курса «История исполнительства на народных инструментах» | |
| Таранов Р.А. | Работа над звуком как фактор формирования музыкально-исполнительской компетентности гитаристов | 204 |
| Харченко В.Г. | Основы постановки на аккордеоне в классе дополнительного инструмента | 211 |
| Сведения об авторах | | 216 |

УДК 378. 011. 3 – 051 : 785. 011. 2

Петченко Анатолий Фёдорович
кандидат педагогических наук, доцент
кафедры музыкознания и
инструментального исполнительства
Института культуры и искусств ГОУ ВПО
ЛНР «Луганский национальный университет
имени Тараса Шевченко»
E-mail: afpetchenko@mail.ru

**ФОРМИРОВАНИЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ КОМПЕТЕНЦИЙ
РУКОВОДИТЕЛЯ ТВОРЧЕСКОГО КОЛЛЕКТИВА В ИЗУЧЕНИИ
КУРСА «ИСТОРИЯ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА НА НАРОДНЫХ
ИНСТРУМЕНТАХ»**

Аннотация: В статье рассматриваются вопросы профессиональной подготовки музыкантов, готовых на творческом уровне осуществлять деятельность в качестве руководителя оркестра или ансамбля. Целью исследования ставилось теоретическое обоснование и проверка эффективных путей формирования навыков руководства творческим коллективом студентов с помощью продуктивных видов творческой деятельности.

Ключевые слова: оркестровое и ансамблевое творчество; русский народный инструментарий; Андреев – реформатор и создатель современных русских народных инструментов.

Petchenko Anatoly Feodor
Candidate of Pedagogical Sciences,
Associate professor at the Department of
Musicology and Instrumental performance,
Institute of culture and arts SEE HTE LPR
«Luhansk Taras Shevchenko national
university».
E-mail: afpetchenko@mail.ru

**THE FORMATION OF PROFESSIONAL COMPETENCES OF THE
HEAD OF THE CREATIVE TEAM IN THE COURSE OF «HISTORY OF
CARRYING OUT ON FOLK INSTRUMENTS».**

Annotation: The questions of professional preparation of musicians ready at creative level to carry out activity as the leader of orchestra or ensemble are examined in the article. As the purpose of research the theoretical ground and verification of effective ways of forming of skills of guidance by the creative collective of students by the productive types of creative activity was put.

Keywords: orchestral and ensemble creation; Russian folk tool; Andreev is reformer and creator of modern Russians of folk instruments.

Коллективное оркестровое музицирование является эффективным средством музыкально-эстетического воспитания школьников, и требует подготовки не только учителей музыки, но и руководителей оркестров-ансамблей (баянистов, домристов, бандуристов). Поэтому курс «История исполнительства на народных инструментах» занимает особое место в системе профессиональной подготовки музыканта-исполнителя в высшем музыкальном заведении. Выпускник по направлению подготовки 53.03.02 «Музыкально-инструментальное искусство» должен усвоить дирижерско-исполнительские знания, сформировать умения и навыки, которые необходимы для проведения практической работы с оркестром народных инструментов в школе.

Музыковедческий университетский курс «История исполнительства на народных инструментах» является одним из основных методологических курсов в системе высшего образования, усвоение которого является показателем музыкального профессионализма, преподается студентам специальностей «Музыкально-инструментальное искусство».

Предлагаемая статья охватывает определённый этап истории возникновения русского оркестра народных инструментов, и представляет собой часть курса. В статье рассматривается ряд проблем, связанных с процессом формирования оркестра русских народных инструментов, от истоков русской народной оркестровой культуры и русского инструментального искусства и до наших дней.

Доминирующими аспектами курса избраны политический, социальный и культурный. Через них рассматривается история народного оркестра. Излагая исторические сведения о народных музыкальных инструментах, освещая события недавнего прошлого, анализируя современное положение в области народного музыкального творчества мы ищем пути развития народной инструментальной музыки.

Народные музыкальные инструменты - это яркая страница истории славян в целом и русского народа в частности. Они обнаруживают богатство русской души, творческий нрав. Русские народные музыкальные инструменты представляют собой самобытное явление в музыкальной культуре, неразрывно связанное в своём развитии с духовной жизнью, практической деятельностью, бытовым укладом, эстетическими и нравственными устоями широких слоёв русского народа. Они выражают богатство его внутреннего мира, неиссякаемый оптимизм, ум глубину чувств, особые специфические черты нации.

Своими корнями русские народные музыкальные инструменты достигают времен Киевской Руси. Древнерусские гусли, продольные флейты, свирели, бубны, трещотки, деревянные коробочки, рубели, колотушки, ложки, сопель, дудки, глиняные свистульки, жалейки, волынки, пищалки, погремушки, жужжалки, фурчалки, ревуны, балалайки, домры и другие музыкальные инструменты были изготовлены из натурального материала - такого, как дерево

или глина. Все эти народные музыкальные инструменты вошли в музыкальную культуру славянских народов.

Точных письменных исторических сведений о времени создания русских народных инструментов, прежде всего балалайки и домры, нет. Существует предположение, что далёким предком русской домры явился восточный инструмент танбур, бытующий и поныне у народов Ближнего Востока, Азии и Закавказья, завезенный на Русь купцами в IX – X веках.

Самое раннее упоминание о домре на Руси встречается в «Повести временных лет» и относится к 1068 году, к периоду централизации Киевской Руси, усиления социального гнёта со стороны духовенства и светской власти. Автор «Повести», монах Киево-Печерской лавры Нестор, называет домру в связи с описанием народных гуляний, во время которых в центре всеобщего внимания оказывались бродячие музыканты – скоморохи.

Искусство скоморохов — одно из интереснейших явлений в истории русской музыкальной культуры. В своеобразном по своей природе творчестве скоморохов тесно переплетались элементы разных жанров искусства: драматического театра, цирка, танца, пения, инструментального исполнительства. Играли скоморохи на гусях, гудках, сурнах, волынках, трубах, сопелях, бубнах. Особой любовью у скоморохов пользовались гусли и домры, которые были их постоянными спутниками. Легкость и небольшие размеры инструментов, простота изготовления и звонкий неповторимый тембр делали их незаменимыми участниками всех выступлений.

Веселые, шуточные представления скоморохов не только развлекали народ. Они высмеивали жадность, ханжество попов и бояр, по-своему выражали протест против угнетения народа. За это скоморохи подвергались жестоким гонениям со стороны церкви и светской власти. Той же участи подвергались и народные музыкальные инструменты. «С самого крещения Руси, духовенство преследовало инструментальную музыку... Преследования эти отличались изрядной суровостью: например, не только за игру, но даже за слушание музыки виновные подвергались отлучению от церкви» [3, с.18]. Преследование за игру на народных инструментах резко усиливалось в периоды обострения классовой борьбы. В борьбе с «бесовскими» занятиями (так церковники называли игру на домре и других музыкальных инструментах) духовенство широко пользовалось поддержкой царя. Так, на протяжении менее ста лет (с 1470 по 1550) запрещалось играть на музыкальных инструментах в восьми царских указах. Особенно активизировалось преследование скоморохов и их музыки в XV-XVII веках — в периоды первых организованных выступлений крестьян против царской власти и помещиков (крестьянские войны под руководством И. Болотникова, С. Разина и других).

В 1648 году была издана грамота царя Алексея Михайловича, в которой были узаконены меры по отлучению народа от музыкальных инструментов: «А где объявятся домры, и сурны, и гудки, и гусли, и хари, и всякие гуденные

бесовские сосуды, и ты б те бесовские велел вызывать и, изломав те бесовские игры, велел сжечь. А которые люди от того ото всего богомерскаго дела не отстанут и учнут впредь такова богомерскаго дела держаться, и по нашему указу, тем людям велено делать наказанье... велели бить батоги... а объявятся в такой вине в третье и в четвертые, и тех, по нашему указу, велено ссылать в Украинные города за опалу» [3, с.18]. Летом и осенью 1654 года по указанию патриарха Никона проводилось массовое изъятие у «черни» (так называли простой народ) музыкальных инструментов. Шло их повсеместное уничтожение. Гусли, рожки, домры, свирели, бубны свозились подводами за Москву-реку и сжигались. От инструментов, на которых умелые руки их создателей наигрывали веселые и грустные песни, наигрыши, плясовые остались пепел да угли. Однако домра, благодаря искусству скоморохов, приобрели широкую популярность в народе, проникла в самые отдаленные и глухие селения, где она и сохранилась в своей изначальной форме вплоть до XIX века

Постоянные гонения на домру явились одной из важных причин, почему народ вынужден был изменять ее форму, способ звукоизвлечения на ней, устройство и внешний вид. Происходило постепенное превращение домры в другой музыкальный инструмент. Играть на нём стали не плектром, а пальцами. На гриф были приспособлены жильные лады передвигая которые играющие могли менять «тон» песни, изменился и кузов, его стали делать разной формы (овальной, круглой треугольной) и из разных материалов (дерева, коры, тыквы).

Русское происхождение может быть приписано лишь треугольному очертанию корпуса или кузова балалайки, заместившего круглую форму домры. Кроме того, балалайки, встречающиеся на старинных лубочных картинах снабжены только 2 струнами. Третья струна была редким исключением. Струны у балалайки металлические, что придаёт звучанию специфический оттенок - звонкость тембра.

Инструмент с треугольным кузовом впоследствии получил название балалайки. Первоначально же он назывался брунькой, балабайкой, балабойкой. Название это не находит себе точного объяснения в русском языке, хотя по звучанию оно близко словам «бренчать», «бренчатъ», «балаболить», что в просторечии означает несерьезное отношение к занятию или к человеку, много и без необходимости на то говорящего (балаболка). Возможно именно здесь кроется объяснение названия балалайки как инструмента чисто русского, ведь в старину играть на балалайке значило заниматься несерьезным, развлекательным делом.

Балалайка распространилась преимущественно в северных и восточных губерниях России, обычно аккомпанируя народным плясовым песням. Но уже в середине XIX века балалайка была очень популярна во многих местах России. На ней играли не только деревенские парни, но и серьезные придворные музыканты, такие как Иван Хандошкин, И.Ф. Яблочкин, Н.В. Лавров. Однако к середине XIX столетия рядом с нею почти повсеместно встречалась гармоника, которая постепенно вытеснила балалайку.

Второе рождение балалайка получила в конце XIX века благодаря стараниям Василия Васильевича Андреева. Андреев совместно с инструментальными мастерами В. Ивановым, Ф. Пасербским и С. Налимовым, усовершенствовал народный инструмент и сконструировал семейство балалаек разных размеров по образцу смычкового квартета. Первое выступление ансамбля, который назывался «Кружок любителей совместной игры на балалайках» состоялось в Петербурге 20 марта 1888 года. Андреев и его сподвижники – Н. Привалов, Ф. Ниман, В. Насонов – не ограничились возрождением лишь одной балалайки. Они вели работу и по усовершенствованию и других инструментов русского народа, таких как домра, гусли, жалейка, владимирские рожки и др. Итогом этой работы стало формирование Великорусского оркестра, первое выступление которого состоялось под руководством Андреева 11 января 1897 года в зале Дворянского Собрания. Андреевский кружок оказался прообразом современных многотембровых оркестров русских народных инструментов, которые стали распространяться с необычайной быстротой по всей России.

Благодаря исполнительскому искусству Василия Андреева и его талантливым последователям таким мастерам, как Борис Трояновский, Александр Доброхотов и немногим позднее – Николай Осипов, на балалайку обратили внимание маститые композиторы. Теперь на балалайке замечательно звучат не только русские народные песни, но и переложения произведений русской и западной классики, кроме того, композиторы создали для балалайки оригинальный репертуар, в том числе сюиты, сонаты, концерты и другие произведения крупной формы.

1 февраля 1911 года в Малом зале Московского Дворянского собрания состоялся не совсем обычный концерт. На эстраду вышли не певцы и музыканты императорских театров, и не исполнители модных в то время песенок «в русском стиле», а коренные жители деревень Смоленской, Рязанской и Воронежской губерний, одетые в праздничные домотканые крестьянские платья, обутое в лапти с онучами. Пели широко, раздольно, звонко и задушевно, мастерски выводили подголоски, искусно импровизируя их в каждом следующем куплете. Некоторые песни сочетались с хороводами или игрой на народных инструментах – крестьянской лире, жалейке, гусях звончатых. Организатор концерта – Митрофан Ефимович Пятницкий – страстный любитель и большой знаток русской народной песни. В 1904 году он издал сборник народных крестьянских песен, а в 1910 году организовал крестьянский хор.

Важно подчеркнуть культурно-просветительную миссию этих любительских коллективов и их роль в приобщении народа к искусству недооценивать нельзя. Естественная потребность масс в самовыражении через искусство сдерживалась сознательно применявшимися государственными мерами (требовались специальные разрешения на проведение концертов, ограничение их в репертуаре, обвинения в политической «неблагонадёжности» лиц – участников кружков), и особенно тормозили развитие народного художественного творчества в

организованных формах.

В состав народного оркестра В.В.Андреева входят гармоники. Сам Андреев виртуозно играл на гармонике, любил этот инструмент. Баян - один из наиболее совершенных из существующих в настоящее время хроматических гармоник. Баян, введенный в состав русского народного оркестра в начале 1930 года, стал ныне одним из его ведущих инструментов. По своей популярности, массовости, распространённости баян прочно удерживает ведущее место среди народных инструментов, хотя он значительно «моложе» домры и балалайки. Его предшественником является хроматическая двухрядная гармоника, изобретенная в 1880 году тульским мастером, музыкантом-самоучкой Николаем Ивановичем Белобородовым. Первый концерт российского общества «Любителей игры на хроматических гармониках» состоялся в Зале Дворянского собрания 10 декабря 1886 года.

Впервые название «баян» встречается в афишах и рекламах, начиная с 1891 года. До этого времени подобный инструмент назывался гармоника. Баян своим появлением обязан талантливому русскому мастеру - конструктору Петру Стерлигову, его хроматические гармоники совершенствовались, реконструировались и превратились в качественно новый инструмент баян.

Популярным баян сделал выдающийся музыкант - гармонист Яков Федорович Орланский-Титаренко. Инструмент был назван в честь легендарного русского сказителя-певца Бояна — «баяном» в 1907 году. С той поры и существует на Руси популярный инструмент баян.

В последние годы некоторое распространение получил «выборный» баян. Особенность его заключается в том, что в клавиатуре левой руки нет «готовых» аккордов. Это заметно расширяет музыкально-исполнительские возможности инструмента, но в то же время очень усложняет технику игры.

В наше время композиторы пишут для баяна оригинальные произведения вплоть до сочинений крупных форм сонат, концертов. В музыкальных учебных заведениях существуют классы игры на баяне, в которых готовят квалифицированных баянистов. Фабрики выпускают большое количество гармоник и баянов разных систем. И при всем том баян остается народным инструментом, на котором играли и продолжают играть народную музыку.

С победой революции народное художественное творчество получило официальное право на существование. Оно вобрало в себя все лучшее, наиболее ценные качества дореволюционного любительского творчества – демократизм, массовость, доступность. Став составной органичной частью духовной культуры нового общества, художественная народная культура приобрела качественно новое социальное значение, удовлетворяющее потребность человека в творческом самовыражении, художественном совершенствовании, и становящееся средством формирования нравственно-эстетической культуры.

С первых лет Советской власти началась и подготовка руководителей художественной самодеятельности, масштабы которой с годами постоянно росли. Только за последние две пятилетки количество вузов, занимающихся подготовкой руководителей самодеятельных

театров, хоров, оркестров, студий существенно возросло. В настоящее время более 20 вузов культуры и искусств и университетов готовят руководителей творческих коллективов. Кроме того, многие выпускники музыкальных, хоровых, хореографических и театральных училищ, а также институтов искусств и консерваторий направляются на работу в качестве руководителей самодеятельных коллективов. Такова одна предпосылка подлинного расцвета художественной самодеятельности в нашем обществе.

Другой важной предпосылкой является тесная связь самодеятельности с профессиональным искусством. Революция не только приблизила народ к искусству и искусство к народу. Она уничтожила изоляцию двух сфер художественного творчества, противопоставление профессионального искусства народному творчеству. Их сближение в свою очередь привело к взаимному обогащению, взаимопроникновению и возрастанию роли каждого из них. Содружество самодеятельного народного творчества и профессионального искусства — одно из основных условий формирования единой духовно-эстетической культуры нашего общества.

В прошлом народные музыкальные инструменты изготавливались вручную. После Революции была создана сеть фабрик по производству музыкальных инструментов, среди которых наиболее крупными являются: Фабрика музыкальных инструментов им. А.В. Луначарского (1926, Ленинград); «Красный партизан» (1924, Ленинград); Московская экспериментальная фабрика музыкальных инструментов - ныне фирма «Баян Юпитер» (1992); Московский производственный комбинат музыкальных инструментов им. П.И. Чайковского; Шиховская фабрика музыкальных инструментов (1952, д. Шихово, Московская обл.); «Ли́ра» (1992, Москва); им. Павла Постышева (1936, Чернигов); «Трембита» (1945, Львов); «Старт» (1945, Житомир); Баянная фабрика (1939, пос. Кременное, Луганской обл.).

Для организации оркестров выпускается и предлагается в продажу выполненный промышленным способом высокого качества следующий народный инструментарий: Балалайка. Домра. Баян. Бубен. Гусли. Жалейка. Кугиклы. Ложки. Окарина. Рожок. Свирель. Трещотки.

Данный набор высококачественных музыкальных инструментов народного оркестра Андреева, который предлагает наша промышленность, вошел в состав профессиональных и самодеятельных оркестров русских народных инструментов. Оценивая творческие достижения оркестров русских народных инструментов, можно отметить, что далеко за пределами России получили широкую известность такие коллективы:

Государственный академический народного ансамбля «Россия» - художественный руководитель Народная артистка СССР Зыкина Людмила Георгиевна. Главный дирижёр ансамбля заслуженный артист РСФСР В. Гридин. Создан в 1977 году.

Московский государственный фольклорный ансамбль «Русская песня»-художественный руководитель – Народная артистка России Бабкина Надежда Георгиевна. Создан в 1974 году.

Заслуженный государственный академический ансамбль песни и танца «Донбасс» - основатель Зиновий Дунаевский (1937).

Государственный академический русский народный оркестр им. Н.П. Осипова (Москва). Организован в 1919 году Б.С. Трояновским и П.И. Алексеевым. Совместно с оркестром выступали крупнейшие мастера вокального искусства народные артисты СССР А. Нежданова, Н. Обухова, А. Пирогов, В. Барсова.

Русский народный оркестр им. В.В. Андреева ленинградского радио и телевидения. Художественный руководитель В.П. Попов. Вместе с Русским народным оркестром выступали народные артисты СССР И. Богачёва, Л. Филатова, Б. Штоколов, В. Норейко, А. Соловьяненко.

Академический оркестр русских народных инструментов центрального телевидения и всесоюзного радио. Создан в 1945 году. Художественный руководитель нар. арт. России В. Федосеев. Коллектив аккомпанировал лучшим солистам-вокалистам страны – народным артистам СССР С. Лемешеву, И. Архиповой, Л. Зыкиной, Б. Штоколову, Е. Образцовой.

Оркестр государственного академического русского народного хора им. М.Е. Пятницкого. Создан в 1911 году. Главный дирижёр оркестра А.С. Широков, И.Ф. Облихин. Артисты оркестра – подлинны виртуозы-универсалы. Многие из них владеют искусством игры на двух, трёх, а то и четырёх инструментах. Балалаечники, как правило, играют на духовых, баянисты – на гармониках, а домристы – на ударных народных инструментах.

Оркестр государственного хореографического ансамбля «Березка». Создан в 1959 году. Художественный руководитель заслуженный артист РСФСР А. Рыжкин

Заслуженный оркестр народных инструментов дворца культуры им. В.И. Ленина тепловозостроительного завода им. Октябрьской революции. Создан в 1945 году. Художественный руководитель и дирижёр - Георгий Амбарцумович (Андреевич) Аванесов. В 1960-х годах коллективу присвоено звание заслуженный народный оркестр УССР.

Оркестр народных инструментов «Слобожанские музыки» института культуры и искусств ЛНУ имени Тараса Шевченко - художественный руководитель – доцент Е.А. Устименко-Косорич. В концертах оркестра принимали участие студенты вокальных классов Народных артистов Украины, профессоры Джульетты Антоновны Якубович, Самарцева Владимира Ивановича, Веры Ивановны Андрияненко, Галины Михайловны Мурзай.

Размах, который характеризует современное развитие народного инструментального исполнительского искусства свидетельствует о том, что это одна из распространённых форм массового художественного творчества народа. Отличительной чертой деятельности оркестров народных инструментов, в создание и реконструкцию которых вложил душу, энергию, талант и всю свою жизнь В.В. Андреев, является органичное сочетание массовости с возросшим художественно-исполнительским уровнем оркестров и техническим мастерством музыкантов-народников.

Список литературы

1. Алексеев И. Методика преподавания игры на баяне: Учебное пособие для консерваторий и музучилищ / Алексеев И. – М.: Музыка, 1966. – 156 с.
2. Имханицкий М.И. У истоков русской народной оркестровой культуры / Имханицкий М.И. – М.: Музыка, 1987. – 190 с.
3. Каргин А. Работа с самодеятельным оркестром народных инструментов / Каргин А. – М.: Музыка, 1982. – 159 с.
4. Попонов В. Оркестр хора имени Пятницкого / Попонов В. – М.: Сов. Композитор, 1979. – 176 с.