

ИСТОРИЯ РАЗВИТИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ В СФЕРЕ НАРОДНО- ИНСТРУМЕНТАЛЬНОГО ИСКУССТВА

*О. А. Немцева, кандидат искусствоведения, доцент,
заведующий кафедрой народно-инструментальной музыки
учреждения образования «Белорусский государственный
университет культуры и искусств»*

Аннотация. В Беларуси предпосылки формирования профессионального обучения игре на народных инструментах относятся к началу XX в. Этому процессу способствовало расширение музыкального инструментария и его усовершенствование, кристаллизация устоявшихся традиций исполнительства, востребованность инструментов в профессиональной музыке и быту. Статья посвящена выявлению исторических закономерностей развития народно-инструментального искусства в ракурсе целенаправленной организации профессионального обучения.

Ключевые слова: народно-инструментальное искусство, музыкальное образование, обучение игре на народных инструментах.

THE HISTORY OF THE DEVELOPMENT OF PROFESSIONAL EDUCATION IN THE FIELD OF FOLK INSTRUMENTAL ART

*O. Nemtseva, PhD in Art History, Associate Professor, Head of the
Department of Folk Instrumental Music of the Educational Establishment
«The Belarusian State University of Culture and Arts»*

Abstract. The prerequisites for the formation of professional training in playing folk instruments in Belarus date back to the beginning of the XX century. This process was facilitated by the expansion of musical instruments and its improvement, the crystallization of established traditions of performance, the demand for instruments in professional music and everyday life. The article is devoted to the identification of historical patterns of the development of folk instrumental art in the perspective of the purposeful organization of vocational training.

Keywords: folk instrumental art, musical education, learning to play folk instruments.

В настоящее время профессиональное обучение в области народно-инструментального искусства базируется на освоении модифицированных национальных музыкальных инструментов, отдельные из которых (ак-

кордеон, баян, домра, балалайка) получили распространение в музыкальной культуре широкого географического пространства. На протяжении XX в. была создана академическая система подготовки исполнителей не только на вышеперечисленных «международных» народных инструментах, но и на более «локальных» видах, к которым можно отнести гусли (Россия), разновидности цимбал (Беларусь, Украина, Китай и др.), домбру, кобыз (Казахстан), тар (Азербайджан, Армения), бандуру (Украина), канклес (Литва), кокле (Латвия) и т. д., выступающие уникальными носителями национальной идентичности.

Предпосылки зарождения профессионального обучения игре на народных инструментах кроются в истории их многовекового существования и преобладающей роли в бытовом музицировании. До середины XIX в. народно-инструментальное искусство развивалось исключительно в русле фольклорной традиции, что было обусловлено технологическими возможностями изготовления инструментов, низким интересом к ним со стороны профессиональных музыкантов и, как следствие, отсутствием образовательной и методической базы. Основопологающее значение для будущих процессов академизации имела деятельность В. Андреева и его сподвижников по реконструкции старинных народных инструментов, что способствовало популяризации их модифицированных конструкций.

Изначально образовательные программы были ориентированы на музыкантов любителей, поэтому историю педагогической деятельности в области народной музыки можно рассматривать шире – в аспекте формирования художественного образования (понятие В. Масленниковой) как совокупность средств и способов обучения народно-инструментальному исполнительству, в т. ч. и в альтернативных профессиональным образовательных центрах (курсах, студиях, кружках, народных консерваториях и т. д.) [2].

Длительное время единственным средством передачи опыта игры на народных инструментах было совместное музицирование, где простой музыкальный материал осваивался на основе наглядно-подражательного метода – «с пальцев». Оркестры и ансамбли того времени существовали не только как формы проведения культурного досуга и концертные организации, но и как учебно-консультативные центры. База же профессионального образования в области народно-инструментального исполнительства – это спроецированный комплекс методик обучения игре на инструментах симфонического оркестра. Так, В. Андреев получил основы профессионального скрипичного образования у профессора Петербургской консерватории Н. Галкина, благодаря чему у музыканта были определенным образом сформированы педагогические понятия о системе занятий, что способствовало последующей реализации художественных идей академического исполнительства в области игры на народных инструментах.

Как справедливо отмечает М. Имханицкий, при переходе фольклорного музицирования к письменной традиции исходным звеном всегда является установка на обучение с помощью многочисленных самоучителей игры, с помощью которых любитель инструмента, начиная с простейших бытовых и народных мелодий, со временем начинает осваивать несложные пьесы музыкальной классики [1, с. 36]. Первые серии самоучителей опирались на цифровую систему, разработанную В. Насоновым. С момента открытия по инициативе правительства России Общедоступных курсов игры на народных инструментах и хорового пения (1905) подобные руководства строились на основе нотации. В 1908 г. при Петербургском Обществе народных университетов была открыта Народная консерватория с классами русских народных инструментов, где достигнутые методические успехи в построении образовательных программ подверглись дальнейшему развитию и профессионализации. Инновации, введенные В. Андреевым в практику исполнительского и композиторского творчества, методику и педагогику, стали основой эволюции народно-инструментального искусства и были продолжены на новой национальной почве. В Беларуси идеи В. Андреева получили развитие в 20-х гг. XX в. в реформаторской деятельности Д. Захара, реконструировавшего и модифицировавшего белорусские цимбалы и лиры, а также в творчестве выдающихся исполнителей прошлого – И. Жиновича, Г. Жихарева, С. Новицкого и др.

После Октябрьской революции усиливается работа по музыкальному просветительству и образованию, что было обусловлено общекультурной политикой СССР и активизацией художественной самодеятельности. На профессионализацию любительского музицирования на народных инструментах были ориентированы комплексные образовательные программы, организованные при содействии Министерства народного просвещения СССР и реализующиеся на Курсах подготовки инструкторов для самодеятельности (1913) и в Народных школах музыкального просвещения (1918). Сначала подготовка кадров осуществлялась на Бесплатных курсах для музыкантов-инструкторов, чуть позже – в рамках учебных программ Инструкторско-педагогических отделений ленинградских музыкальных техникумов (1925–1926), а также Инструкторско-педагогического факультета (с 1925 г.) и Рабфака (с 1930 г.) Ленинградской консерватории. Такая же направленность прослеживалась в Воскресных рабочих консерваториях, открытых в Москве (1927), Киеве (1928), Харькове (1929), Одессе (1934). Отметим, что первые преподаватели-народники были ветеранами Великорусского оркестра. Так, на Инструкторско-педагогическом факультете Ленинградской консерватории преподавали Н. Фомин, Ф. Ниман, Н. Привалов, С. Крюковский, В. Кацан.

В Беларуси в послереволюционное время также требовалось расширение сети музыкально-образовательных учреждений. Первыми заведениями профессионального типа стали музыкальные школы, студии, музы-

кальные техникумы, народные консерватории, на базе которых проводилась активная просветительская работа и возникали новые оркестровые коллективы. Обучение осуществлялось как на русских, так и на белорусских народных музыкальных инструментах.

С середины 20-х гг. XX в. начинается становление системы профессионального обучения игре на народных инструментах. М. Имханицкий приводит сведения, что классы народных инструментов открываются в Ленинграде (Ленинградский техникум единого музыкального просвещения, Третий Ленинградский музыкальный техникум, Музыкально-инструкторский техникум Красной Пресни), Нижнем Новгороде, Ростове, Минске. Вскоре преподавание игры на баяне и струнных инструментах начинают в музыкальных вузах: Харьковском музыкально-драматическом институте (1926), Киевском музыкально-драматическом институте (1928), Белорусской государственной консерватории (1937) и т. д. [1, с. 182–186].

Профессионализация обучения привела к необходимости открытия первого в СССР факультета народных инструментов в Государственном музыкально-педагогическом институте им. Гнесиных (1948). К середине XX в. в СССР сложилась система обучения в сфере народно-инструментального искусства. Это многоступенчатый цикл, включавший в себя начальное, среднее и высшее музыкальное образование, а также центры музыкального воспитания и дополнительного образования (кружки, студии). Установились следующие сроки обучения: 5–6 лет в школе, 4 года в училище, 5 лет в консерватории. В среднем и высшем звене параллельно с освоением инструментальной специальности учащиеся и студенты обучались дирижированию с получением квалификации руководителя/дирижера народного оркестра. В училищах и консерваториях появились структурные подразделения, учитывающие объединения по принципу инструментария: кафедра (отделение) струнных народных инструментов; кафедра баяна (позже баяна, аккордеона). Иногда структуризация учитывает национальные особенности музыкального инструментария. Например, в Казахской национальной консерватории им. Курмангазы существовала объединенная кафедра кобызы и баяна. С 70-х гг. XX в. народники, помимо образования в консерваториях, рассчитанного на профессиональную концертную деятельность, могли обучаться в институтах культуры, которые готовили музыкантов для любительского творчества. За рубежом профессиональное образование концентрируется в высших школах музыки и консерваториях, где работают классы гитары, баяна, аккордеона, что свидетельствует о межкультурных взаимодействиях и межнациональности этих музыкальных инструментов.

В XXI в. профессиональное образование функционирует в контексте организации единого европейского образовательного пространства, декларированного Болонским процессом с учетом унификации образовательных программ. В настоящее время специальное образование в сфере народно-инструментального искусства в Республике Беларусь можно получить в

двух учреждениях высшего образования – Белорусской государственной академии музыки и Белорусском государственном университете культуры и искусств. Академия ориентирована на подготовку исполнителей, университет – руководителей коллективов. Организация обучения характеризуется политикой сохранения советских традиций в синтезе с заимствованием и внедрением отдельных положений зарубежного опыта. Среди характерных тенденций, которые наблюдаются в условиях глобализации, – изменение подхода к обучению, пересмотр действующих образовательных стандартов, учебно-планирующей и учебно-программной документации, расширение перечня специальных дисциплин, фиксация и тиражирование результатов национальных исполнительских и педагогических школ, использование информационно-коммуникативных технологий.

1. *Имханицкий, М. И.* У истоков русской народной оркестровой культуры / М. И. Имханицкий. – М. : Музыка, 1987. – 190 с.

2. *Масленікава, В. П.* Музыкальная адукацыя Беларусі / В. П. Масленікава ; АН БССР ; Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору ; рэд. Б. С. Смольскі. – Мінск : Навука і тэхніка, 1980. – 112 с.

3. *Таирова, Л. С.* Народно-инструментальное исполнительство Беларуси / Л. С. Таирова. – Минск : БГУКИ, 2012. – 187 с.

УДК 004.912

НАУЧНОЕ ЦИФРОВОЕ ИЗДАНИЕ: ПУТИ РАЗВИТИЯ НОТНОЙ ЭДИЦИИ

С. Н. Немцова-Амбарян, кандидат искусствоведения, доцент, доцент кафедры истории музыки и музыкальной белорусистики учреждения образования «Белорусская государственная академия музыки»

Аннотация. В статье научное цифровое издание рассматривается как нотное издание гибридного типа, представляющее собой симбиоз традиционного научно-критического печатного издания, практического с точки зрения исполнителей, и цифрового контента, нацеленного на передачу информации об источниках текста и его генезисе. Акцент сделан на примерах использования музыкальной текстологией компьютерных методов работы в области научных музыкальных изданий. Учитывая накопленный опыт цифровых изданий, очерчены перспективы цифровой музыкальной текстологии, способствующие устранению ограничений традиционных печатных изданий, не пренебрегая концептуальными качествами научного издания. Поднимаются вопросы о структуре научного цифрового издания и