

**СВЯЗЬ ВРЕМЕН:
ПЕРСОНАЛИИ, СОБЫТИЯ, ЯВЛЕНИЯ
В МУЗЫКАЛЬНО-ТЕАТРАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ
УДМУРТИИ**



**Ижевск
2026**

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации
ФГБОУ ВО «Удмуртский государственный университет»
Институт искусств и дизайна
Кафедра музыкального и сценического искусства

**СВЯЗЬ ВРЕМЕН: ПЕРСОНАЛИИ, СОБЫТИЯ, ЯВЛЕНИЯ
В МУЗЫКАЛЬНО-ТЕАТРАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ УДМУРТИИ**

Коллективная монография



Ижевск
2026

УДК 792.5(091)(470.51)
ББК 85.335(2)6
С258

*Рекомендовано к изданию Редакционно-издательским советом УдГУ
Удмуртским институтом истории, языка и литературы УдмФИЦ УрО РАН*

Рецензенты: канд. филол. наук, ст. научный сотрудник Удмуртским института истории, языка и литературы УдмФИЦ УрО РАН
С.В. Толкачева,

канд. ист. наук, доцент, доцент каф. изобразительного искусства и художественной культуры, ФГБОУ ВО УдГУ **Н.В. Рыжкова.**

С258 Связь времен: персоналии, события, явления в музыкально-театральной культуре Удмуртии : коллективная монография / Т.А. Горячева, Е.Г. Штенникова, Н.П. Иванова [и др.]; под ред. Е.Г. Штенниковой. – Ижевск : Удмуртский университет, 2026. – 263 с.

ISBN 978-5-4312-1339-7

DOI: 10.35634/978-5-4312-1339-7-2026-1-263

Настоящая монография посвящается истории формирования и развития музыкально-театральной культуры, искусства, художественного образования в Удмуртской Республике.

Работа рассчитана на музыковедов, композиторов, преподавателей, студентов и широкого круга читателей.

УДК 792.5(091)(470.51)
ББК 85.335(2)6

ISBN 978-5-4312-1339-7

DOI: 10.35634/978-5-4312-1339-7-2026-1-263

© Коллектив авторов, 2026

© ФГБОУ ВО «Удмуртский

государственный университет», 2026

ВВЕДЕНИЕ

Представляем вашему вниманию коллективную монографию «Связь времен: персоналии, события, явления в музыкально-театральной культуре Удмуртии». Коллективный труд посвящен приоритетным исследовательским темам, раскрывающим историю, традиции и творческие личности в области музыки и театра нашей республики. Очерки сформированы на основе выпускных квалификационных работ студентов Кафедры музыкального и сценического искусства и преподавателей Института искусств и дизайна Удмуртского государственного университета. Работы анализируют современное состояние деятельности Союза композиторов Удмуртии, проблемы музыкально-театрального, традиционного и исполнительского искусства, педагогики. Это первое обращение к данной теме художественного научного сообщества и попытка их исследования в Удмуртии.

Монография включает очерки, раскрывающие историю и особенности творческой деятельности известных музыкальных коллективов Удмуртии таких, как Театр фольклорной песни «Айкай», Камерный оркестр, Симфонический оркестр Удмуртской филармонии, Государственный оркестр духовых инструментов Удмуртской республики «Арсенал-бэнд», Академическая хоровая капелла Удмуртии.

Ряд очерков рассматривают состояние дополнительного и частного музыкального образования в Ижевске.

Отдельное внимание уделено вопросам традиционной музыкальной культуры Удмуртии.

РАЗДЕЛ 1. АКАДЕМИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО

Горячева Т.А., Абашева О.С.

НАЦИОНАЛЬНЫЙ ТЕАТР УДМУРТСКОЙ РЕСПУБЛИКИ: ВОСПИТАНИЕ ШКОЛЬНИКОВ В РЕАЛИЯХ ПОСТМОДЕРНА

В сложных и противоречивых условиях развития современного общества особую значимость для будущего страны приобретает проблема воспитания школьников. Требования Образовательного стандарта и тенденция цифровизации образования вынужденно способствуют существенной формализации обучения, в основе которого оказываются знаки, цифры, схемы, презентации. Их цель – поиск, сбор и получение определенных сведений. Оценка учителем этих сведений не подразумевает морально-нравственный и эстетический аспект. Осознавая необходимость и важность для формирования личности ребёнка эстетического и нравственного воспитания, учителя, готовящие школьников к успешной сдаче ЕГЭ и ОГЭ, не могут уделять ему должного количества времени и внимания.

Преодолению этих негативных факторов может существенно помочь театр. В процессе просмотра спектаклей у детей формируются навыки эмпатии, расширяется эмоциональный мир, формируются самостоятельность мышления, гражданская и жизненная позиция.

Влиянию театра на формирование личности ребёнка посвящено множество работ мастеров отечественного театра: Константина Сергеевича Станиславского, Леопольда Антоновича Сулержичского, Евгения Багратионовича Вахтангова, Всеволода Эмильевича Мейерхольда, Александра Яковлевича Таирова. Они внесли огромный вклад в театральную педагогику, психологию, психолого-педагогическую науку. Их творчество определило направления развития отечественного театра и театральной педагогики.

В Удмуртии отношения театра и зрителей всех возрастов исследовали Анна Яковлевна Евсеева, Вениамин Васильевич Ложкин, Евгения Лепковская. Работа А. Евсеевой «С любовью к театру

о творческом пути Государственного национального театра Удмуртии» поэтапно отражает сложный творческий процесс становления и развития Государственного национального театра УР. Её главы посвящены творчеству профессиональных актёров Игнатия Гавриловича Гаврилова, Кузьмы Алексеевича Ложкина, Анатолия Ивановича Саратова, обучавшихся в театральных студиях Москвы. Вторая книга автора «Из сокровищницы души» посвящена истории становления удмуртского драматического театра, с детства ставшего для исследователя вторым домом.

В. Ложкин своей работе «Духовный мир сценического героя» исследует актуальную для сегодняшнего дня проблему человека и его духовных ценностей. В очерке «Удмуртский театр», он рассматривает исторический и творческий путь Удмуртского государственного драматического театра, характерные закономерности и тенденции его развития. Работа «Удмуртско-русские театральные связи» освещает аспекты благотворного воздействия русской сценической культуры на становление и развитие театрального искусства УР.

Е. Лепковская в работе «Экзамен каждый день. Записки театрального педагога» рассказывает о группе удмуртской творческой молодёжи, сразу после войны, приехавшей в Ленинград учиться актёрскому мастерству и составившей впоследствии основу труппы Национального театра УР.

В работе В. Ложкина «Духовный мир сценического героя», посредством героя театр транслирует зрителю определённые идеи, ценности, принципы отношения к жизни, выражает мысли, заключённые в тексте пьесы и в её постановочном контексте.

1. Репертуарная политика театра и её адресаты

Государственный национальный театр Удмуртской Республики сегодня – это театр, ставящий спектакли на удмуртском и русском языках. Своей главной миссией он считает сохранение и развитие национального языка, культуры, традиций.

Постановка национальных спектаклей осуществляется с синхронным переводом на русский язык. Каждое кресло зрительного зала оснащено наушниками, что дает возможность посещать спектакли театра зрителям, не владеющим удмуртским языком.

Театр обслуживает зрителей Ижевска, городов, районных центров, сёл и деревень Удмуртской Республики, а также населённых пунктов соседних регионов, не имеющих стационарных театров. Гастрольную деятельность театра характеризует активный поиск новой зрительской аудитории за пределами нашей столицы и республики. Труппа театра ежегодно выезжает на гастроли в сельские районы за ее пределами. Театр активно работает с удмуртским населением Башкортостана, Татарстана, Марий Эл, Пермской и Кировской областей.

С 2017 года Национальный театр является постоянным участником федеральной программы «Большие гастроли. Межрегиональная программа». В рамках этого проекта обменные гастроли прошли с национальными театрами Коми, Коми-Пермяцкого округа, Карелии, Алтая, Оренбурга, Марий Эл.

На сцене Марийского национального театра драмы имени М. Шкетана зрителям была представлена комедия «Эрико яратон» («Свободная пара») и сказка «Бременские музыканты».

В Коми-Пермяцком национальном ордена «Знак Почета» драматическом театре имени М. Горького зрители увидели мюзикл М. Дунаевского «Алые паруса» и сказку «Волшебник изумрудного города».

Зрителям Оренбургского государственного татарского драматического театра имени М. Файзи были представлены спектакли «Васьлей» («Васька»), «Ревизор» и сказка для детей «Суперзаяц».

Такая деятельность театра способствует формированию единого культурного пространства большого приволжского региона, имеющего в своём составе целый ряд национальных республик. Развитие и расширение этого пространства театр также считает своей миссией.

Репертуар Государственного национального театра Удмуртской Республики обширен. Он включает драматургию XVIII–XXI веков. Её жанровый диапазон – от классицистской комедии до мюзикла. Возрастной ценз спектаклей 3+. Театр исходит из интересов и потребностей зрительской аудитории самого разного возраста и разных интересов.

Цель его репертуарной политики – духовное и эстетическое развитие населения посредством популяризации и актуализации произведений мировой классики, современной драматургии, составляющей культурное наследие России и Удмуртии. Реализации этой цели посвящена работа театра в стационаре и его гастрольная деятельность.

Особая и, пожалуй, главная форма работы театры направлена на воспитание, всестороннее и гармоничное развитие юного зрителя. Её проявлением стали регулярные встречи юных зрителей с артистами театра, экскурсии по его закулисной части. Они приобщают городского и, особенно, сельского зрителя к театральному искусству, показывая его с иной, неизвестной им, стороны.

Эту же цель популяризации и пропаганды преследуют проводимые театром фестивали для школьников. Фестивали знакомят учащихся с театром как культурно-художественным институтом. Это особенно важно для детей из сельской местности. Часть из них не только не имеет художественного опыта общения с профессиональным театром, но даже реального опыта его посещения. Дети не знают правил поведения в нём. Фестивали, проводимые театром, благотворно влияют на сельских детей и подростков, развивают у них навыки коммуникации, расширяют их человеческий и художественный кругозор, формируют навыки легитимного, культурного поведения в общественных местах.

Выбор репертуара в Национальном театре УР, несмотря на кажущуюся пестроту, подчинён строго определённой цели – нравственному воспитанию зрителей разных возрастов, начиная с самого юного.

1.1. Работа с детьми

Анализ репертуара для детей приводит к выводу о серьёзности работы театра с юным зрителем. Театр учитывает специфику возрастной психологии, без знания которой было бы трудно добиться у него успеха.

Отличительной чертой всех спектаклей для детей является яркая, красочная сценография. Для многих детей она – первая реальная встреча с изобразительным искусством, стимулирующая пробуждение и развитие эстетического чувства.

Спектакли для самых маленьких представлены жанром классической европейской и русской волшебной сказки. Этот жанр соответствует когнитивным возможностям младшего дошкольного возраста. Сказочные метаморфозы и чудеса воспринимаются их сознанием естественно. Для них они являются либо воздаянием за достойное поведение героев, либо формой порицания поступков недостойных. Дидактика сказки, проявляющая себя в форме чуда, не вызывает у малышей отторжения и формирует первые, но очень прочные, представления об этических, нравственных ценностях, о том, «что такое хорошо, что такое плохо».

Классическая европейская и русская волшебная сказка:

- Ш. Перро «Золушка» сказка в 2-х действиях 0 +;
- «Морозко» сказка в 2-х действиях русская народная сказка 0 +;
- П. Ершов «Конёк-Горбунок» сказка в 2-х действиях 0 +;
- «Принцесса на горошине» по мотивам сказки Ганса Христиана Андерсена 0+.

Принципы постановочного решения волшебной сказки для малышей можно рассмотреть на примере спектакля В. Лесового «Принцесса на горошине» по мотивам сказки Ганса Христиана Андерсена. Этот спектакль представляет собой театральную реплику известного всем сюжета. Он особенно актуален и полезен для детей, предпочитающих миру реальному виртуальный мир рекламы, селфи и фотошопа. Дидактическая цель этого спектакля – заставить юного человека задуматься о том, что красивая картинка не всегда правдива, а судить о человеке стоит не по внешности, а по его поступкам. Ди-

дактический посыл этой реплики сразу не бросается в глаза, «прикрытый» модификациями комического от доброго юмора до сарказма.

Сверхзадача спектакля – формирование у детей понятия этической ценности как ценности поведения и коммуникации. Способо её формирования – привлечение внимания детей к важным качествам характера: терпению, настойчивости в достижении цели, вежливости. Анализ классического сюжета сказки и драматургических акцентов её постановщиком, выделяет различия.

1. В сказке принц искал принцессу один. В спектакле он путешествует с бесстрашным, говорящим котом. Это важно для малышей, т. к. знакомит их с понятиями дружбы, товарищества, взаимопомощи.

2. В сказке принцесса пришла в королевство в ненастье, промокшая, дрожащая от холода, но не жалующаяся на свою судьбу. В спектакле встреча Принца и Принцессы более драматична. Она происходит в лесу, куда Принцесса пришла за хворостом и увидела Принца, привязанного разбойниками к могучему дубу.

Так вводится понятие необходимости помощи человеку, оставления его в опасности. Дополнительно вводится тема трудолюбия как главной черты человека любого сословия.

Спектакль украшает работа танцевального коллектива под руководством балетмейстера П.Овчинникова. Танцы восточных принцесс и сказочных лесных фей придают спектаклю зрелищность и знакомят малышей, особенно сельских, с возможностями танца как вида искусства. Яркий визуальный ряд, спецэффекты дыма и огня в реальном сценическом исполнении успешно конкурируют с привычной видеопродукции, что сегодня очень важно и нужно.

Зрителям среднего школьного возраста адресованы актуальные реплики классических сюжетов и авторские сказки. Реплики вызывают ассоциации с событиями современности и адаптируют сюжеты сказок к разнообразию реалий сегодняшнего дня. Авторская сказка, наоборот, трансформирует в сказочную форму события, составляющие злобу дня.

Реплики классических сказочных сюжетов:

- А. Пантыкин, Т. Ширяев «Дюймовочка» по мотивам сказки Г. Андерсена;
- В. Ливанов, Ю. Энтин «Бременские музыканты» сказка в 2-х действиях по мотивам сказки братьев Гримм 0+;
- А. Волков «Волшебник Изумрудного города» Сказка в 2-х действиях 0+.

Современная сказка:

- Д. Салимзянов «Веселый Роджер» пиратская сказка в 2-х действиях 3+;
- О. Пичурин «Волшебная книга сказок» сказка в 2-х действиях 6+;
- В. Зимин «Приключения Чубрика» сказка в 2-х действиях 0+;
- И. Чернышев «Суперзаяц» сказка в 2-х действиях 0+.

Все эти спектакли направлены на воспитание и утверждение этических ценностей методами, соответствующими возрастным особенностям младшего и среднего школьного возраста. Пример – спектакль «Веселый Роджер» по сказке Д. Салимзянова, поставленный режиссёром К. Ложкиным. Его жанр он назвал пиратской сказкой, которая может быть интересна взрослым и детям из-за многослойности режиссёрского контекста спектакля. Детей привлекут приключения конкурирующих групп пиратов. Возникшая между морскими юнгами любовь не даст конкуренции стать враждой. Взрослые в этом сюжете увидят забавную аллюзию с «Ромео и Джульеттой» В. Шекспира и с «Вестсайдской историей» Л. Бернстайна.

Сверхзадачей спектакля режиссёр считает формирование у подростков, ориентированных сегодня преимущественно на ценности материальные, нравственных ценностей. Поэтому центральная тема спектакля – любовь, важнейшая для подростков в пубертатный период. Используемая режиссёром аллюзия главных героев с образами Ромео и Джульетты не только уместна, но придаёт спектаклю возвышенную интонацию. Спектакль формирует у подростков убеждение, что главные богатства человека – это любовь, товарищество, дружба, сотрудничество и взаимопомощь. Эту мысль, объединяющую

детей и взрослых, режиссёр проводит целенаправленно. Сегодня она актуальна, как никогда. Использование в стилистике спектакля элементов шоу смягчает и маскирует его дидактический пафос. Это необходимо в работе с подростками, возрастная особенность которых – декларируемая самостоятельность, стремление утвердить свою позицию, часто граничащее с эгоизмом.

Спектакль «Приключения Чубрика», поставленный режиссёром Л. Романовым по произведению В.Зимины, ставит острую для нашего общества тему безответственного отношения к животным. В традиционную форму сказки помещена история жизни двух бездомных малышей – щенка Чубрика и котёнка Мордашки, друзей по несчастью. Задача спектакля – не просто вызвать к ним сострадание зрителей, но стимулировать их к реальным действиям. Не все дети, воспитанные на мультфильмах типа «Том и Джерри», где живое существо, кот, весело встаёт после того, как по нему проехал асфальтовый каток, понимают, что в жизни исход этого трагичен. Регулярное воздействие на детскую психику такого контента лишает понимания ответственности за жизнь животного. У детей исчезает понимание чужой боли, а смерть воспринимается явлением обратимым. Спектакль заставляет детей задуматься о том, что в мире есть голод и холод, боль и равнодушие. Не имея *happy end*, он намеренно нарушает законы жанра волшебной детской сказки и обращает внимание детей на ситуации острые, тяжёлые, требующие нравственной оценки своего поведения и поведения взрослых, формирующие чувство ответственности за чужую жизнь. Он выводит детей за пределы художественной театральной игры, но без подобных спектаклей трудно вырастить достойного человека, построить гуманное общество. Это понимали ещё древние греки, приходившие в амфитеатры всей семьёй, с детьми, смотреть трагедии, формирующие души.

Воспитательный эффект спектакля усиливают беседы детей с зав. литературной частью театра Н.И. Панфиловой, проходящие после спектакля. Чтобы дети не стеснялись выражать свои чувства и своё мнение, обсуждение увиденного намеренно проходит без родителей. Дети на предоставленной бумаге рисуют героев, стремясь

найти варианты возможного продолжения сюжета. Так театр использует приём античного катарсиса – очищения души выражением своего сочувствия к чужому страданию.

1.2. Работа со старшими школьниками

Сегодня старшие школьники отдают своё внимание социальным сетям, реже кинематографу, выбирая высокобюджетные и высокотехнологичные блокбастеры – фильмы катастроф, боевики, фэнтези, полнометражную анимацию. На пике популярности у них разнообразные баттлы в Интернете и TV. «Живой» театральный процесс сегодня сосуществует с многократно превосходящей его по масштабу, объёму, проникшей в каждый дом легкодоступной, развлекательной медиа-культурой.

В этих условиях Национальный театр УР ищет художественные формы, привлекательные для молодёжи, но озвояющие ему транслировать в них идеи гуманизма, традиционные нравственные ценности. Молодая труппа с поющими, пластичными артистами, позволила театру обратиться к мюзиклу «Алые паруса» М. Дунаевского, по мотивам одноименной повести А. Грина.

В основе спектакля актуальный конфликт-противостояние нравственных, духовных ценностей, человечности и алчности, убивающей в человеке человечность, духовного убожества. Режиссёр А. Ложкин демонстрирует аудитории мир, живущий текущим моментом. В нём деньги – главная ценность. Его символ – три бочонка пива. Спектакль жёстко показывает атрибуты маргинального бытия «золотой молодёжи» – троллинг, психологическое и физическое насилие, пьянство, неразборчивость в связях. Ассоль в этом мире чужая уже потому, что просто другая, «странная» для окружающего её большинства. Театр использует здесь элементы эстетики «театра постдраматического», направляя внимание зрителя к сокровенным, сложным эмоциям и чувствам, спрятанным от окружающих. Они болезненны, а потому подростки стараются исключить их из своей жизни, предпочитая безопасные «три бочонка пива». Их нет и в массовой культуре, шоу-бизнесе и сериалах, база которых – беспрюирышные образно-эмоциональные шаблоны.

Образ Ассоль выстроен так, что её «странность» воспринимается зрителем как нравственная ценность. Хрупкий мир её мечты и надежды оказывается несокрушимым. Она – боец, ориентир и надежда всех, кто ощущает себя «другим». Несмотря на троллинг сверстников, она, единственная среди них, живёт по-настоящему, а не просто проводит время. Режиссёр показывает силу и мощь мечты, помогающей человеку расцветивать свой мир алыми красками надежды, любви и счастья, т. е. ЖИТЬ.

Ко Дню победы театр ежегодно выпускает театрализованные концерты. Их цель – вызвать у молодой аудитории, в массе равнодушной к прошлому страны, эмоциональный отклик, реальное со-участие и со-чувствие событиям тех лет, признать историю страны историей **своей семьи**, ставшей частицей истории **своей** страны.

На сцене звучат песни, любимые многими поколениями советских людей, но уже незнакомые поколению 2000 годов: «Журавли», «Солдаты», «Смуглянка», «В землянке», «День Победы», «Мы – эхо», стихи военных лет К. Симонова, Ю. Друниной, Р. Рождественского, отрывки из прозы Ч. Айтматова. Сочинения, известные по урокам литературы, помещены режиссёром в их исторический контекст, помогающий воспринимать их совсем иначе, близко к подлинным фрагментам писем защитников Родины. Подлинность материала провоцирует у молодёжи подлинность эмоций, будит чувства, неожиданные для них самих. Это главный итог театрализованных патриотических концертов.

Цель концертов – патриотическое воспитание молодёжи, формирование у них социально-активной позиции гражданина с чувствами национальной гордости, достоинства, любви к Отечеству, своему народу. Сегодня это особенно необходимо.

Театр не пытается визуально воссоздать на сцене атмосферу Великой Отечественной Войны. Подростки, воспитанные реалистичной компьютерной графикой американских и отечественных блокбастеров, не оценят эффекты театральной машинерии. Театр показывает войну через конкретного человека, оперируя средствами художественно-эстетическими, создавая трогательную атмосферу,

помогающую подросткам ощутить, что связь между героическим поколением Великой Отечественной войны и теми, кто живет в XXI веке, неразрывна, а память о подвигах народа, победившего фашизм – незабываема и священна.

Рассмотрев направленность репертуарной политики театра, можно прийти к выводам:

1. Важнейшими задачами театр считает:

- работу с детьми и молодёжью;
- приобщение городского и сельского зрителя к театральному искусству;
- духовное и эстетическое развитие населения, начиная с раннего возраста и заканчивая старшим поколением.

2. Большую часть спектаклей Национального театра составляет классический репертуар – 41,1%. На долю национального репертуара приходится 46,1%; 12,8 % – на современный репертуар.

3. Репертуарная политика театра лишена претензий на элитарность. Она направлена на удовлетворение культурных запросов самого широкого круга зрителей разных социальных слоёв. Основным адресатом своей репертуарной политики театр считает молодёжь, что позволяет говорить о его направленности в будущее.

4. Для реализации своей репертуарной политики театр привлекает ярких, интересных режиссёров: Антонова Сергея Анатольевича, Ложкина Алексея Арсентьевича, Ложкина Константина Михайловича, Романова Леонида Григорьевича, Цисарук Андрея Сергеевича.

2. Специфика работы театра с классическим репертуаром и национальной драматургией

Свою просветительскую миссию Национальный театр УР видит в пропаганде и распространении среди населения русской классической и национальной драматургии, ориентируясь на интересы и потребности широкой зрительской аудитории разных возрастов, социального положения, уровня образования.

Постановки классиков русской драматургии вызваны принципиальной направленностью театра на молодое поколение. Большая

часть репертуара театра включена в программу по литературе для средних школ, составленную в соответствии с Федеральным государственным образовательным стандартом основного общего образования. Это соответствует принципам полихудожественного подхода, ставшего в XXI веке центральным для педагогики. Он была выдвинут профессором, доктором педагогических наук, председателем прогрессивной научной школы эстетического воспитания Б.П. Юсовым. В его основе принцип творческого развития ребенка разными видами художественной деятельности, в данном случае, литературой и театром.

2.1. Работа с классическим репертуаром

Показательным является сравнение подхода к классическому театральному наследию в Национальном театре УР и Русском драматическом театре УР.

В репертуаре Национального театра пьесы, знаковые для русской театральной культуры:

- А.С. Пушкин «Капитанская дочка» Пьеса в 2-х действиях;
- А.С. Грибоедов «Горе от ума» Комедия в 2-х действиях;
- Н.В. Гоголь «Ревизор» Комедия в 2-х действиях;
- И.С. Тургенев «Отцы и дети» драма в 2-х действиях, инсценировка А. Шапиро;
- А.Н. Островский «Гроза» Драма в 2-х действиях;
- А.Н. Островский «Вожьяськон» /Бедность не порок/ пьеса в 2-х действиях;
- М.А. Булгаков «Приключения Чичикова и др.» по мотивам одноименной поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души» пьеса в 2-х действиях.

Классический репертуар Русского драматического театра УР выглядит иначе:

- Н. Гоголь и Н. Помяловский «Вий. За чертой» Ночные кошмары и сладкие сны. Хоррор;
- В. Сигарев «Алексей Каренин» Сцены из супружеской жизни в 2 действиях по роману Л. Толстого;

– П. Шерешевский «Вечера на хуторе близ Диканьки» Театральная фантазия в 2 действиях по повести Н. Гоголя;

– Я. Ломакин «Дама Пик» Мистический триллер-фантазия по мотивам «Пиковой дамы» и «Сцен из Фауста» А. Пушкина.

Он состоит из модных постмодернистских реплик классических пьес в популярных у молодёжи жанрах триллера, мистического или психологического хоррора, чёрной комедии. Их цель – дать неожиданное, порой эпатазирующее, истолкование знакомого сюжета. Чаще оно связано с желанием приблизить пьесу к сегодняшнему дню, «осовременить» её. Постмодернизм, «убив автора», сделал классику беззащитной перед стремительно меняющимся миром и режиссерами, «актуализирующими» её ради медийного резонанса, кассы театра и своего творческого самоутверждения. Во многом такой подход идёт от эстетики «режиссёрского театра», утверждающей автором спектакля режиссёра. Разные творческие позиции театров дают возможность увидеть классику в разной трактовке. Это свидетельство живого, активного развития театральной культуры в Ижевске.

Цель Национального театра иная – просвещение, воспитание и формирование эстетического вкуса аудитории. Отсюда осознанная ориентация театра на академические традиции, сохранение оригинального текста и основных идейных мотивов произведения. Понимание интерпретации как толкования, разъяснения смысла и творческого раскрытия образов героев режиссёром и исполнителями сегодня в полной мере относится и к постановкам Национального театра УР. На ежегодных фестивалях «Дни театрального искусства для старшеклассников» театр показывает школьникам спектакли по произведениям из программы средней школы по русской литературе.

Принципиальная позиция и задача Национального театра – убедить зрителя, что классика не требует подновления и реставрации. Театр не вступает в полемику с идеями и мыслями автора, а старается донести до зрителя их вневременную важность и актуальность. Театр не «модернизирует» авторский текст, понимая, что свобода творчества режиссёра не должна лишать автора права высказывания, подвергать сомнению декларируемые им нравственные ценности.

Национальный театр не обманывает ожиданий, не эпатажирует, не оскорбляет чувства зрителя. Они могут быть уверены, что на сцене увидят и узнают характеры персонажей, знакомых со школьной скамьи, но показанных театром с позиции нашего времени и социума. Свою задачу театр видит не в простой визуализации известных со школы сюжетов и ситуаций, а в нахождении в них новых, актуальных смыслов. Такие спектакли полезны для семейного просмотра, т. к. в равной степени адресованы зрителям всех возрастов. Они позволяют обменяться мнениями поколений, чтобы добиться взаимопонимания. Возможность найти в спектакле нечто созвучное своим личным, в том числе возрастным, эстетическим принципам позволяет театру быть востребованным у самой широкой аудитории.

Субъективные эмоции людей XXI века – режиссёра, артистов, вызванные пониманием ими авторского текста, в любом случае меняют культурно-исторический смысл оригинала, отстоящего от нас по времени. Режиссёр сегодня не может просто визуализировать известный сюжет. Он, волей-неволей, вынужден искать точки соприкосновения с ним, взаимодействовать с прошлым. Отсюда возникает особая игра времён и эпох, для которой оригинал становится только поводом. Сегодня режиссёры-постановщики Национального театра понимают: если им нечего добавить к смыслу классического сюжета, постановка, скорее всего, не привлечёт внимания молодёжи. Режиссёры-постановщики театра соотносят текст автора со своим, актуальным для нашего времени, контекстом. Они стремятся подчеркнуть в создаваемых образах черты русского национального своеобразия, сохраняющегося вопреки изменившимся условиям жизни.

Пример этого – спектакль «Отцы и дети» по роману И. Тургенева в постановке В. Сафонова, бережно сохранившего тургеневские диалоги. Художник В. Анисенков средствами сценографии воссоздал уютную, тёплую атмосферу русского усадебного быта. На её фоне сложная, конфликтная внутренняя жизнь героев выглядит особенно драматичной.

Ставя спектакль в расчете на молодого зрителя, режиссёр сосредоточился не столько на конфликте поколений, сколько на слож-

ном внутреннем мире главного героя, ниспровергателя традиционных ценностей и жизненного уклада. Эта позиция актуальна для подростков. Базаров, как многие из них, самоуверенно отрицающий традиционные ценности семьи, любви, теряется, когда любовь приходит к нему. Любовь заставляет его сомневаться в принципах, бывших его главной жизненной опорой. Режиссёр ставит Базарова перед выбором: остаться верным своим взглядам и служить идее новой прагматичной морали или жить в согласии со своим чувством и миром. По сути, он противопоставил позиции радикала и либерала, главные в современном социуме. Это его призыв к подросткам: разберитесь в себе, задумайтесь о своей собственной жизненной позиции, что и является режиссёрской сверхзадачей спектакля.

Рецензия на спектакль справедливо отмечает: «...финал спектакля наполнен метафорами и заставляет задуматься каждого о жизненном предназначении, о скоротечности отпущенных дней о том, что порой, реализуя свои амбиции и придуманные цели, мы теряем главное, ради чего, собственно, и стоит жить» [19].

Много внимания театр уделяет творчеству А. Островского. В период становления российского предпринимательства оно воспринимается как актуальное и даже злободневное. Театр считает, что сегодня пафос Островского не может ограничиваться знакомым со школы обличием «темного царства». По пьесам Островского было поставлено более 20 спектаклей, часть из которых была на удмуртском языке. Это – достижение театра, позволяющее ему донести творчество драматурга до зрителя из удмуртской сельской глубинки. Зрители высоко оценили спектакли «Не все коту масленица», «Светит, да не греет», «Правда хорошо, а счастье лучше». В них Островский представлен не только как реалист и, отчасти, сатирик, описывающий быт и нравы русского провинциального купечества. Островский более интересен как художник, раскрывающий молодёжи, тоже живущей в глубинке, поэзию и идеалы русской народной жизни, показывающий её вневременные ценности, образность русской провинциальной речи, её диалекты, сохранённые его текстами.

В интерпретации артистов Национального театра тексты Островского с народными выражениями, пословицами, поговорками, воспринимаются частью современной жизни. Его пьесы дают артистам возможность освоения и показа молодёжи разных русских речевых стилей. Такое внимание к своему языку особенно необходимо в период господства «англицизмов» и «американизмов» в молодёжном разговорном языке. Тексты Островского привлекают внимание артистов и публики к тому, как сегодня говорят люди в жизни, что не менее важно. Персонажи Островского, решая актуальные для их времени проблемы, становятся для человека XXI века помощниками в решении таких же проблем. Спектакли Национального театра доказывают: сегодня мы ценим не только то, что писатель сделал для русской литературы и русского театра. Не менее значимо то, что он уже не одно поколение россиян заставляет размышлять на тему кто мы и какие мы.

В 2013 году театр предложил молодому московскому режиссёру С. Яшину поставить на русском языке «Горе от ума» А. Грибоедова. В интервью режиссёр обозначил актуальность этого произведения следующим образом: «Из-за жадности денег, заполонившей страну, таких людей как Чацкий стало гораздо меньше, но они есть, а значит, Чацкий на сцене – персонаж не выдуманный, а живой». Это и объясняет цель режиссёра: придать персонажу вневременную актуальность.

Основным его приёмом, ориентированным на восприятие подростков, воспитываемых на компьютерных презентациях, стала конкретная, почти анимационная, визуализация метафор текста Грибоедова. Визуальная драматургия – характерная черта постдраматического театра, заставившая режиссёров искать пластическое решение спектаклей, вводить в них элементы перформативности. Для подростков, молодёжи, действие – «движуха» – важно само по себе, даже без драматургической нагрузки. У С. Яшина визуализация полна символики. Примерами могут служить следующие сцены спектакля:

1. Визуализировано расползание слуха о сумасшествии Чацкого. Гости, двигаясь в полутьме, постепенно захватывают всё про-

странство сцены, шепча: «Чац-кий, Чац-кий». Он смотрит на них сверху, сидя на люстре, наивно ощущая себя выше сплетничающей толпы.

2. В финальной сцене расстроенный Чацкий опережает свою карету, «бежит впереди паровоза». Так визуализировано бегство от нерешённых проблем, безответственно оставленных в карете.

3. Конфликт старого и нового, Фамусова и Чацкого, тоже визуализирован символически. Герои, «фехтуя» репликами, в прямом и символическом смысле загоняют друг друга в угол. Он для каждого из них – символ психологического тупика.

4. Дидактика, пафос «высокой комедии» классицизма, в соответствии с духом времени, смягчены иронией, не характерной для жанра. Таков пародийный вальс слуг-истопников с партнёршами-стульями. Они же лихо въезжают на карете в гостиную. Гротеск – атрибут фарса. Он снимает с пьесы хрестоматийный налёт, приближая её к мировосприятию современного человека, с типичным для него стёбом, распространённом в молодёжной среде. Подшучивание, высмеивание, пародирование в самых разных формах – характерная черта стиля и образа жизни, вызвавшая рождение особых жанров, подобных *Camedi Clab*. Сценография спектакля крайне мобильна. Декорации на колесах на глазах меняют интерьер и место действия, иронизируя, «стебаясь» над классицистским принципом единства места действия.

Центральная тема спектакля «Горе от ума» в Национальном театре – «виртуальная» любовь «книжного» юноши. Смена акцентов в подаче текста спровоцировало новое понимание характеров героев, далёкое от знакомого по урокам литературы. «Горе» главного героя в том, что «умом он все просчитал, но в женской натуре так и ничего не понял. Ни тогда, когда, уезжая на три года, не давал о себе знать, ни потом, когда, вернувшись, надеялся застать Софью в прежнем состоянии...» [7]. Усилиями режиссёра появляется актуальная для сегодняшнего дня тема инфантильного эгоизма взрослого героя, живущего своими прожектами, фантазиями, не понимающего реальных чувств окружающих. В тексте Грибоедова эта актуальная для нашего времени тема присутствует только опосредованно.

Носителями семейных ценностей неожиданно для школьной программы оказываются отец и дочь Фамусовы. Отец искренне печётся об устройстве будущего выросшей без матери дочери, наивной, неопытной и так неудачно влюблённой. Спектакль позволил сегодняшним зрителям свободно, без предвзятости подойти к классическому тексту, увидеть в нём вопросы, проблемы, актуальные для современности, поискать варианты ответов, соответствующих сегодняшнему состоянию общества.

К. Станиславский называл театр зеркалом жизни. Сегодня это зеркало через классический сюжет отразило характерные черты героя современности, инфантильного интеллектуала с чертами снобизма, ориентированного на себя, свои проблемы, свой успех. Отражение это, казалось бы, далеко от оригинала Грибоедова, но возвращённое им.

2.2. Национальная драматургия

Для Национального театра УР постановки национальной драматургии – дело принципиально важное, декларация нравственных и эстетических принципов этноса. Национальная драматургия вызывает большой интерес у зрителей многонациональной республики и, особенно, у носителей удмуртской традиции, языка. Для молодёжи, выросшей в реалиях глобализма, она является прекрасной возможностью прикоснуться к быту, коренным традициям своей культуры, преподносимым театром в художественной форме.

Удмуртская драматургия представлена во всём многообразии тематики и жанров. В центре внимания – преимущественно драматургия современная, 1980–2020 годов, исследующая особенности удмуртского национального характера. Эта важная и актуальная миссия, направленная на достижение взаимопонимания жителями многонациональной республики, их взаимное уважение. Это особенно важно для воспитания детей и подростков, поскольку своеобразно профилирует все формы национальной нетерпимости.

Национальная драматургия предлагает своё видение истории и жизни народа, судеб реальных людей, сыгравших большую роль в истории этноса. Она часто опирается на фольклорные жанры и фоль-

клорные источники, отражающие мировоззрение и специфическое мироощущение этноса. Постановки театра открывают для русскоязычных зрителей «удмуртский мир» с его древней историей, которую должны знать все живущие в УР. Задача театра – в художественной форме привлечь к ней интерес зрителя, особенно юного.

Современная драматургия представлена в репертуаре театра во всём жанровом многообразии. Пьесы о драматической истории удмуртского народа:

– А. Блинов «Мултан уж» Народная драма в 2-х действиях;

– П. Захаров «Чупчи крезь» (Песнь Чепцы) Эпическая драма в 2-х действиях;

Многообразно представлена в репертуаре театра **драма:**

– С. Антонов «Пуны» (Собака) Социально-психологическая драма в 1 акте;

– С. Антонов «Троллейбус» Социальная драма в 2 действиях;

– Ю. Поспелова «Шуылоз вал песьтае...» (Мой дед говорил...) одноактная sound-драма по пьесе «Леха...».

Лирическая комедия:

– Ф. Буляков «Выходили бабки замуж» Народная лирическая комедия в 2 действиях;

– А. Иванов «Жениха вызывали, девочки?» Странная комедия в 2 действиях.

Музыкальная комедия:

– И. Гаврилов «Жингрес сйзыл» (Звонкая осень) муз. комедия в 2 действиях;

– Е. Загребин «Насьток но Исьток» (Настя и Степан) муз. комедия в 2 действиях;

– С. Ширококов «Ой, чебер нильёс» (Девыцы-красавицы) муз. комедия в 2 действиях.

Сатирическая комедия:

– С. Антонов «Васьлей» (Васька) сатирическая комедия в 2 действиях;

– А. Григорьев «Матронлэн егит картэз, яке Атас Гири» (Молодой муж Матрёны или Атас Гири) Комедия в 2-х действиях;

– А. Григорьев «Сардан» (Свадьба) Комедия в 2-х действиях.

Ряд спектаклей театра, значимость которых для жителей республики трудно переоценить, оптимально было бы рекомендовать к обязательному просмотру в рамках внеурочной деятельности школ республики. Такими спектаклями являются:

- А. Блинов «Мултан уж» Народная драма в 2-х действиях;
- П. Захаров «Чупчи крезь» (Песнь Чепцы) Эпическая драма в 2-х действиях;
- С. Антонов «Пуны» (Собака) Социально-психологическая драма в 1 акте;
- С. Антонов «Васьлей» (Васька) сатирическая комедия в 2-х действиях.

Они отражают характерное для удмуртской драматургии тяготение к синтезу жанров трагедии и сатиры.

Важным явлением культурной и театральной жизни УР и Национального театра является спектакль «Мултан уж» («Мултанское дело»). Основа пьесы режиссёра-постановщика спектакля А. Блинова – роман удмуртского писателя М. Петрова «Старый Мултан», повествующий о подлинных событиях конца XIX века, когда крестьян-удмуртов, жителей села Старый Мултан, обвинили в человеческих жертвоприношениях языческим богам. На защиту удмуртских крестьян выступила прогрессивная русская интеллигенция, которую возглавил писатель В. Короленко. Их усилиями удмурты были оправданы.

Режиссёр А. Блинов взялся за эту же тему, внеся в сюжет свои жанровые коррективы. Жанровую доминанту нового спектакля можно определить как драматический эпос. Исходя из его законов, действия пьесы расположены хронологически, соответствуя подлинной судебной хронике. По замыслу А. Блинова главной движущей силой стал народ. Поэтому в спектакле много массовых сцен, а часть актёров играют по несколько ролей. Сверхзадачей режиссёра спектакля стало формирование нетерпимости к любой форме национализма и осознания подростками его опасности. Сегодня понимать это особенно необходимо.

Не менее важной целью постановщиков стало воспитание уважения к малым народам, понимания, что в многонациональной России «другие» – это, по сути, мы все, потомки межэтнических браков наших предков. Поэтому всем нам важно осознать себя их потомками. Сегодня просмотр этого спектакля необходим и взрослым, и подрастающему поколению для осознания истории своего региона, какой бы трагической она не была. Историю народа театр показывает через истории конкретных людей разных национальностей, чтобы наши современники через эти истории прочувствовали, что единственная основа дружбы между людьми разных национальностей, населяющих нашу многонациональную республику, многонациональное государство – это терпение, внимание, понимание и уважение.

Спектакль поставлен на русском языке, обеспечивающем свободное общение всех народностей, живущих в Удмуртской Республике. Использование русского языка помогает познакомить многонациональное население республики с историческими фактами. Спектакль – своеобразная прививка против любой формы национальной нетерпимости.

Эту же линию неприятия межплеменной ненависти проводит эпическая драма П. Захарова «Чупчи крезь» (Песнь Чепцы). Его действие, по принципу фэнтэзи, развивается в доисторическом, мифологическом мире, ориентированном на чудо. Герои пьесы – язычники, ощущающие себя частью одушевлённой живой природы, её детьми. Природа-мать даёт им силы, но жестоко наказывает за отсутствие мудрости, желание убивать и разрушать, утверждая своё превосходство. Разрушение связи с природой оборачивается разрушением себя и своего мира. Далёкое мифологическое прошлое показывается постановщиками естественно и органично, поскольку мифологическое сознание до сих пор присутствует в мироощущении современного удмурта, оставшегося «человеком леса», сохранившего в себе наследие матери-природы – способность вопреки всему оставаться самой собой, противостоя нестабильности и деградации современного мира.

Полезно для молодых зрителей посещение спектаклей по пьесам С. Антонова «Пуны» (Собака) и «Васьлей» (Васька). Представляя

разные жанры, психологическую драму и сатирическую комедию, они затрагивают животрепещущие для современного общества темы. Драма «Собака» раскрывает тему одинокой старости и бесчеловечного отношения к животным. Комедия «Васьлей» – очень жёсткая аллюзия на роман немецкого романтика Э.Т. Гофмана «Житейские воззрения кота Мурра – показывает поступки людей глазами кота, стыдящегося за них.

Рассмотрение работы театра с национальным репертуаром привело к следующим выводам:

1. Национальный репертуар представлен многообразием жанров и тематики, адресован разновозрастной аудитории, в том числе юношеской.

2. Его цель – знакомство зрителей с широтой творческого диапазона удмуртских драматургов.

3. Репертуар выполняет двойственную функцию. С одной стороны, несет чётко определённую воспитательную задачу, с другой – вызывает интерес зрительской аудитории к творчеству удмуртских драматургов.

3. Целевая аудитория театра – обратная связь

В конце XIX и в начале XX веков в Российской империи была сделана попытка обучать искусству всех детей в общедоступных школах. Педагоги-энтузиасты тогда обратили внимание на то, что дети, особенно младшего возраста, не отделяют друг от друга разные виды искусства. Они одновременно рисуют и поют, сочиняют стихи и лепят, поют и пляшут. Для них занятие творчеством было не дополнением к жизни, а настоящей жизнью, где по ситуации требовалось то или иное художественное действие. В начале XX века педагоги пришли к выводу, что целенаправленное воздействие на ребёнка средствами искусства может помочь ему компенсировать пробелы его эмоциональной сферы, связанные с недостатками воспитания. Эта идея стала основой теории интегрированного полихудожественного воспитания детей, разработанная Б.П. Юсовым [22]. На сего-

дняшний день она – наиболее яркое направление развития современной отечественной педагогики искусства и культуры.

Сегодня проблема взаимодействия разных видов художественной деятельности школьников привлекает к себе особое внимание, поскольку художественное творчество и эстетическое воспитание – инструмент, формирующий духовный облик, нравственные ориентиры и гражданские ценности молодого поколения. Сегодня школа поощряет самостоятельное художественное творчество учащихся, в процессе которого происходит формирование их духовного облика и нравственных ориентиров.

Начинается оно с поэтического, музыкального, художественного отображения жизни, пришедшего из сказок, маминых песенок, мультфильмов. Они формируют у детей отношение к природе, которое потом, в школе, найдёт своё научное выражение. Так же, отталкиваясь от искусства и материальной культуры, формируется историческое и нравственное сознание детей.

Русская классическая литература неотделима от истории русского драматического театра. Но в школе учащиеся ограничены чтением и анализом литературных произведений на уроке с помощью учителя. Этого явно недостаточно для полноценного восприятия и понимания специфики и возможностей драматургии и осуществления ею воспитательной функции.

Прогрессивно мыслящие учителя литературы и русского языка в Ижевске рассматривают театр как значимую часть современного образовательного пространства в рамках предметов гуманитарного цикла: истории, литературы, мировой художественной культуры, музыки. Они, как их предшественники в Российской империи, отмечают, что дети, особенно младшие, воспринимают искусство в комплексе, не разделяя на виды. Искусство для них слито с реальной жизнью. Дети младшего возраста интересуются преимущественно изобразительным искусством, танцем. К 7–8-му классу фаворитом становится театр, концентрирующий в себе все виды искусств в синтезе с литературой в её сценическом воплощении. Театр становится жанром, дающим подросткам необходимое им активное групповое

художественное общение. Сама жизнь из-за господства социальных сетей зачастую воспринимается подростками подобием сцены, где они стремятся, хоть в соцсетях, играть главные роли.

Литература и театр соприкасаются значительно теснее, чем все другие виды искусства. Кроме того, театр неизбежно взаимодействует с историей, географией, этнографией, что обеспечивает его мощным когнитивным потенциалом. Анализ учебных программ по литературе приводит к выводу о том, что рассмотрение взаимодействия театра и литературы не входит в учебные задачи программ. Однако, администрация и учителя ряда школ Ижевска осознают, что взаимодействие литературы, как учебного предмета, и творческой художественной практики театра позволяет школьникам глубже осознавать вневременную актуальность тематики классической литературы и драматургии, понимать, что центром её являются проблемы личности и общества, по-разному решаемые в разное историческое время.

Национальный театр УР всегда был открыт для сотрудничества со школами города. До пандемии в числе его зрителей входили учащиеся большинства средних школ города.

Учителями литературы города были найдены формы работы со школьниками, позволяющие расширить их художественный и человеческий кругозор. К их числу относятся:

1. Просмотр литературно-театральных авторских телепрограмм с последующим обсуждением на уроке их содержания. Эта форма работы, доступная в период пандемии, расширяет круг общехудожественных знаний, учит корректно вести дискуссию. Эти навыки для подростка, особенно из провинции, являются базовым условием личностного развития. Обсуждаемый на таких дискуссиях спектакль, либо творческий портрет артиста, становится для подростков материалом и стимулом формирования самостоятельного творческого мышления. Обсуждая интерпретацию пьесы, учащиеся знакомятся с разнообразием художественных манер писателей, драматургов, художников, режиссёров, актеров.

2. Коллективное посещение с учителем литературы, классным руководителем спектаклей Национального театра УР, соответствующих проходимому по литературе учебному материалу с последующим анализом спектакля на уроке литературы. Непосредственное общение с визуализированным шедевром драматургии способствует обогащению эмоционального опыта подростка, развитию и расширению его эмоциональной шкалы и личной культуры.

3. Инсценирование прозы как форма работы над учебным проектом по литературе. Эта форма имеет огромное значение для читательского, коммуникативного и художественного опыта учащихся. Практика показывает, что чаще всего в школах используются следующие виды инсценировок:

– инсценировки-монтажи, чередующие фрагменты драматического текста с повествовательными фрагментами «от автора», поручаемые чтецу-ведущему. Такие инсценировки в театрализованной форме – важная часть школьных праздников по случаю Дня Победы, Восьмого марта, Дня защитника Отечества. Они помогают современным подросткам не просто узнать нечто о событиях прошедшей Великой Отечественной войны или инициировавших появление праздника, но, в какой-то мере, позволяют эти события прочувствовать, поставив себя в «предлагаемые обстоятельства» события;

– инсценировка текста, с превращением его части в ремарки «от автора». Эта форма более типична для школьных театральных студий, драматических кружков. Инсценирование, как работа по созданию диалогов, помогает учащимся осознавать законы построения драматического текста.

Постановка инсценировки подразумевает ряд последовательных этапов:

1. Выбор литературного материала для инсценировки и её составляющие. Определяется созвучность материала текущему времени и его обстоятельствам. Проводится литературный анализ первоисточника, изучается творчество автора и его эпоха, особенности её быта, музыки, одежды. Определяется главная тема и идея будущей инсценировки. Рассматриваются постановочные возможности творческого коллектива.

2. Изучение событий литературного первоисточника, определение его основного и побочных конфликтов, поиск исходного, начального, центрального, главного, финального события будущей инсценировки.

3. Поиск режиссерского решения инсценировки, определение её жанра и сверхзадачи. Поиск музыкального оформления. Распределение ролей и сценических задач персонажей. Разработка эскизов оформления, костюмов, афиши, пригласительных билетов.

Чтобы определить потенциал воздействия театрального творчества на подростков в рамках изучения темы «Развивающий потенциал театрального искусства для школьного образования на примере деятельности Национального театра УР» было проведено тестирование классных руководителей средних школ г. Ижевска № 12, 20, 40.

Учителям был предложен следующий тест:

1. Как часто ваш класс посещает Национальный театр УР?

- раз в полугодие;
- 2–3 раза в полугодие;
- ежемесячно.

2. Как учащиеся относятся к посещениям театра?

- посещают спектакли охотно;
- пассивно подчиняются просьбе учителя;
- стараются посещения избежать.

3. Как относятся родители к таким мероприятиям?

- поддерживают, так как театр развивает детей эстетически;
- считают, что для учебного процесса это не важно, но не мешают;
- считают пустой тратой времени и денег.

4. Как школьники ведут себя в театре?

- с интересом смотрят спектакль, вежливо и культурно ведут себя в антракте;
- тихо ожидают конца спектакля, играя или переписываясь в чате;
- могут шуметь, разговаривать.

5. Какие спектакли произвели наибольшее впечатление на учащихся?

- А.С. Пушкин «Капитанская дочка» драма в 2-х действиях;

- А.С. Грибоедов «Горе от ума» комедия в 2-х действиях;
- Н.В. Гоголь «Ревизор» комедия в 2-х действиях;
- И.С. Тургенев «Отцы и дети» драма в 2-х действиях, инсценировка А. Шапиро;
- А.Н. Островский «Гроза» драма в 2-х действиях;
- М.А. Булгаков «Приключения Чичикова и др.» по мотивам одноименной;
 - поэмы Н.В. Гоголя «Мёртвые души» пьеса в 2-х действиях;
 - М. Дунаевский, М. Бартенев, А. Усачев «Алые паруса» мюзикл 2-х действиях по мотивам повести А. Грина;
 - А. Барикко «1900 Легенда о пианисте» моноспектакль в 2-х действиях;
 - К. Ложкин «Мы – эхо» театрализованный концерт, посвящённый Дню Победы;
 - К. Ложкин «Салют Победы» театрализованный концерт, посвящённый Дню Победы.

6. Имеют ли посещения театра продолжение в учебной и воспитательной работе?

- спектакли включены в учебный процесс и обсуждаются на уроках литературы;
- спектакли могут стать темой классных часов, где дети свободно высказывают своё отношение к увиденному;
- школьники обсуждают спектакль в неформальной обстановке, без учителя;
- спектакли не волнуют ребят и не вызывают у них желания высказаться.

Подсчёт результатов опроса позволил прийти к следующим выводам:

1. Учащиеся посещают театр регулярно, 2–3 раза в полугодие – 65%.
2. Спектакли посещают с охотой – 73%.
3. Посещение театра имеет поддержку со стороны родителей – 55%.

4. С интересом смотрят спектакль – 78%.

5. Впечатления от спектаклей:

– А.С. Пушкин «Капитанская дочка» драма в 2-х действиях – 43%;

– А.С. Грибоедов «Горе от ума» Комедия в 2-х действиях – 84%;

– Н.В. Гоголь «Ревизор» Комедия в 2-х действиях – 57%;

– И.С. Тургенев «Отцы и дети» драма в 2-х действиях – 66%;

– А.Н. Островский «Гроза» Драма в 2-х действиях – 46%;

– М.А. Булгаков «Приключения Чичикова и др.» по мотивам одноименной поэмы Н.В. Гоголя «Мёртвые души» пьеса в 2-х действиях – 78%;

– М. Дунаевский, М. Бартенев, А. Усачев «Алые паруса» мюзикл 2-х действиях по мотивам повести А. Грина – 92%;

– А. Барикко «1900 Легенда о пианисте» моноспектакль в 2-х действиях – 32%;

– К. Ложкин «Мы – эхо» театрализованный концерт, посвящённый Дню Победы – 67%;

– К. Ложкин «Салют Победы» театрализованный концерт, посвящённый Дню Победы – 56%;

6. Спектакли включены в учебный процесс и обсуждаются на уроках литературы – 75%;

– спектакли могут стать темой классных часов, где дети свободно высказывают своё отношение к увиденному;

– школьники обсуждают спектакль в неформальной обстановке, без учителя – 15%;

– спектакли не волнуют ребят и не вызывают у них желания высказаться – 10%.

Результаты тестирования показали: внимание учителей сосредоточено на классической драматургии и инсценировках классики, включенной в учебный план средних школ. Они существенно разнообразят учебный процесс, помогают учащимся лучше понять изучаемый материал и учат их точно и грамотно выражать свои мысли при написании сочинений.

Для того чтобы узнать влияние театра на малышей, аналогичный опрос был проведен после спектакля среди их родителей.

Анкета для родителей:

1. Как часто вы с ребёнком ходите в театр?

- раз в полугодие;
- 2–3 раза в полугодие;
- ежемесячно.

2. Что мешает вам чаще посещать театр?

- отдаленность театра от дома;
- недостаток свободного времени;
- время начала спектакля;
- ничего не мешает.

3. Что в спектакле понравилось вашему ребёнку?

- игра актеров;
- красочное оформление декораций, образов героев;
- сюжет спектакля.

4. Какие спектакли произвели наибольшее впечатление на вашего ребенка?

- В. Лесовой «Принцесса на горошине» сказка в 2-х действиях 3+;
- Ш. Перро «Золушка» сказка в 2-х действиях 0 +;
- «Морозко» русская народная сказка в 2-х действиях;
- П. Ершов «Конёк-Горбунок» Сказка в 2-х действиях 0 +;
- А. Пантыкин, Т. Ширяев «Дюймовочка» по мотивам сказки

Г. Андерсена;

– В. Ливанов, Ю. Энтин «Бременские музыканты» сказка в 2-х действиях по мотивам сказки братьев Гримм 0 +;

– А. Волков «Волшебник Изумрудного города» Сказка в 2-х действиях 0+;

– Д. Салимзянов «Веселый Роджер» пиратская сказка в 2-х действиях 3 +;

– О. Пичурин «Волшебная книга сказок» сказка в 2-х действиях 6+;

– В. Зимин «Приключения Чубрика» сказка в 2-х действиях 0+;

– И. Чернышев «Суперзаяц» сказка в 2-х действиях 0+;

5. Чем спектакль может быть полезен дома в воспитании ребёнка?

- развитие речи, памяти;
- выражение собственных эмоций;
- развитие образного мышления.

6. Меняется ли поведение ребенка от того, что он видит в театре?

- становится более любознательным;
- старается воспроизвести сюжет сказки в общении с игрушками;
- ребенок представляет себя в образе понравившегося героя;
- не замечаем изменений.

Анализ анкет привёл к следующим выводам:

1. Большинство родителей (67%) приводят малышей в театр раз в полугодие.

2. Посещать театр регулярно мешает «недостаток времени». Это означает: эстетическое воспитание ребёнка для семьи не приоритет.

3. Детей в спектакле особо привлекает зрелище: красочное оформление, необычные герои. Дети предпочитают знакомые им сюжеты: классические сказки, сюжеты которых в спектаклях позволяют им по-новому воспринимать знакомых героев, переосмысливать знакомые события.

4. В связи с вышесказанным наибольшим успехом пользуются спектакли:

- В. Лесовой «Принцесса на горошине» сказка в 2-х действиях 3+;
- Ш. Перро «Золушка» сказка в 2-х действиях 0 +;
- А. Пантыкин, Т. Ширяев «Дюймовочка» по мотивам сказки

Г. Андерсена.

5. Большинство (54%) опрошенных родителей отмечают положительное влияние посещений театра на своего ребенка. Ряд мам (23%) утверждают, что театр положительно влияет на развитие речи и памяти их детей. Родители (32%) отмечают, что у детей проявляется интерес к повторному прочтению сказки. Дети отличают добро от зла, выражают свои эмоции.

6. Родители, в большинстве, не замечают изменений в поведении ребёнка после посещения театра.

Следует отметить, что аудитория спектаклей разновозрастная, 3+. Определённой сложностью на спектаклях является поведение малышей и их родителей. Особенно заметно это на спектаклях для детей из районов. Впервые попав в театр, они возбуждены и шалят, не зная, как себя вести. Посещение театра для них – новый опыт. На примере друг друга в театре они дополнительно, без помощи взрослых, осваивают новые навыки коммуникации. По мнению выдающегося педагога М. Монтессори, это очень важно для правильного психического развития ребёнка. Он избавляется от опасений и страхов перед самостоятельной деятельностью, которые могут негативно отразиться на дальнейшей школьной жизни. Это – одно из проявлений развивающего потенциала театра.

Обработка материалов всех опросов привела к нескольким выводам:

1. Репертуар Национального театра УР для юных зрителей и школьников выстроен с учётом положений возрастной психологии, ориентирован на детей и подростков разных возрастных групп.

2. Главной целью театра, отражающейся в его репертуаре, является ориентирование сознания зрителя любого возраста на традиционные, гуманистические ценности своего народа, своей страны, формирующие характер подрастающих поколений.

Сегодня для нашей страны это особенно необходимо, потому что наша художественная, в том числе и театральная, культура испытывает сильнейшее давление западного шоу-бизнеса. Его бездумная развлекательность претит коренным традициям российской многонациональной культуры, которой, как и нашему народу, цитируя Ф. Достоевского «...ни за что в мире не простят желания быть самим собой».

Список литературы

1. Бояджнев Г.Н. Поэзия театра. – Москва, 1960. – С. 110.
2. Гальчук О.В. Спектакль на уроке литературы. – Смоленск: Маджента, 2013. – 105 с.
3. Гальчук О.В. Русская классическая литература на сцене и на уроке литературы: междисциплинарная интеграция // Педагогика искусства. – 2017. – № 4. – С. 58–61.
4. Евсеева А.Я. С любовью к театру. О творческом пути Государственного национального театра Удмуртии: Художественно-документальные очерки. – Ижевск: Удмуртия, 2006. – 160 с.
5. Егоров О. Театр и литература. Спецкурс для профильных школ // Искусство в школе. – 2007 -№ 3. – С. 38–42.
6. Ившина М.В. Жанровые особенности удмуртской драматургии 1960–2010-х годов. Автореферат диссертации на соискание ученой степени к.фил. наук – Чебоксары, 2015. – 22 с.
7. Концепция полихудожественного воспитания Б.П. Юсова / studme.org/104604/pedagogika/kontseptsiya...yusova
8. Кралина Н.П. Драматургия и театр / Н. П. Кралина // История удмуртской советской литературы: в 2 т. Т. 2 / Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького АН СССР, НИИ; редкол.: В. М. Ванюшев, «История удмуртской советской литературы».
9. Леманн Ханс-Тис Постдраматический театр /пер. Н. Исаева. – Издательство: ABCdesign, 2013. – 312 с.
10. Лепковская Е.К. Экзамен каждый день. Записки театрального педагога. – Ижевск: Удмуртия, 1978. – 176 с.
11. Ложкин В.В. Духовный мир сценического героя. – Ижевск: Удмуртия, 1988. – 144 с.
12. Ложкин В.В. Сценическая история пьес И.Г. Гаврилова: к проблеме нравственного становления личности героя в театр, искусстве / В. В. Ложкин. – Ижевск: Удмуртия, 1982. – 116 с.
13. Ложкин В.В. Удмуртский театр: исторический очерк / В.В. Ложкин. – Ижевск: Удмуртия, 1981. – 175 с.

14. Ложкин В.В. Удмуртско-русские театральные связи / В.В. Ложкин / РАН, УрО, Удмурт, ин-т ист., яз. и лит. – Ижевск, 1993. – 174 с.

15. Мейерхольд В.Э. Отзыв о книге А.Я. Таирова «Записки режиссёра» // Мейерхольд В.Э. Статьи, письма, речи, беседы / Ком. А.В. Февральского: в 2 ч. – М.: Искусство, 1968. – Ч. 2. (1917–1939). – С. 37–43.

16. Педагогика искусства: I Всероссийская конференция школьной театральной педагогики памяти Сулержицкого Л.А.; Москва, 26–30 ноября 2012 г: Сборник материалов / Кафедра эстетического образования и культурологии МИОО; Сост: Никитина А.Б., Климова Т.А.; Редактор Рыбакова Ю.Н. – М: МАКС Пресс, 2013. – 480 с.

17. Протопопова Н.Л., Крылов И.А. Режиссёрские стратегии в постдраматическом театре: спектакль-мистификация // Вестник КемГУКИ. – 2019. – № 49. – С. 27.

18. Романова К. // Известия УР – 2016. – С. 2.

19. Савенкова Л.Г. Педагогика искусства: интегрированное полихудожественное образование – условие формирования. Творческого мышления обучающихся. – URL: elar.rsvpu.ru.

20. Шибанов В.Л. Литературный контекст современной удмуртской драматургии // Литература Урала: история и современность: Сб. ст. Вып. 3: Материалы III Всерос. науч. конф. «Литература Урала: автор как творческая индивидуальность (национальный и региональный аспекты)», Екатеринбург, 11–13 окт. 2007 г.: в 2 т. – Екатеринбург: УрО РАН; ИД «Союз писателей», 2007. Т. 2. – С. 288–297.

21. Юсов Б. П. Взаимосвязь культурогенных факторов в формировании современного художественного мышления учителя образовательной области «Искусство». – М.: Спутник, 2004. – 28 с.

РЕПЕРТУАРНАЯ ПОЛИТИКА ГОСУДАРСТВЕННОГО СИМФОНИЧЕСКОГО ОРКЕСТРА УДМУРТСКОЙ РЕСПУБЛИКИ

Весомый вклад Государственного симфонического оркестра УР в культуру Ижевска, Удмуртской Республики и эстетическое воспитание населения в течение более 30 лет делает актуальным вопрос о направленности его репертуарной политики, ни разу не рассматривавшейся профессиональным музыкальным сообществом. Этот вопрос до сих пор не привлекал внимания музыковедов, культурологов Удмуртской Республики. В республиканской прессе не было обзоров деятельности оркестра, профессиональных рецензий на его концерты и аналитических работ о направленности деятельности коллектива. В исследовании принимала участие студентка кафедры Музыкального и сценического искусства УдГУ М.В. Татаринцева.

1. История Государственного симфонического оркестра УР

1.1. Хронологическая справка

17 ноября 1992 года – официальная дата рождения Государственного симфонического оркестра Удмуртской Республики. Инициатором его создания был Союз композиторов УР. Представление коллектива состоялось в январе 1993 года на «XI фестивале музыки композиторов Приволжья и Приуралья». Интерес публики к концертам способствовал переносу вечерних концертов в зал Театра оперы и балета.

В состав нового коллектива вошли музыканты Государственного духового оркестра УАССР, получившего Главный приз на конкурсе-фестивале духовых оркестров в 1993 году в Венгрии. Его руководитель В.В. Иваровский был отмечен как лучший дирижер. К духовому оркестру присоединились музыканты-струнники из оркестров цирка и Музыкального театра УАССР, впоследствии Государственного театра оперы и балета УР им. П.И. Чайковского. Так был собран стандартный парный состав.

В 1996 году оркестр сотрудничал с народным артистом Бурятии, Лауреатом Госпремии России Владимиром Рыловым. Работа с ним стала для оркестра мастер-классом. Она выявила исполнительский потенциал коллектива, желание музыкантов и их руководства состояться как профессиональный коллектив. В 1997 году оркестр впервые выступил в Москве, реально подкрепив свой профессиональный статус. С этого времени началась гастрольная деятельность оркестра, рподолжавшаяся до пандемии 2019 года. В течение 10 лет Государственный симфонический оркестр Удмуртии выезжал на летние гастроли в Италию, Испанию, Швейцарию. За эти годы коллектив принял участие:

- в международных конкурсах вокалистов имени Руджерио Леонкавалло, Энрико Карузо, Марио Ланца;

- в фестивалях симфонической и эстрадно-симфонической музыки;

- в церемонии вручения Международной премии кинематографии на Первом канале Италии с участием Пиппо Карузо;

- в премьерe Мессы памяти Иоанна Павла Второго в Резиденции Папы Римского в Ватикане.

В 2000 году оркестр получил Премию Правительства Удмуртской Республики за просветительскую направленность деятельности, а в 2003 стал Лауреатом премии «Лира» Администрации г. Ижевска за творческие достижения в области музыкального искусства.

Оркестр является участником фестиваля «Молодые таланты России», регулярно участвует в фестивале имени П.И. Чайковского.

1.2. Художественное руководство

Владимир Иваровский

17.11.1992–23.09.1997 – оркестром руководил его основатель и первый главный дирижёр В.В. Иваровский, Заслуженный деятель искусств УР. Его вклад в музыкальную жизнь Ижевска до сегодняшнего дня недооценён. В период создания оркестра он был директором ДМШ №5, руководил ансамблем «Кама-Джаз», постоянным участником джазовых фестивалей Даниила Крамера.

В.В. Иваровский окончил Республиканское музыкальное училище как баянист, занимаясь в классе дирижирования Г.Н. Бехтерева, Засл. деятеля искусств УАССР, участника Великой Отечественной войны. В 1976 году он закончил Ленинградскую государственную консерваторию по специальности «Оперное и симфоническое дирижирование», где занимался у профессоров Н.С. Рабиновича и Г.Л. Ержемского, по чьим пособиям до сих пор учатся дирижеры-симфонисты. По окончании консерватории он продолжил обучение в ассистентуре-стажировке, что позволило ему не только повысить профессиональное мастерство, но начать собирать нотную библиотеку нового оркестра, копируя партитуры в библиотеке консерватории.

Для того, чтоб регулярно пополнять оркестр профессиональными кадрами, В.В. Иваровский при помощи Министра культуры УАССР А.П. Сидоровой инициировал организацию в УдГУ отделения для подготовки оркестровых музыкантов всех групп. Не будет преувеличением считать, что Симфонический оркестр УР стоял у истоков формирования высшего музыкального образования в УР. С открытием музыкального отделения в республике появилась возможность готовить свои кадры для оркестра.

При В.В.Иваровском были выработаны основные принципы работы оркестра – просветительская направленность концертной деятельности и абонементная система. Уроженец Удмуртии, он хорошо представлял аудиторию, для которой будет работать оркестр. Он исходил из того, что репертуар должен быть разножанровый, включающий сочинения разных стилей и направлений. Но художественной базой коллектива он считал только классику. Под его руководством исполнялись произведения И.С. Баха, Дж. Перголези, Й. Гайдна, В.А. Моцарта, Дж. Россини, Л. Бетховена, И. Штрауса, Ж. Бизе, М.И. Глинки, П.И. Чайковского, В.С. Калинникова, С.В. Рахманинова.

Много внимания он уделял музыке композиторов Удмуртии, исполняя сочинения Г.М. Корепанова-Камского, С.Н. Черезова, Н.М. Шабалина, Ю.В. Болденкова, Е.В. Копысовой, Ю.Л. Толкача.

Исполнительский облик В.В. Иваровского отличали особая исполнительская чистоплотность, точность, пунктуальность, качества,

необходимые для воспитания профессионального коллектива. Пёстрый состав музыкантов, игравших в разных манерах, часто далёких от академизма профессиональных симфонических оркестров, вызывал сложности их творческого сосуществования в едином организме оркестра, затруднял профессиональное взаимопонимание. Разный уровень образования оркестрантов, отсутствие опыта игры в большом оркестре добавляли сложностей дирижёру, с которыми он успешно справлялся. К сожалению, его деятельность не получила должной оценки в Удмуртской Республике и сегодня забыта, хотя именно она создала прочную базу для успешного развития коллектива.

Неизменным ведущим концертов оркестра с начала его работы был заслуженный деятель искусств УР Ю.Л. Толкач. Он погружал публику в неизведанный для многих слушателей мир классической музыки, следуя выработанным им самим «правилам лектора-музыковеда»: максимальная краткость, информационная насыщенность, эмоциональная яркость. Его главный принцип – не «тянуть одеяло на себя» и помнить, что ты на концерте не главный – на первом месте музыка. В своём интервью он утверждал: «Прежде всего – уважение к музыке, исполнителям и слушателям».

Николай Роготнев

С 1998 по 2017 год оркестром руководил Н.С.Роготнев, Засл. деятель искусств УР, Лауреат Международных конкурсов, Лауреат премии УР. Он родился в 1965 году в селе Якшур-Бодья Удмуртской Республики, окончил с отличием Республиканское музыкальное училище по классу баяна. С 1984 по 1991 годы обучался по специальности «Народные инструменты» в Уральской государственной консерватории им. М.П. Мусоргского, закончив ее с отличием. В 1994 году он учится там же у В.А. Вишневого и А.В. Борейко по специальности «Дирижер оперного и симфонического оркестра», стажирется в театре «Новая опера» у Е.В. Колобова и в Мариинском театре у В.А. Гергиева и в 1992 году становится вторым дирижером Симфонического оркестра УР.

В 1993 году он участвовал в I Международном конкурсе дирижеров им. С. Прокофьева в Санкт-Петербурге, в 1995 на Международном конкурсе дирижеров им. Н.А. Малько в Копенгагене (Дания) получил премию Датского Национального оркестра, а в 1996 занял I место на XIX Международном конкурсе дирижеров в Больцано (Италия). В 1996–1997 годах обучался в Швейцарской академии музыки, проходил мастер-классы у Р. Шумахера и получил звание лауреата на конкурсе мастер-классе в г. Вальсольда (Италия). В 1997 году в Польше стал лауреатом Международного конкурса и получил вторую премию на 45 Международном конкурсе дирижеров в Безансоне.

В 1998 году был назначен главным дирижером Симфонического оркестра Удмуртской Республики, а в октябре 2000 года получил звание «Заслуженный деятель искусств Удмуртской Республики», в 2003 стал лауреатом Государственной Премии УР.

При его руководстве расширилась география выступлений оркестра в УР. Оркестр начал выезжать с абонементными концертами в Воткинск, Сарапул, Глазов. Расширился репертуар оркестра за счёт сочинений лёгкого жанра, развлекательной массовой музыки отечественных и зарубежных авторов: Бабаджаняна, Бернштейна, Гершвина, Пьяцоллы, Уэббера. В репертуар вошла музыка, привлекающая самую широкую аудиторию: сочинения Дунаевского, сюиты из музыки к блокбастеру «Звёздные войны», фантазия на темы песен «Биттлз», джазовая музыка. Концерты стали зрелищными, включили в себя элементы драматического действия и мелодекламации. В музыкально-литературных композициях выступали популярные актёры театра и кино С. Гармаш, А. Леонтьев, А. Олешко, С. Безруков.

Андрей Гордеев

С 2017 года оркестром руководит Андрей Вячеславович Гордеев. Он родился в с. Малая Пурга УР в 1981 году. В 1996–2001 годах учился в Республиканском музыкальном училище на отделении хорового дирижирования. В 2006 году окончил Институт искусств и дизайна УдГУ по специальности «Хоровое дирижирование». В 2011 году заканчивает Санкт-Петербургскую консерваторию им. Н.А. Римского-

Корсакова по специальности «Оперно-симфоническое дирижирование» в классах доцента, засл. артиста РФ А.В. Чернушенко и профессора, нар. артиста СССР В.А. Чернушенко. Учёбу он совмещает с работой в одном из старейших хоровых коллективов – Государственной академической капелле Санкт-Петербурга.

Вернувшись в УР, 2011–2017 годы А.В. Гордеев работает дирижером в Государственном театре оперы и балета УР, а с 2011 года он является дирижером Государственного симфонического оркестра УР. В сотрудничестве с Академической хоровой капеллой УР (художественный руководитель А. Елисеев) им были подготовлены программы вечернего абонемена. Значимыми событиями музыкальной жизни города стали исполнение под его руководством «Реквиема» В. Моцарта, кантаты «Александр Невский» С. Прокофьева на Большом Хоровом Соборе у храма Александра Невского.

С 2017 в Государственном Симфоническом оркестре нет главного дирижера. Абонементные концерты проводятся по договоренности между Н. Роготневым, А. Гордеевым и приглашёнными дирижёрами.

1.3. Творческое сотрудничество

За годы своего существования оркестр наладил сотрудничество со многими дирижёрами и солистами. Играть под управлением «чужого», дирижера полезно для любого оркестра. Оркестранты учатся пониманию другого жеста, манеры, развивают быстроту реакции, формируя гибкость, отзывчивость, эмоциональную эмпатию. Это вырабатывает мобильность коллектива, умение быстро усваивать намерения «чужого» дирижёра, получающего перед концертом всего пару репетиций. Оркестр расширяет свою эмоциональную палитру, т. к. каждый дирижёр ставит свои, часто непривычные для оркестра, эмоциональные задачи, формируя свою трактовку произведения. С государственным симфоническим оркестром УР сотрудничали маститые и молодые дирижёры, солисты-инструменталисты.

Отечественные дирижёры

Существенным опытом оркестр обогатили мэтры отечественного дирижёрского искусства:

Мансуров Ф.Ш. – заслуженный деятель искусств РФ, профессор, экс-главный дирижер ГАБТ, народный артист Казахстана и Татарстана, народный артист РФ, внедривший свою методику воспитания оркестровых музыкантов и создавший авторский курс «Работа с оркестровыми группами» для студентов дирижёрского факультета МГК.

Рылов В.А. – заслуженный деятель искусств РФ, народный артист Бурятской АССР, художественный руководитель Симфонического оркестра государственной филармонии Алтайского края и главный приглашённый дирижёр Харбинского симфонического оркестра.

Среднее и молодое поколение дирижёров в Ижевске представляли:

Бойко Е.О. – руководитель симфонического оркестра Ансамбля песни и танца им. И.О. Дунаевского.

Йорио Д. – главный дирижер Мурманского филармонического оркестра, сотрудничающий с европейскими и русскими оркестрами.

Комалов Т.Т. – народный артист Республики Башкортостан, создатель её симфонического оркестра.

Крюков Д.С. – главный дирижёр симфонического оркестра Республики Башкортостан.

Кисс С.Я. – художественный руководитель Чувашского Государственного театра оперы и балета.

Леонтьев М.А. – лауреат международных конкурсов, художественный руководитель Сургутского симфонического оркестра.

Олин В.С. – главный дирижер Иркутского музыкального театра, начавший карьеру дирижёра в Симфоническом оркестре УР.

Онуфриев В.М. – дирижер государственного камерного оркестра г. Архангельск.

Оселков А.В. – заслуженный артист РФ, Ярославль.

Россу Д. – лауреат международных конкурсов, дирижёр в Shen Yun Performing Arts – ведущей мировой компании китайского классического танца и музыки.

Сиднев А.Б. – дирижер Московского государственного академического симфонического оркестра под управлением Павла Когана.

Сукачѳв И.В. – дирижер Московского музыкального театра для детей и молодежи «Экспромт».

Шабуров А.А. – художественный руководитель, главный дирижер Ростовского академического симфонического оркестра.

Оркестр старается отрудничать с представителями зарубежных дирижерских школ. Их представляли:

Ариста Р. – приглашѳнный дирижер Архангельского государственного камерного оркестра, специализируется на музыке латиноамериканских, испанских композиторов.

Бортновский В. – профессор, заведующий кафедрой оркестрового дирижирования «Белорусского государственного университета культуры и искусств».

Вальдман Ю. (США) – скрипач, дирижер, профессор Нью-Йоркского университета.

Галлант Дж. (Великобритания) – руководитель Российско-Британской культурной ассоциации, основатель Русского камерного оркестра Лондона.

Куадрини Л. – профессор консерватории г. Авеллино, более 10 лет сотрудничал с Государственным симфоническим оркестром Удмуртии, приезжая в РФ и во время летних итальянских гастролей.

Ландор Дж. – почетный член Лондонской королевской академии музыки.

Полс О. – дирижер симфонического оркестра Аалена, ФРГ.

Большое внимание оркестр уделяет работе с солистами. Именные солисты привлекают внимание слушателей к концерту, положительно влияя на кассовые сборы, а это немаловажно. Сотрудничество с ними формирует важный для любого оркестра навык аккомпанемента, развивает его внимательность, реакцию, гибкость, творческую коммуникабельность, способствует обмену опытом и знаниями между музыкантами. Это способствует созданию в коллективе творческой атмосферы, развивает у оркестрантов чувство принадлежности большому искусству. Исполнение одного и того же сочинения с раз-

ными солистами развивает у коллектива и дирижёра вариативность мышления, гибкость в решении творческих задач.

Солисты

Государственный симфонический оркестр УР играл с исполнителями на **народных инструментах разных стран и народов**. Россию представляли:

- **баян** лауреата международных конкурсов Медяника Ю.В.;
- **балалайка** лауреата международных конкурсов, заведующего кафедрой струнных народных инструментов РАМ им. Гнесиных Горбачева А.А.;
- **аккордеон** лауреата междунар. конкурсов, обладателя премии «Триумф» и Гранта Президента РФ Власова Н.;
- **гитара** лауреата междунар. конкурсов Татаркина Д.;
- **бандонеон** победителя междунар. конкурса бандонеонистов в Клингелтале (ФРГ) Митенёва А.

Ижевчане впервые услышали «вживую» шотландскую волынку Лапекиной Е., руководящей Оркестром волынщиков City Pipes, (Москва). Зампонью, итальянскую волынку, представлял Пьеро Риччи. Особо привлёк слушателей терменвокс. Его звучание старшее поколение помнит по музыке А. Петрова к кинофильму «Человек-амфибия». Теперь они не только услышали, но увидели необычный процесс исполнения музыки на нём. Инструмент представила Л. Кавина – преподаватель Theremy Academy Великобритании.

Солистами в концертах Государственного симфонического оркестра УР были инструменты, используемые нечасто в академическом репертуаре:

- саксофон (Некрасов Т., лауреат международных конкурсов);
- ударные инструменты (Сарачино А.– профессор кафедры ударных инструментов в школе «Liceo Musicale Carolina di Foggia» в Италии).

Показ «экзотических» инструментов обновил репертуар оркестра, сделал его более демократичным, привлекательным для аудитории, не имеющей филармонического опыта и музыкальной подготовки.

Традиционно оркестр сопровождал исполнителей на инструментах «академического» направления. В концертах принимали участие **пианисты:**

Гайворонский Д. – член Союза концертных деятелей РФ;

Гордин Д. – лауреат междунар. конкурса пианистов им. А. Ричмонда, солист Московской государственной академической филармонии;

Грязнов В. – лауреат международных конкурсов, солист Московской государственной академической филармонии;

Кобекина А. – лауреат международных конкурсов, Гран-при телеконкурса «Щелкунчик» 2007;

Копачевский Ф. – лауреат международных конкурсов, специального приза XVI конкурса имени П.И. Чайковского;

Курахтанова С. – лауреат международных конкурсов;

Курбатов А. – лауреат международных конкурсов;

Михайлов Е. – лауреат международных конкурсов;

Саяхова А. – лауреат международных конкурсов; артистка музыкального агентства «Grany event projects»;

Худяков О. – лауреат международных конкурсов.

Вокалисты:

Гайворонский Г. (тенор);

Журавкин Е. (контртенор) – старший преподаватель Российского института театрального искусства (ГИТИС);

Корниевская О. (меццо-сопрано) – лауреат международных конкурсов, солистка ГАБТ, «Геликон-оперы»;

Леонтьева М. (лирико-колоратурное сопрано) Гран-При конкурса вокалистов Международного фестиваля им. С.В. Рахманинова;

Лёхина Е. (сопрано) – Премия Грэмми, победительница конкурса «Operalia»;

Пахарь М. – (сопрано) солистка музыкального театра им. Немировича-Данченко;

Шушаков К. (баритон) – лауреат международных конкурсов, солист ГАБТ;

Спадачини М. (тенор) – Италия, Бельгия;

Тайджи К. (сопрано) солистка La Scala Италия;
Цингарелло Ф. (тенор) – Академия интернациональной оперы в Италии;

Яровая А. (сопрано) – приглашённая солистка ГАБТ, солистка Московской областной филармонии.

Скрипачи:

Бочкова И. – народная артистка РФ, лауреат международных конкурсов, профессор МГК;

Джи Вон Ким – лауреат международных конкурса им. Венявского;

Ли А. – лауреат международных конкурсов, Гран-при телевизионного конкурса «Щелкунчик», премия Yamaha Music Foundation of Europe;

Почекин И. – лауреат международных конкурса им. Н. Паганини;

Притчин А. – победитель международных юношеского конкурса им. Чайковского, конкурса Крейсера, конкурса Венявского, конкурса М.Лонг и Ж.Тибо, профессор консерваторий Брюсселя и Антверпена;

Ревич Е. – Заслуженный артист РФ, лауреат международных конкурсов, преподаватель МГК;

Рольбина Е. – Заслуженный артист Республики Татарстан, доцент КГК;

Хахамов Д. – лауреат международных конкурсов, стипендиат фонда Д. Ойстраха.

Альтисты:

Лаптев Н. – народный артист Республики Татарстан, доцент КГК;

Людвиг А. – лауреат международных конкурсов, художественный руководитель фестивалей «Дворцы Санкт-Петербурга», «Новый серебряный век».

Виолончелисты:

Аленькая Е. – заслуженная артистка РФ;

Гладыш П. – лауреат международных конкурсов, солист Национального филармонического оркестра России;

Дулов А. – лауреат международных конкурсов;

Князев А. – народный артист РФ, Лауреат международных конкурсов;

Кондрашин П. – концертмейстер оркестра ГАБТ, лауреат международных конкурсов;

Ханнанов И. – лауреат международных конкурсов;

Шаповалов Д. – лауреат конкурса им. Чайковского, дирижер педагог.

Кларнетисты:

Федоров И. – лауреат международных конкурсов, солист Московской филармонии.

Валторнисты:

Шилклопер А. – лауреат международных конкурсов, исполнитель на альпийском роге в жанре джазовой и импровизационной музыки.

Трубачи:

Лаврик В. – член Международной гильдии трубачей, Заслуженный артист РФ;

С оркестром солисты разных поколений продемонстрировали ижевчанам всю панораму исполнительских манер современности.

2. Репертуарная политика для взрослой аудитории

Работа оркестра с взрослыми ведётся по абонементной системе, не исключающей приобретение билетов на отдельные концерты абонемента, распространяемого задолго до начала концертного сезона. В течение многих лет вечерний абонемент в Театре оперы и балета называется «Симфонические вечера». Восемь ежемесячных концертов формируют привычку посещать филармонию регулярно. Сверхзадача оркестра – формирование в индустриальном рабочем городе, не имеющем глубоких традиций посещения филармонических концертов, стабильной филармонической аудитории, привлечение её внимания к музыке академической традиции. Учитывая контингент публики, программы концертов сочетают классику с музыкой популярной, известной широкой аудитории.

2.1. Качественный состав репертуара

Музыка эпохи Барокко:

А. Вивальди «Времена года»;

«Арии» из кантат И.С. Баха;

«Кантат» и «опер» Дж. Перголези, Б. Галуппи, Дж. Каччини.

Классицизм:

Й. Гайдн «Концерт для виолончели с оркестром»;

В.А. Моцарт: Увертюры к операм «Свадьба Фигаро», «Волшебная флейта», «Концерт № 1 для фортепиано с оркестром», «Концертная симфония для альта, скрипки и камерного оркестра»;

Л. Ван Бетховен «Симфонии № 5, 7»; увертюры «Леонора», «Кориолан»;

И. Гуммель «Концерт для трубы с оркестром».

Романтизм:

Ф. Шуберт Симфония № 5;

Н. Паганини: «Венецианский карнавал», «Вариации на тему оперы Дж. Россини «Моисей», «Концерт для скрипки с оркестром №1 ор.6»;

Ф. Мендельсон увертюра «Рюи Блаз», «Симфония №4 «Итальянская»»;

Г. Берлиоз «Фантастическая симфония»;

Р. Шуман «Adagio espressivo»;

И. Брамс «Трагическая увертюра»;

Р. Вагнер «Увертюра» к опере «Нюрнбергские мейстерзингеры»;

А. Дворжак: «Симфония №9» из «Нового света», «Славянские танцы e-moll, g-moll», «Концерт для виолончели с оркестром»;

Э. Лало «Концерт для виолончели с оркестром»;

К. Сен-Санс «Концерт для виолончели с оркестром»;

Я. Сибелиус «Концерт для скрипки с оркестром», «Симфония № 1»;

Р. Штраус «Романс» для виолончели с симфоническим оркестром»;

Дж. Гершвин «Рапсодия в стиле блюз»;

Э. Элгар: «Увертюра «Манфред»», «Концерт для виолончели с оркестром», «Концерт для гитары с оркестром»;
Д. Мийо «Скарамуш».

Отечественная музыка XIX–XX века:

А. Бородин «Симфония № 2 "Богатырская"»;

М. Мусоргский «Песни и пляски смерти»;

П. Чайковский: «Сюита для скрипки с оркестром», «Меланхолическая серенада», «Скерцо», «Мелодия», «Размышление», «Вальс-скерцо», «Сюита» из балетов «Щелкунчик», «Спящая красавица», «Лебединое озеро», Увертюра-фантазия «Ромео и Джульетта», «Симфония № 1 «Зимние грёзы»», «Симфония № 3, № 5, № 6», «Манфред»;

С. Рахманинов: «Концерт для фортепиано с оркестром № 2», «Рапсодия на тему Паганини», «Симфонические танцы», «Симфония № 2»;

С. Прокофьев «Концерт для фортепиано с оркестром № 3»;

Г. Свиридов «Курские песни»;

А. Хачатурян «Сюита» из балета «Спартак»;

Д. Шостакович: «Симфонии № 1, № 5», «Концерт № 1 для скрипки с оркестром», «Концерт № 2 для фортепиано с оркестром», «Праздничная увертюра», «Сюита из балета «Барышня и хулиган».

Музыка второй половины XX начала XXI века:

Г. Канчели «Оплаканный ветром» – литургия для большого симфонического оркестра и солирующего альтя;

А. Шоу «Концерт для кларнета с оркестром»;

Г. Бейтельманн «Сюита «Аргентинец в Лувре»»;

Р. Гальяно «Opale Concerto», посвящение памяти жертв трагедии в Нью-Йорке 11 сентября 2001 года.

Музыка отдыха: популярная классика, музыка из кинофильмов, шлягеры.

Наибольшей популярностью у ижевской публики пользуется музыка вокальная: неаполитанская и джазовая песня, романс. Сопровождение симфонического оркестра придаёт им масштаб и бла-

городство, связывает неаполитанскую песню, народное бельканто, с бельканто оперным. В вечерних концертах оркестра УР звучали:

– неаполитанские песни «Не плачь», «Вернись в Сорренто», «Не забывай меня», «Sole mio»;

– оперные «шлягеры»:

В. Беллини «Ария Нормы» из оперы «Норма»;

Л. Делиб «Дуэт цветов» из оперетты «Лакме»;

Ж. Оффенбах «Баркарола» из оперы «Сказки Гофмана»;

Дж.Верди: «Ария Виолетты» из оперы «Травиата», «Ария Леоноры» из оперы «Трубадур», «Ария Дездемоны» «Ave Maria» из оперы «Отелло»;

Д. Пуччини: «Ария Лауретты» из оперы «Джанни Скикки», «Ария Мими» из оперы «Богема», «Ария Чио-Чио-Сан» из оперы «Мадам Баттерфляй», «Вальс Мюзетты» из оперы «Богема», «Ария Тоски» из оперы «Флория Тоска»;

Ф. Чилеа «Ария Адрианны» из оперы «Адрианна Лекуврер»;

Дж. Гершвин «Summertime» из оперы «Порги и Бесс».

Для любителей джаза и ретроэстрады 70–80 годов XX века в программы включены темы Д. Эллингтона, мелодии ансамбля «АВ-ВА», фрагменты мюзиклов Э. Уэбберна, шотландские, ирландские народные песни.

Инструментальную музыку XIX века, связанную с культурой отдыха, представляли венские вальсы и польки И. Штрауса. Век XX с его повышенным вниманием к музыкальной культуре Латинской Америки представляло танго и его авторы:

А. Пьяццола танго: «Забвение», «Смерть ангела», «Танец ангела», «Медитанго», «Либертанго», «Забвение», «Адиос Нонино», «Четыре времени года в Буэнос-Айресе», «Аконкагуа»;

Т. Родригес танго «Кумпарсита»;

А. Росс танго «Тайна Эрнандо»;

К. Веласкес «Бесаме-Мучо»;

Н. Томас «Солнечный берег»;

З. Абреу «Самба»;

А. Маркес «Данцон № 2»;

Н. Маркони концерт «Камерное танго»;

В. Форрат – В.Зубицкий «Посвящение Пьяццолле».

Любителям кино адресован свой репертуар. Программы для них сопровождалось видеорядом. Слушателям представили сюиты из музыки к фильмам золотого фонда отечественной киноклассики: «Раба любви» с музыкой Э. Артемьева, «Цыган» с музыкой А. Зубкова, «Мелодии белой ночи» с музыкой И. Шварца. В репертуаре оркестра широко представлена музыка золотого фонда зарубежного кино:

Г. Миллер «Лунная серенада»;

Д. Кандер «Нью-Йорк»;

М. Легран «Лето знает», «Мельницы моего сердца», «Шербургские зонтики»;

Н. Рота «Крестный отец»;

М. Жарр «Доктор Живаго»;

Ф. Лей «Мужчина и женщина», «История любви»;

Кл. Франсуа «Мой путь».

Премьеры

Оркестр знакомит свою публику с сочинениями, редко исполняемыми сегодня:

М. Ипполитов-Иванов «Тюркские фрагменты»;

А. Глазунов фрагменты из балета «Времена года»;

Ж. Бизе Симфония C-dur;

А. Аренский Сюита «Силуэты», Концерт для фортепиано с оркестром;

Р. Штраус «Сюита вальсов» из оперы «Кавалер розы»;

О. Респиги симфоническая поэма «Пинии Рима»;

Б. Бриттен Четыре морских интерлюдии из оперы «Питер Граймс».

Привлекательны и доступны для аудитории, в том числе молодёжной, сочинения, синтезирующие музыку quasiэтническую, джаз и музыку симфоническую:

Н. Руссу «Концерт для струнных «Воспоминание о блюзе»;

М. Розауро «Бразильская фантазия для вибратона с оркестром»;

А. Шилклопер «Альпийская тропа», «Дань, приношение», «Не fuga и не жига», «Народная песня», «Сюита «Tribute to YES»»;

К. Дженкинс «Адиемус: Песни Святилища»;

Э. Лало «Концерт для виолончели с оркестром»;

Дж. Гершвин «Концерт для фортепиано с оркестром»;

Ф. Карилло «Песня Америки»;

А. Копланда «Три танца» из балета «Родео», увертюра «Салон Мехико»;

Л. Бернштейн увертюра к мюзиклу «Кандид»;

Их премьеры не только обогатили музыкальную жизнь города, но дополнили библиотеку оркестра новыми партитурами.

Музыка композиторов Удмуртии всегда занимает особое место в репертуаре оркестра. Оркестр регулярно представлял публике премьеры новых сочинений композиторов УР Е. Копысовой, А. Корепанова, С. Черезова, Ю. Толкача. В разные годы под руководством В. Иваровского, Н. Роготнева звучали:

Г. Корепанов-Камский Адажио из балета «Италмас», оперы-балета «Чипчирган»;

Г. Корепанов Фрагменты из оперы «Наталь», «Концерт для ф-гота с оркестром», «Ария для валторны с оркестром», «Сюита» из балета «Чипчирган», «Концерт для скрипки и оркестра», «Анданте» для скрипки и оркестра;

А. Корепанов «Сюита» из балета «Соловей и Роза», «Грустный вальс», «Камерная симфония»;

С. Черезов «Вятские песни», «Балетная Сюита»;

Ю. Болденков «Симфония № 1»;

Е. Копысова «Концерт № 2 для фортепиано с оркестром»;

Ю. Толкач «Увертюра» к мюзиклу «Возмутитель спокойствия», «Фантазия для скрипки с оркестром «Воспоминание о Воткинске», «Песни родникового края», «Сюита» из балета «Волшебный талисман», «Бокаччо-сюита» по роману «Декамерон», Сюита-посвящение французским шансонье «Под крышами Парижа», «Концерт для скрипки с оркестром».

2.2. Тематика «Симфонических вечеров» абонементов

Принципы работы оркестра со слушателями обнаруживают ряд закономерностей:

1. Чёткая рубрикация концертных программ. Традиционны ежегодные концерты ко Дню Победы, Новому году, посвящённые музыке других стран, демократичным актуальным жанрам музыкального искусства – мюзиклу, джазу, року, киномузыке.

2. Репертуар регулярно обогащается ранее не исполнявшейся музыкой, чтобы не потерять интерес и внимание к себе стабильной аудитории слушателей.

3. Музыка, понравившаяся публике, исполняется в новогодних концертах.

4. Для оживления программ к участию в концертах привлекаются фольклорные, танцевальные коллективы разных направлений.

5. Виды концертных программ, предлагаемых слушателям, разнообразны. Это заслуга музыковедов, сотрудничающих с оркестром, предлагающих разные типы программ:

Примеры монологических программ:

– 200-летие Ф. Шуберта:

Ф. Шуберт Месса ля мажор для хора и оркестра;

Ф. Шуберт симфония № 5.

– День рождения П.И. Чайковского 1:

Вальс из балета «Спящая Красавица», Неаполитанский танец из балета «Лебединое озеро», Вальс из балета «Щелкунчик», увертюра-фантазия «Ромео и Джульетта».

– «Ветка сирени. Посвящение С.В. Рахманинову»:

«Концерт № 2 для фортепиано с оркестром», «Симфонические танцы», «Симфония №2» («Адажио»), вокальная музыка.

– «Viva Verdi. К 200-летию со дня рождения Джузеппе Верди»:

«Реквием» с участием солистов и хора Государственного театра оперы и балета УР, Муниципального камерного хора им. П.И. Чайковского;

арии из опер «Травиата», «Трубадур», «Сила судьбы», «Набукко», «Риголетто», «Аида», «Сицилийская вечерня».

– **К 100-летию со дня рождения Г.В Свиридова: «Сны о России»:**

«Весенняя кантата», «Маленький триптих», Музыкальные иллюстрации к повести А.С. Пушкина ««Метель»», Сюита из музыки к кинофильму «Время вперед», романсы.

Тематические программы оркестра направлены на просвещение. Они, как правило, обзорного типа и знакомят слушателей с музыкально-историческими стилями и направлениями развития музыки.

Примеры подобных программ:

– **Джазовые персоналии:**

Л. Бернштейн «Марш»;

Д. Гершвин «Джазовое попури», сюита из оперы «Порги и Бесс», «Увертюра-Кубана», оркестровые миниатюры Полторацкого, Андерсена, Джоплина.

– **Венские классицисты:**

Й. Гайдн «Прощальная симфония» 4 ч.;

В.А. Моцарт Увертюра к опере «Свадьба Фигаро», Концерт для валторны с оркестром, Маленькая ночная серенада 1 часть;

Л. Бетховен Увертюра «Эгмонт».

– **Советские композиторы:**

А. Хачатурян Вальс к драме Лермонтова «Маскарад», «Адажио» из балета «Спартак», «Лезгинка» из балета «Гаяне»;

Д. Шостакович Фрагменты из балета «Болт»;

С. Прокофьев «Симфония № 7».

– **«Могучая кучка»:**

М. Глинка Вальс-фантазия;

Н. Римский-Корсаков. «Синдбадов корабль» из сюиты «Шехерезада»;

М. Мусоргский «Ночь на Лысой горе»;

А. Бородин Половецкие пляски из оперы «Князь Игорь».

– **Музыка американского кино:**

Дж. Хорнер сюита из фильма «Титаник»;

Дж. Уильямс сюиты из фильмов «Инопланетянин», «Звездные войны»;

Э. Морикконе сюита из фильма «Однажды в Америке»;

М. Джаккино сюита из фильма «Звездный путь».

– **Неаполитанские рассказы о любви:**

Ф. Мендельсон «Итальянская симфония» (фрагмент);

А. Арбан «Венецианский карнавал»;

неаполитанские песни: «Не плачь!», «Катари», «Не забывай меня!», «Вернись в Сорренто», «Влюблённый солдат», «Солнце моё» и др.

– **Париж, Париж...:**

Дж. Гершвин «Американец в Париже»;

А. Пьяццола «Чао, Париж!»;

Ж. Ибер «Ресторан в Булонском лесу», «Ярмарка» из сюиты «Париж»;

М. Легран «Шербургские зонтики»;

Ж. Массне «Медитация»;

Ю.Л. Толкач «Под крышами Парижа».

Семейные программы

Особого внимания заслуживают концерты для всей семьи. Их задача – создать традицию семейных филармонических вечеров, на которых каждое поколение найдёт для себя что-то привлекательное. Они длятся час с четвертью и проходят в одном отделении. В их программах сочинения, одинаково интересные детям и взрослым, не имеющим филармонического опыта, музыка яркая, эмоциональная и запоминающаяся, опирающаяся на народные или знакомые мотивы, ритмы. Публику на эти концерты привлекает присутствующий в них элемент развлекательности, создающий на концерте уникальную атмосферу непринуждённости, юмора, радости.

Немаловажное их достоинство – доступность. Специальная цена билетов позволяет без особого финансового ущерба посещать их семьями, с детьми. Их постоянной аудиторией стали пенсионеры.

Для них они – не только встреча с музыкой, но и место общения, особо необходимого людям, завершившим своё пребывание в коллективе. Популярность этих программ у слушателей привела к тому, что они на абонементной основе регулярно прокатываются оркестром в Воткинске, Сарапуле, Глазове.

Примеры семейно-развлекательных программ:

«Танцы со звёздами»:

Н.А. Римский –Корсаков Альборада. Хота;

П.И. Чайковский Вальс из балета «Спящая красавица»;

Р. Щедрин Хоровод из балета «Конёк-горбунок»;

В. Гридин «Цыганская рапсодия»;

А. Пьяццола «Танго»;

Ф. Крейслер «Марш»;

А. Цыганков «Интродукция и чардаш»;

Жак Оффенбах «Кан-Кан»;

Г. Динику «Хора».

Молекулярная фантазия или просто добавь воды:

Б. Сметана «Влтава»;

Р. Штраус «Голубой Дунай»;

А. Вивальди «Гроза»;

Ф. Гендель «Музыка на воде» (фрагменты);

Ж. Оффенбах «Баркаролла»;

Н. А. Римский – Корсаков «Симбадов корабль».

Джаз&блюз:

В. Рейголд «Остановись, мужчина!», «Я чувствую ритм»;

Б. Грин «Время от времени»;

Ф. Уоллер «Я хорошо себя веду», «Сюита на темы «Битлз»»;

Л. Бернштейн «Вальс», «Турецкий марш», «Финал», «Turkey Trot», «The BSO forever»;

Д. Гершвин «Сюита» из оперы «Порги и Бесс», «Рапсодия в стиле блюз»;

С. Джоппин «Рэг-тайм»;

Д. Элингтон – А. Кавальский «Lue darling»;

А. Джобим «One nota samba»;
М. Левис «How High the moon», «Body and soul», «Green»;
Б. Берни «Sweet Georgia Braun».

«Масленица»:

И. Ф. Стравинский «Сюита» из балета «Петрушка»;
М.П. Мусоргский «Гопак» из оперы «Сорочинская ярмарка»;
П.И. Чайковский «Пляска скоморохов»;
В. Гридин «Озорные наигрыши»;
И.Ф. Стравинский «Жар-птица».

«Happy New Year!»:

Р. Штраус «Брызги шампанского»;
А. Лепин музыка из кинофильма «Карнавальная ночь», новогодняя фантазия «В лесу родилась ёлочка»;
Дж. Каччини «Ave Mariya»;
Шлягеры «Merry Christmas», «Jingle bells», «Happy New Year».

Музыка нашей Победы:

Д.Д. Шостакович «Симфония № 7 "Ленинградская"» 1 часть,;
Н. Богословский Симфоническая повесть по мотивам поэмы
А. Твардовского «Василий Тёркин».

Отдельного внимания заслуживает сотрудничество оркестра с коллективами, представляющими мейнстрим массовой музыки, рок-группами, фолк-рок. Концерты, сочетающие актуальные музыкальные стили и жанры, особо интересны молодёжной аудитории. Оркестр также сотрудничает с артистами драматических театров в жанре музыкально-литературной композиции. Работа с ними позволяет постепенно вводить молодых людей и подростков, часто относящихся к симфонической музыке с предубеждением, в атмосферу высокого искусства.

Программы концертов на предприятиях города и республики (концерн «Калашников», Воткинский машиностроительный завод) Эти концерты имеют чёткую социальную направленность. В соответствии с программой национального проекта «Культура» они стимулируют повышение качества и разнообразие культурной

жизни в малых городах и посёлках страны. Симфонические концерты на территории предприятий и заводов, проводимые, как эпоху СССР «в рабочий полдень», выполняют следующие функции:

- просветительская: знакомство рабочих с классической музыкой расширяет их представления о музыкальном искусстве, повышает культурный уровень;

- релаксирующая: концерты создают позитивную атмосферу и переключают сознание с процесса физического, рабочего на процесс эмоциональный, духовный;

- социальная: концерты помогают сплочению коллектива, позволяют почувствовать себя комфортнее в рабочей атмосфере.

Для таких концертов программы составляют особенно тщательно, обязательно включая в них:

- популярные фрагменты из произведений Чайковского;
- музыку из кинофильмов;
- «шлягеры» классики.

За несколько лет таких выступлений оркестр познакомил рабочих со всеми симфониями их великого земляка.

Подводя итоги анализа репертуара оркестра можно сделать вывод, что популярная классика, музыка из кинофильмов составляет 30% репертуара оркестра. Это соответствует характерной для современного общества тенденции предпочитать узнавание познанию. Слушатели охотно посещают программы, где звучит музыка, хорошо им известная. С ней им комфортно взаимодействовать, составить своё мнение об исполнении, поделиться впечатлениями и почувствовать себя причастным к миру искусства.

20% репертуара составляет музыка композиторов Удмуртии. Она передаёт национальный колорит, связана с особенностями удмуртского быта. Многие мелодии удмуртских композиторов связаны с мелосом традиционных удмуртских песен. Однако для неподготовленного слушателя сложность представляет специфика современного гармонического языка.

Музыка эпохи романтизма составляет 17 % репертуара оркестра. Её эмоциональность, мелодичность откликается в сознании

современного слушателя. Но крупные формы романтиков с «божественными длиннотами» (выражение Г. фон Бюлова) не соответствуют современному хронотопу и клиповому мышлению современного человека, особенно молодого. Это часто затрудняет восприятие и понимание музыки романтиков.

Отечественная музыка XIX–XX века – 10% репертуара. Её напряжённость малопривлекательна для слушателя-конформиста, пришедшего на концерт развлечься и отдохнуть.

Музыка венского классицизма составляет 9% репертуара. Несмотря на то, что ряд сочинений венских классицистов воспринимается как шлягеры, их музыка в целом сложна для массового слушателя, в большинстве своём не представляющего роли эстетического и эмоционального канона в музыке той эпохи, не имеющего опыта его понимания. Зачастую эта музыка воспринимается массовым слушателем формально.

Музыка эпохи Барокко – это 8 % репертуара. Её восприятие отмечено парадоксом. С одной стороны – на сегодняшний день это музыка «модная», используемая в многочисленных каверах, особенно темы Баха, Вивальди. С другой стороны, она очень далека от мировосприятия и мирочувствия современного слушателя хотя бы по причине того, что изменился хронотоп, ощущение человеком скорости времени. В сознании современного человека время течет быстрее, чем это понималось людьми эпохи Барокко. Слушатель, не имеющий существенного музыкального опыта, некоторого знания истории музыки затрудняется воспринимать музыкальный текст, изобилующий многочисленными подробностями. Он привык воспринимать «в общем».

Музыка второй половины XX – начала XXI века занимает всего 6% репертуара. Она трудна для восприятия по причине использования авторами микротематизма и активного применения ими новых композиторских техник, таких как алеаторика, сонористика. Это требует от слушателя специальной музыкально-эстетической подготовки, реакции на произведение не столько привычно эмоциональной, а скорее интеллектуальной, работы его аналитики.

3. Репертуар для детей и юношества

Много внимания Симфонический оркестр УР уделяет детской аудитории, готовя будущих взрослых слушателей. Для детей разного возраста оркестром разработана образовательная программа «По ступеням музыкальной лестницы», реализуемая через систему абонементов. Она даёт возможность сформировать у детей более или менее системные представления о музыкальном искусстве. Программы предусмотрены для детей всех возрастов, от старших групп детского сада до студентов высших учебных заведений. Абонемент предусматривает шесть концертов, включающих элемент интерактивного общения со слушателями. Оркестр поэтапно ведёт их, знакомя с правилами поведения на концерте, музыкальными инструментами, великими композиторами и лучшими образцами мировой музыки. Эта работа имеет ярко выраженный просветительский характер.

Абонемент № 1 «Первые шаги» проводится для младшей возрастной группы. Дети знакомятся с основными понятиями классической музыки:

1. Знакомство с инструментами и группами симфонического оркестра.

Пример программы: *«Кто есть кто или оркестр в лицах»:*

Г. Гендель. Музыка для королевского фейерверка;

А. Вивальди «Весна» (скрипка);

Д. Гёцс «Скерцо» (виолончель);

О. Трун «Сумасшедший смех» (флейта, кларнет);

А. Шрайнер. «Все меньше и меньше» (кларнет);

И. Петухов «Бурлеска» (туба);

Л. Андерсон «Концерт» (печатная машинка);

А. Петров «Старая, старая сказка».

2. Знакомство с популярными терминами и жанрами. Пример: «АБВГДейка»:

А – антракт, ансамбль, аккомпанемент (Ж. Бизе Антракт из оперы «Кармен»);

Б – барабан, баркарола, балет (Биберган, Променад-сюита);

В – воздух, вариации, вальс (Чайковский, Вальс снежных хлопьев из балета «Щелкунчик»);

Г – галоп, гавот (Прокофьев Гавот из симфонии № 1);

Д – дирижер, динамика, (Григ, «Шествие гномов»);

К – (квартет, квинтет) Брасс-квинтет;

О – (Оркестр) Глазунов «Испанский танец» из балета «Раймонда»;

Я – (дирижирую оркестром) И. Штраус «Марш Радецкого».

3. Музыкальная география: пример: «По городам и странам»:

Д. Россини. «Неаполитанская тарантелла»;

Ю. Толкач. «Под небом Парижа»;

А. Пьяццолла. «Танго»;

В. Дашкевич. Увертюра «Шерлок Холмс»;

Р. Глиэр. Танец из балета «Красный мак»;

Д. Роблес. «Полет кондора»;

Ф. Мендельсон. Шотландская симфония, 2 часть;

М. де Фалья. «Испанский танец».

4. Новогодняя сказка:

Э. Гофман. «Щелкунчик и Мышиный Король» на музыку балета П.И. Чайковского «Щелкунчик».

5. Как это устроено: пример: «Музыкальный алфавит»:

Ж – Жига (Ирландский танец);

Жилы (Крейслер «Маленький венский марш», Р. Диенс «Небесное танго»;

З – Звук, затакт (И. Гайдн «Детская симфония»);

И – Исполнение, интонация (К. Сен-Санс «Слон»);

И – импровизация, интермеццо (П. Маскани Интермеццо из оперы «Сельская честь»);

К – кантилена – «Зеленые рукава» Английская народная песня;

Кода (Чайковский Увертюра 1812 г. (финал), Россини «Вильгельм Телль» (кода).

6. Минута славы: выступление с оркестром выпускников ДШИ – итоговый концерт абонеента. Лучшие студенты и учащиеся ДШИ выступают с симфоническим оркестром. Выступление с про-

фессиональным коллективом позволяет им ощутить специфику работы профессионального музыканта.

Абонемент № 2 для школьников средних классов. Он знакомит школьников с событиями культуры, быта, истории народов через музыкальные произведения, расширяя их исторический и культурный кругозор.

1. Страничка народного календаря

Цель – знакомство с главными праздниками русского календаря и быта дореволюционной России, традиции которого сохранены в селах УР.

Примеры программ:

Масленица пример программы:

П.И. Чайковский «Масленица», «Пляска скоморохов»;
М.П. Мусоргский «Гопак» из оперы «Сорочинская ярмарка»;
И.Ф. Стравинский «Народные гуляния на Масленой», «Русская», «Танец кормилиц», «Ряженые», Балет «Жар-птица»;
В. Гридин «Озорные наигрыши».

2. История в лицах пример программы:

П.И. Чайковский «Увертюра «1812 год»» (фрагменты);
М.П. Мусоргский вступление к опере «Борис Годунов»;
А.П. Бородин «Дикая Пляска» из оперы «Князь Игорь»;
С.С. Прокофьев «Ледовое побоище» из кантаты «Александр Невский», «Вальс» из оперы «Война и мир»;
А. Хачатурян «Спартак» (шествие и бой гладиаторов, танец грека-раба).

3. Революция в музыке пример программы:

Й. Гайдн «Симфония № 104» 1 часть;
В.А. Моцарт «Симфония № 40» 1 часть;
Г. Берлиоз «Фантастическая» симфония (фрагмент);
Ф. Лист «Прелюды» (фрагмент);
Р. Вагнер «Тангейзер» увертюра.

4. Великий день Победы пример программы:

Д.Д. Шостакович «Симфония № 7» «Ленинградская» 1 часть (фрагмент);

Н. Богословский «Симфоническая повесть по мотивам поэмы А. Твардовского "Василий Тёркин"».

Композиторы родникового края *пример программы:*

Г.А. Корепанов «Полька»;

Ю.Л. Толкач «Сюита» из балета «Волшебный талисман»;

С.Н. Черезов «Вятские песни» (фрагмент);

Е.В. Копысова «Праздничная увертюра».

Монографические концерты для детей посвящены не только композиторам, но и значимым фигурам русской истории и культуры.

Пушкин в музыке *пример программ:*

М.И. Глинка «Марш Черномора» из оперы «Руслан и Людмила»;

Н.А. Римский-Корсаков «Сказка о царе Салтане»;

П.И. Чайковский арии из опер «Пиковая дама», «Евгений Онегин»;

С.В. Рахманинов «Каватина Алеко» из оперы «Алеко»;

Г.В. Свиридов «Тройка».

Моцарт XX века С.Прокофьев:

«Симфония №1» (Larghetto, Gavotta);

«Симфония №7» (Final);

«Золушка» (Вальс);

Кантата «Александр Невский» (фрагмент).

Летописец эпохи Д.Д. Шостакович:

Праздничная увертюра;

Балеты «Золотой век», «Болт», «Светлый ручей» (фрагменты);

Симфония №5, Симфония №7 (фрагменты).

Страницы музыкальной истории, или история с географией. Примеры программ:

Сюита страны Дон-Кихота (Испанская);

Ж. Бизе фрагменты из оперы «Кармен»;

Л. Минкус «Испанские танцы» из балета «Дон-Кихот»;

Дж. Верди «Хор цыганок и матадоров» из оперы «Травиата».

Мистическая сюита (Французская):

Ш. Гуно «Танец Чертовки»;

К. Сен-Санс «Вакханалия»;

Ж. Ибер «Ярмарка»;

П. Дюка «Ученик Чародея»;
Ж. Оффенбах «Орфей в аду»;
Г. Берлиоз «Шествие на казнь».

Кругосветное путешествие:

О. Респиги – Д. Россини «Гарантелла»;
А. Дворжак «Славянский танец»;
И. Штраус «Полька «Тик-Так»»;
Э. Григ «Норвежский танец»;
М. Скорик «Испанский танец».

Исторические образы:

Р. Штраус «Наполеон» ;
Х. Циммер «Сюита» из кинофильма «Гладиатор».

Восточные пряности:

В.А. Моцарт «Увертюра» к опере «Похищение из Сераля»;
Ж. Массне «Размышление» из оперы «Таис»;
А. Хачатурян «Танец с саблями».

Абонемент 3 «Не только классика» предназначен студентам высших учебных заведений. Его задача – показать разнообразие стилей и жанров. Студентам предлагаются сочинения целиком, включая циклические. Иначе, чем малышей, их знакомят с музыкальными инструментами, демонстрируя спектр их возможностей. *Примеры программ:*

«Clarinetto и не только»:

В. А. Моцарт «Квинтет»;
Ф. Мендельсон «Концертный дуэт № 2»;
Дж. Верди – Л. Басси «Фантазия на темы оперы "Риголетто"»;
А. Шоу «Концерт»;
А. Цфасман «Интермеццо»;
Ю.Толкач «Вальс».

«VivaCello»:

А. Вивальди «Концерт для двух виолончелей g-moll»;
Й.Гайдн «Концерт для виолончели C-Dur» (1 часть);
Г. Доницетти «Хор» из оперы «Любовный напиток»;
А. Дворжак «Мелодия»;
К. Сен-Сан «Лебедь».

Русские сезоны:

И.Ф. Стравинский «Жар-птица»;

Н.А. Римский-Корсаков «Шехеразада» (1, 4 части);

П.И. Чайковский сцены из балета «Лебединое озеро»;

А.П. Бородин сцены из оперы «Князь Игорь»;

М.П. Мусоргский «Рассвет на Москве-реке».

ЖЗЛ. Исаак Дунаевский:

Увертюра и вальс из кинофильма «Дети капитана Гранта»;

Вальс и галоп из кинофильма «Сын клоуна»;

Вальс из кинофильма «Кубанские казаки»;

Марш» и песня Анюты из кинофильма «Веселые ребята»;

Марш и Лунный вальс из кинофильма «Цирк»;

Концертный вальс, Концертный марш;

Вальс «Моя любовь» из кинофильма «Испытание верности».

Песня, ставшая судьбой – А. Пахмутова:

Увертюра и Вальс из кинофильма «Девчата», песни «Старый клен», «Знаете, каким он парнем был», «Нежность», «Мелодия», «Надежда», «Как молоды мы были».

Галерея женских образов:

Виолетта из оперы Дж. Верди «Травиата»;

Анриена Лекуврер из одноименной оперы Ф. Чилеа;

Флория Тоска из оперы «Тоска» Д. Пуччини;

Мими из оперы «Богема» Д. Пуччини;

Кармен из одноименной оперы Ж. Бизе;

Джильда из оперы «Риголетто» Д. Верди;

Татьяна из оперы «Евгений Онегин» П.И. Чайковского;

Марфа, Любаша из оперы «Царская невеста» Н.А. Римского-Корсакова.

«Мелодии Бродвея»:

Р. Роджерс «Звуки музыки»;

Х. Леонард «Вечерний Бродвей»;

Л. Бернстайн «Вестсайдская история»;

Э.Л. Уэббер «Фантазия» на темы рок-опер «Кошки», «Призрак оперы», «Иисус-Христос-суперзвезда»;

Р. Коччианте «Собор Парижской богородицы».

Латиноамериканские танцы:

А. Пьяццолла «Танго свободы», «Прощай, отец!», «Чао, Париж!»;

А. Петров Танго из к/ф «Гараж»;

Е. Поплянова «Танго и румба»;

Ю. Толкач «Латиноамериканская фантазия», Фантазия на темы танго и фокстротов 40-х годов: «Утомленное солнце», «Вдыхая розы аромат», «Рио-Рита».

Наиболее посещаемы тематические программы, знакомящие детей, молодёжь с музыкальными инструментами, композиторами. Они составили **27%** репертуара для детей. На втором месте **монографические концерты**, сосредоточивающие внимание на творчестве одного автора или одной теме. Они составили **21%** детского репертуара.

19% детского репертуара – это «**Русские сезоны**» – музыка отечественных композиторов. Школьники и студенты с интересом знакомятся с произведениями русских классиков Глинки, Чайковского, Римского-Корсакова, Мусоргского, Прокофьева, Рахманинова, Шостаковича, Свиридова, Дунаевского. Они формируют ценностные ориентиры, национальное самосознание, гордость за культуру, искусство своей страны.

Музыка из кинофильмов – 13% репертуара. Киномузыка, аранжированная для концертного исполнения, приобретает иной масштаб. Симфонический оркестр придаёт ей краски, свойственные музыке академической, «высокой», позволяя молодёжи приобщиться к ней, поднимая свою самооценку.

Музыка зарубежных стран – 12% репертуара. Она расширяет кругозор, удовлетворяет интерес студентов к «жизни других», знакомит с иным типом эмоциональности, бытом и его оформлением. Интерес к ней подогревает мода.

Популярная музыка XX века (мюзикл, латиноамериканская) – 7% репертуара. Она соответствует духу времени и интересам молодых людей, сосредоточенным на лирике. Её фрагменты знакомы и любимы студентами.

Ижевск – город с постоянным притоком сельского населения из районов республики. На 1 октября 2023 года население составляло 648 146 человек: детей в возрасте до 6 лет – 64 653; подростков в возрасте 7–17 лет – 76 643; молодежи 18–29 лет – 77 615; взрослых 30–60 лет – 278 865; пожилых людей от 60 лет – 141 296; долгожителей старше 80 лет – 9 074.

Репертуарная политика оркестра удовлетворяет культурные потребности наиболее активных групп работающего населения, молодёжь и детей.

1) Репертуар жанрово разнообразен, включает сочинения всех музыкально-исторических стилей и направлений, от Барокко до современности. Это позволяет удовлетворить музыкальные предпочтения и соответствовать запросам людей разных возрастов – дошкольного, школьного, юношеского, взрослого и пожилого.

2) Стремление заинтересовать публику академической музыкой способствует разнообразию типов концертных программ, их просветительскому характеру.

3) Постоянное обновление концертных программ позволяет сочетать популярные произведения с премьерными сочинениями, не звучавших в Ижевске, представлением новых сочинений современных композиторов. Это развивает у слушателей культурно-музыкальную любознательность, формирует потребность регулярного посещения филармонии.

4) Неоценима просветительская работа оркестра с детьми и юношеством, готовящая будущие поколения уже квалифицированных любителей музыки. Молодёжи адресованы 3 абонементных цикла концертов. Репертуар каждого цикла сочетает музыкальное просвещение с учётом возрастной психологии. Дополнительный интерес к этим концертам поддерживается участием в них юных музыкантов, учащихся ДШИ, РМК Ижевска и приглашённых лауреатов исполнительских конкурсов России и зарубежья.

5) Оркестр сохраняет и популяризирует музыкальное наследие УР, что является важным аспектом культурной политики страны. В его репертуаре музыка композиторов Удмуртии и народов, представляющих культуру этого региона.

В итоге: репертуарная политика оркестра является средством передачи и распространения культурных традиций. В ней найдено оптимальное для города и республики соотношение собственных и приглашённых исполнителей, позволяя жителям российской глубинки не чувствовать оторванность от музыкально-культурных событий и центров России. Особенно ярко это проявляют проводимых с участием оркестра фестивали Чайковского, Рахманинова, Пасхальный, Летнем фестиваль open air с участием именитых исполнителей, вызывающие у широкой аудитории интерес к академической музыке.

Список литературы

1. Арановский М.Г. Концепция Б.В. Асафьева / М.Г.Арановский // Искусство музыки: теория и история. – 2012. – № 6. – С. 61–85.
2. Каргин А.С., Цагарелли Ю.А. Призвание и мастерство // Библиотечка «В помощь клубному работнику». – № 2. – М.: Советская Россия, 1986. – 104 с.
3. Князева Н.А. Инструментоведение: учебное пособие / Н.А. Князева; Министерство культуры Российской Федерации, Кемеровский государственный университет культуры и искусств. – Кемерово: Кемеровский государственный университет культуры и искусств (КемГУКИ), 2015. – 147 с.
4. Кожухарь В.И. Инструментоведение. Симфонический и духовой оркестры: учебное пособие / В. И. Кожухарь. – Санкт-Петербург: Планета музыки, 2009. – 320 с.
5. Концепции развития концертной деятельности в области академической музыки в Российской Федерации на период до 2025 года. Принят департаментом и т. д. от 24 ноября 2015 года. Москва. Министерство культуры РФ.
6. Корогодский З.Я. Репетиции ... репетиции ... репетиции... // Библиотечка «В помощь художественной самодеятельности». – № 22. – М.: Советская Россия, 1978. – 112 с.
7. Корыхалова Н. П. Музыкально-исполнительские термины / Н.П. Корыхалова. – 2-е изд. – Санкт-Петербург: Композитор, 2007. – 328 с.

8. Торяник А.Г. Репертуарная политика оркестра «Россияне»: специфика проявления театральности. – Тамбов, 2018. – 233 с.

9. Шабунова И.М. Инструменты и оркестр в европейской музыкальной культуре: учебное пособие / И.М. Шабунова. – 2-е изд., стер. – Санкт-Петербург: Планета музыки, 2018. – 336 с.

10. Абашева Е.В.; МБОУ «Верещагинский образовательный комплекс». – Верещагино. – URL: https://verkompleks.ru/activities_with_educators.

АКАДЕМИЧЕСКОЕ ХОРОВОЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВО В УДМУРТИИ: СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ

Хоровое искусство является одной из древнейших и наиболее выразительных форм музыкального творчества, отражающей духовную культуру и эстетические идеалы народа. Его развитие в России прошло сложный и многогранный путь, от древнерусского одногласного пения до формирования профессиональных коллективов и многоголосных форм. Параллельно с общероссийскими процессами, в различных регионах страны формировались свои уникальные хоровые традиции, основанные на национальном фольклоре и специфике местного культурного развития. Удмуртская Республика, обладая богатым музыкальным наследием, является ярким примером такой региональной динамики.

Проблема хорового исполнительства наиболее полно и глубоко рассматривается в работе В.Л. Живова (2003 г.) [5]. Исполнительство относится к виду деятельности человека. Само понятие «исполнительство» относит нас к области психологии, а именно «деятельности». По С.Л. Рубинштейну (2001 г.) понятие «деятельность» трактуется как динамическая система взаимодействия субъекта с миром, в процессе которой психический образ субъекта воплощается в объекте предметной деятельности [9].

Вся деятельность человека условно делится на практическую и духовную. Художественная деятельность входит в духовную деятельность и является особым объектом познания (тип, вид или род). Ее значение связано с процессом создания, воспроизведения и восприятия произведений искусства.

Исполнительство – это творчество на основе уже готового текстового материала, первоначально созданных художественных образов, тогда как объектами воплощения первичного художественного творчества служат, как правило, внехудожественные явления действительности. Таким образом, исполнение есть как бы вторичное

отражение действительности, отражение посредством творческого воспроизведения продукта первичного отражения [5, с. 11–12].

Специфика музыкального исполнительства заключается в передаче текста композитора слушателю. Знаменитые слова академика Б. Асафьева о раскрытии смысла произведения слушателю через его интонирование очень точно определяют сущность данного явления [2].

Хоровое исполнительство является частью целостного явления музыкального исполнительства. Оно имеет схожие любому музыкальному исполнительскому искусству закономерности с точки зрения творческого процесса создания музыкального произведения исполнительскими средствами. Является «вторичной» после композиторского творчества интерпретацией дирижера, хормейстера, сольного исполнителя на инструменте, учителя и др. Также подобно инструментальному исполнительству, хоровое воздействует на слушателя при помощи звука, средств музыкальной выразительности: темпоритм,agogические отступления, интонация, тембры, динамика, штрихи [5, с. 20].

Анализ, проведенный В.Л. Живовым, позволил выделить ему пять особенностей хорового исполнительства, обратимся к ним:

а) человеческий фактор. Взаимодействие дирижера-хормейстера с певцами хора осуществляется через коммуникативные навыки (вербальные и невербальные). К вербальным относятся – словесное объяснение, исполнительский показ голосом или на инструменте; к невербальным – облик, жесты, мимика, интонация. Взаимодействие участников хора друг с другом (уважение личности). Межличностные отношения, в частности конфликтные ситуации не способствуют единству в исполнении. Роль дирижера – стабилизировать ситуацию, увлечь исполнителей в единство смыслообразов, музыкальную ткань произведения. Проявить организационные, волевые качества, стать авторитетом для певцов;

б) синтетический характер (связь музыки со словом или отсутствие связи в переводных текстах; знание стихотворных размеров);

в) специфика инструмента (человеческий голос, группа голосов). Хор – коллектив, состоящий из живых голосов, в отличие от оркестра. Каждый хор уникален т. к. на земле нет ни одного одинакового

по краске тембра голоса, хотя хороведение выделяет разновидности певческих голосов. Но особенность в том, что группа хоровой партии комплектуется из тех исполнителей, которые есть, а не тех, кого бы хотелось видеть в рядах артистов хора;

г) коллективный характер (одновременное участие в деятельности всех певцов). Успех коллектива зависти от каждого человека и общегруппового ансамбля исполнителей;

д) наличие дирижера (управляющая функция), являющегося творческим посредником между композитором-автором (авторами) и певцами, непосредственно воздействующими на слушателей [5].

Анализ хорового исполнительства в России позволяет говорить о формировании традиционных и инновационных формах хорового исполнительства.

К 1-ой четверти XXI века к традиционным формам следует отнести академические хоровые коллективы, именуемые капеллами, оперными хорами, камерными хорами, ансамблями песни и танца, учебными хорами и т. д.

Капелла, как правило, профессиональный коллектив певцов (встречаются и любительские коллективы), насчитывающий от 40 до 60 исполнителей. Хоры мальчиков и юношей также именуется капеллой.

Оперные хоры имеют существенную специфику по репертуару и драматургическим задачам на сцене. Первоначально хоровые сцены имели ораториально-статичный характер, но с развитием оперной музыки, особенно русской, хору определена важная роль как действующего лица в драматургии спектакля. Количество артистов хора в периферийных хорах 30–40 человек. В столичных театрах 100–120 [10].

В задачи певца оперного хора входит выучка наизусть всего массива хорового репертуара, умение выполнять задачи режиссера-постановщика, владеть актерским мастерством, ориентироваться в хоровом и общем ансамбле на сцене и за кулисами. Сценическое расположение хора (т. е. сценические мизансцены), при котором хор не видит дирижера, а также закулисные хоры (когда местонахождение

ние хора в момент исполнения вне пределов зрительного контакта с дирижером за кулисами, за сценой) обуславливают необходимость так называемых передач дирижерского темпа, проводимых из-за кулис хормейстерами. Дополнительно, есть специфические трудности в работе оперного хорового певца, которые вызваны театральными аксессуарами, какими служат костюмы, грим, реквизит.

Камерный хор – сравнительно новая форма современного музыкального исполнительства 70-х годов XX столетия. Небольшое количество участников камерного хора (максимальная численность – 30–40 человек) компенсируется их подготовленностью. Как правило, это профессионально обученные певцы, которые сочетают качества солиста-вокалиста и хорового певца. Камерные коллективы способны исполнять чрезвычайно сложные произведения, обладают особой тонкостью, детализацией исполнения, динамической и ритмической гибкостью. В камерных хорах применяется нередко смешанная (по-квартетная) расстановка певцов. Это способствует созданию объемного звучания, раскрывает творческую активность певцов. В репертуаре камерных хоров – преимущественно старинная (западноевропейская) и современная музыка, а теперь нередко и русская церковная музыка. При всем при этом репертуар такого хора ограничен хоровой звучностью и выносливостью артистов хора.

В последнее время наметились новые формы камерного хорового исполнительства, и связаны они со сценографической трактовкой хоровых произведений – хоровой театр. Еще в 70-х годах XX в. возникли следующие коллективы: «Московский камерный хоровой театр» (рук. Б. Певзнер), саратовский «Театр хоровой музыки» (рук. Л. Лицова), «Владимирский театр хоровой музыки» (рук. Э. Маркин) [6, с. 38].

Принципы хорового театра тесно перекликаются с принципами оперного театра: костюмированность, пение наизусть, координация в пении и движении, актерское мастерство. Роль дирижера обретает новую функцию – режиссера.

Элементы театрализации связаны часто с направленностью исполняемых сочинений (К. Орф, В. Гаврилин, В. Калистратов, С. Сло-

нимский, Р. Щедрин, В. Рупин, А. Егоров и др.). И уже только отсюда идут расстановки и сценодвижения певцов, костюмированность, особенности пространства сцены и зала, декораций и т. д.

Ансамбль песни и танца (пляски), синтетическая форма, объединяющая вокальный и хореографический жанры. Характер их выступлений и принципы работы схожи с театрализованными представлениями с единым драматургическим развитием, хором оперного театра.

Ансамбли песни и танца в СССР стали возникать с 1930-х гг. в среде национальных народных, военных (армейских), а также молодежных (детских) коллективов. Армейские ансамбли песни и пляски, как специфическая форма профессионального исполнительства, были организованы во многих воинских частях, подразделениях, родах войск в СССР. Первый Красноармейский ансамбль песни и пляски возник в 1928 г., теперь он именуется Дважды краснознаменный им. А.В. Александрова ансамбль песни и пляски Российской Армии (худ. рук. В. А. Федоров).

Армейские ансамбли песни и пляски поют в академической манере. Получили также распространение детские ансамбли песни и пляски, например, Ансамбль песни и пляски Московского городского Дворца пионеров (в настоящее время – Ансамбль песни и пляски им. В. Локтева), Ансамбль песни и танца Центрального Дома детей железнодорожников (худ. рук. С. Дунаевский) и др. В истории музыкального исполнительства существовали хоровые коллективы, именовавшиеся ансамблем, как, например, Ансамбль советской песни Всесоюзного радио и Центрального телевидения (1952–1983).

Хоровые студии. С конца 1950-х гг. создаются детские хоровые студии, которые стали новым массовым явлением в организации хорового воспитания детей. Хоровые студии повлияли на возникновение других форм обучения – музыкальных студий и хоровых школ в образовательных учреждениях систем Министерства культуры и Министерства образования, а также по существу специализированных хоровых отделений в детских музыкальных школах. Детские хоровые студии создавались при дворцах культуры (дворцах пионеров и школь-

ников и т. д.) и имели единую организационную форму: основная работа с детьми велась на хоровых занятиях. В студиях в зависимости от контингента могли функционировать несколько хоров – старший, средний, младший, дошкольный и пр. Большинство известных детских хоров («Пионерия», «Весна», «Веснянка», «Радость» и т. д.) прошли период активной студийной деятельности и теперь преобразованы в вокально-хоровые школы. Студийные программы обучения предусматривали уроки сольфеджио, музыкальной литературы, музыкального инструмента и были равноценны учебным программам детских музыкальных школ.

Учебные хоры создаются в образовательных учреждениях: в детских музыкальных школах и школах музыкально-эстетического воспитания, школах искусств, в средних специальных учебных заведениях – музыкальных и музыкально-педагогических училищах (колледжах), в высших учебных заведениях – консерваториях, институтах, академиях и служат развитию профессиональных навыков обучающихся. Основные задачи учебного хора: знакомство с вокально-хоровым репертуаром (составленным из произведений различных стилей, эпох, жанров, обработок народных песен и т. д.); развитие индивидуальных певческих навыков; активное изучение приемов и навыков практической работы с хором. Состав учебных хоров целиком зависит от особенностей данного образовательного учреждения. Хоры могут быть различные – больших и малых составов, т. е. курсовые и сводные, однородные и смешанные, камерные [6].

Е.В. Земскова выделяет новые виды виртуальной формы хорового исполнительства и определяет особенности их функционирования. Она отмечает, что сегодня изменились формы хоровой концертной практики. К ним относятся – концерт, лекция-концерт, концерт проект-хора, театрализованный (или мультимедийный) концерт и др. Особое распространение получил проект-хор в исполнительской практике. Традиционная программа концерта подбирается в соответствии с уровнем коллектива, его направленностью. Для проект-хора – состав исполнителей создается для работы над определенным музыкальным произведением. Состав исполнителей подбира-

ется под конкретный проект. Творческий проект носит временный характер и не требует постоянного состава хора [6, с. 376]. Суть данного типа исполнительства заключается в том, что репетиции проходят посредством использования интернет-технологий, в виртуальном пространстве. А.Н. Шнейдерейт выделяет следующие препятствия в работе виртуального хора: это отсутствие возможности общения, несуществующая музыкальная координация исполнителя с окружающей средой, отсутствие мгновенной обратной связи между участниками и руководителем хора [12]. Дирижер не только руководит непосредственно процессом исполнения, но и осуществляет техническую подготовку для создания возможности записи каждым участником своей партии; задает на своем видео характер исполнения, темп и другие параметры, но не может повлиять на процесс исполнения и управлять им непосредственно в момент виртуальной презентации партитуры.

Е.В. Щапова также отмечает, что период пандемии способствовал развитию виртуальных хоровых исполнительских форм [7].

Виртуальное исполнительство получило большое распространение по всему миру. Так, помимо виртуальных хоров самого их создателя Эрика Витакера (Lux Aurumque 2010 г., Sleep 2011 г., Water Night 2012 г., Fly to paradise 2013 г., Deep fi eld 2018 г., Sing Gently 2020 г.), в которых было задействовано более 17,5 тысяч певцов из 129 стран, широкую известность приобрели Couch Choir (Австралия), хор под руководством Арто Йотсимаки (Финляндия), The Great British Home Chorus (Великобритания, создатель Гарет Мэлоун) и Choirantine (создатель Элиза Файф). Виртуальная форма исполнительства практикуется и хорами, которые не являются виртуальными. Также есть пример виртуального исполнения у хора Московского университета культуры и искусств «Контраст» («Песня о Криницах» Андрея Эшпая). Белорусский камерный хор «Салютарис» (руководитель Ольга Янум) [7].

Современный этап развития академического хорового исполнительства в Удмуртии представлен несколькими коллективами, указанными в таблице 1.

Современное состояние хорового исполнительства в Удмуртии

Профессиональные хоры	
Ижевск	1. Академическая хоровая капелла Удмуртии; художественный руководитель Елисеев Андрей Александрович. 2. Академический Ордена дружбы народов ансамбль песни и танца Удмуртской Республики Италмас; художественный руководитель Фирстов Владимир Аркадьевич. 3. Муниципальный камерный хор; художественный руководитель Слободчикова Ольга Анатольевна. 4. Оперный хор Государственного театра оперы и балета Удмуртской Республики, главный хормейстер Елисеева Людмила Ивановна
Учебные хоры	
Ижевск	1. Академический хор Удмуртского государственного университета, руководитель Штенникова Елена Геннадьевна. 2. Академический хор Республиканского музыкального колледжа, руководитель Зялятдинова Ольга Евгеньевна
Воткинск	Академический хор Воткинского педагогического колледжа
Можга	Студенческий хор Можгинского педагогического колледжа имени Т.К. Борисова
Глазов	Хор Сольдо Глазовского государственного инженерно-педагогического университета имени В.Г. Короленко, руководитель Бочкарева Марина Анатольевна

Академическая хоровая капелла Удмуртии

История Академической хоровой капеллы Удмуртии – это хроника становления и развития профессионального хорового искусства в республике, тесно связанная с культурной жизнью региона и России в целом.



Ранние годы и становление (1933–1940-е). Начало было положено в 1933 году с формированием первого удмуртского профессионального хора при Ижевском педтехникуме. Основательницей стала Елизавета Васильевна Молоткова, выпускница Петербургской консерватории, чьи знания и профессионализм заложили фундамент для будущего коллектива.

Фольклорные экспедиции Д.С. Васильева-Буглая по поиску и сбору местного певческого материала (свыше 500 народных песен) существенно пополнило репертуар коллектива и определило его направленность в области исполнительской деятельности. Постепенно коллектив пополнился группой певцов и инструментальной группой, тем самым обогатив и разнообразив репертуар хора [3].

В годы Великой Отечественной войны хор продолжил свою деятельность женской группой, так как почти все мужчины ушли на фронт. После временного расформирования в 1943 г. к руководству хора встала Анна Иосифовна Гордон.

Новый большой этап развития хора связан с деятельностью Союза композиторов. Особая роль принадлежит Г.А. Корепанову, который был назначен хормейстером и художественным руководителем (1948). Хор много исполнял произведения современных удмуртских композиторов, выступал на радио, участвовал в театральных постановках, таких как «Камит Усманов», «Вуж Мултан», «Секыт зйбет», а также в оперных спектаклях «Наталь» и «Мятеж».

В 1990 году художественным руководителем и главным дирижером хора стал Л.Г. Казберов. По его инициативе, совместно с Удмуртским радио, были осуществлены новые стереозаписи произведений удмуртских композиторов, пополнившие фонды Всесоюзного радио.

Благодаря сделанным записям удмуртской музыки, сегодня мы имеем возможность слышать народные традиции разных деревень республики.

В 1991 году А.М. Щербаков становится художественным руководителем и главным дирижером, что ознаменовало новый этап в истории коллектива. Хор активно участвовал в фестивалях, таких

как фестиваль музыки композиторов Поволжья и Приуралья в 1993 году, где были исполнены произведения различных финно-угорских народов на языке оригинала. В этом же году состоялось первое исполнение «Литургии Иоанна Златоуста» композитора Ю. Толкача – значимого произведения духовной музыки Удмуртии.

В 1994 году Постановлением Совета Министров Удмуртской Республики на базе хора Гостелерадиокомпании «Удмуртия» была создана хоровая капелла. Это позволило коллективу выйти на новый уровень организационного и творческого развития.

28 апреля 1995 года стало исторической датой: хоровой капелле было присвоено звание «Академическая», что сделало ее первым профессиональным коллективом в Удмуртии, удостоенным такого высокого статуса. Выпуск сборников нотных изданий, таких как «Поет хор телерадиокомпании «Удмуртия»» и «Поет Академическая хоровая капелла Государственной телерадиокомпании «Удмуртия»», способствовал популяризации удмуртской хоровой музыки.

Международное признание пришло в 1996 году во время гастрольной поездки в Венгрию, где концерты капеллы получили высокую оценку, в том числе от президента Венгрии Арпада Генца. В эти годы капелла продолжала активно развивать репертуар, исполняя как произведения классиков, так и современных композиторов, участвуя в авторских концертах (например, Николая Шабалина в 1997 г., Ю. Толкача в 1999 г.) и премьерах (Реквием до-минор Л. Керубини в 1997 г., кантата С. Прокофьева «Александр Невский» в 2000 г., «Всенощное бдение» Ю. Толкача в 2000 г.). Юбилейный вечер, посвященный 65-летию капеллы в 1998 году, прошел с огромным успехом.

В 1999 году, к 75-летию Г.А. Корепанова, капелла осуществила новые записи его произведений, включая монументальный хоровой цикл «Слава тебе, солдат!». В 2001 году состоялись премьеры кантаты Е. Копысовой «Удмуртские любовные игры» и Девятой симфонии Л. Бетховена, исполненной силами местных коллективов.

Значимым событием 2002 года стало первое исполнение в Ижевске кантаты К. Орфа «Carmina Burana». Также капелла проделала боль-

шую работу по представлению Государственному Совету Удмуртской Республики Государственного гимна УР.

С 2003 года Академическая хоровая капелла ГТРК «Удмуртия» перешла в ведомство Министерства культуры УР и стала коллективом Удмуртской Государственной филармонии, получив новое название – «Академическая хоровая капелла «Avis cantu» («Певчая птица»). Этот шаг открыл новые возможности для развития и расширения деятельности коллектива.

Капелла сегодня ведет просветительскую деятельность среди школьников и жителей Удмуртии.

С 2004 года капелла регулярно проводит циклы концертов в Музейно-выставочном комплексе имени М.Т. Калашникова, расширяя свою аудиторию. В 2005 году впервые в Ижевске прозвучали части из Реквиема Г. Форе, а также состоялся концерт, посвященный 90-летию Г. Свиридова. Коллектив начал традицию ежегодных новогодних джазовых концертов.

В 2006 году в составе капеллы появилась инструментальная группа «Cantus plus», что внесло новые краски в исполнение джазовой и эстрадной музыки. Капелла также стала инициатором и организатором Первого Республиканского фестиваля «Ижевские хоровые ассамблеи», посвященного Русской духовной хоровой музыке, участником проекта «Большой хоровой собор», которые стали ежегодными событиями и, объединяющим хоровые коллективы Удмуртии.

Сегодня под художественным руководством Елисеева Андрея Александровича «Академическая хоровая капелла Удмуртии» продолжает свое активное участие в культурной жизни региона, сотрудничая с Государственным симфоническим оркестром УР, выступая на международных конференциях и фестивалях, таких как «Чайковский-сын Удмуртии, гений человечества» и «Gaudeamus». В 2007 году капелла выступила с Национальным оркестром Венесуэлы [1; 18].

В 2025 году прошли масштабные проекты, посвященные С. Рахманинову, А. Шнитке, Г. Корепанову, празднованию Дня победы, Рождества, Музыка летом и др.

Академический орден дружбы народов ансамбль песни и танца «Италмас»



В июне 1936 года Апполон Васильевич Каторгин основал коллектив «Удмуртский государственный хор». После конкурсного прослушивания было отобрано 23 человека, в основном сельская музыкально талантливая молодежь. Апполон Васильевич Каторгин – разносторонний музыкант, воспитанный в стенах Московской государственной консерватории в классе профессора Павла Григорьевича Чеснокова. Среди состава исполнителей был певец Григорий Иванович Титов. Природная музыкальность, чарующая красота его сильного голоса были замечены еще в детстве и восхищали слушавших его односельчан [3].

Артисты коллектива начали свой путь с изучения нотной грамоты, изучения удмуртского и русского языков, литературы, истории партии и политики. Широкая программа была составлена по музыкальному циклу дисциплин. Ставилась задача познакомить хористов с музыкальными сочинениями мировой классики, сообщались необходимые сведения по истории мировой музыкальной культуры. Существенное внимание уделялось индивидуальным урокам постановки голоса. А. Каторгин обращал большое внимание и требовал от исполнителей безукоризненной четкости, стремился создать единую певческую речь.

Репертуар складывался в основном из традиционных удмуртских песен, нотные записи которых были сделаны Дмитрием Степановичем Васильевым-Буглаем, Апполоном Васильевичем Каторгиным, Михаилом Николаевичем Бывальцевым, Николаем Александровичем

Голубевым. Это игровая «Ойдолэ мыноме шудыны» («Пойдемте играть»), «Корка но жути» («Дом построил»), «Зарни шундыез» («Золотое солнце»), «Куно пумитан» («Встреча гостей»), «Арама кузя» («Вдоль рощи»), «Таратат но, ой кароз ук» («Ой, гагак-нет»), «Кыткы, дядяй» («Запрягай, отец»), «Шунды но Жужалоз ук...» («Солнце да взойдет»).

В репертуаре присутствовала и хоровая классика. Артисты исполняли партии из оперы Даргомыжского «Русалка», Глинки «Руслан и Людмила», Чайковского «Евгений Онегин». Некоторые из этих сочинений были исполнены 21 ноября 1936 года на первом концерте коллектива.

Начало осеннего концертного сезона 1939 года и первых гастрольных поездок ансамбля совпало с приходом в коллектив нового руководителя – выпускника Московской государственной консерватории, талантливого музыканта Григория Сергеевича Максимова. В этот период в коллективе имелись сильные голоса, поэтому программа была составлена с учетом больших возможностей. В Государственном хоре и ансамбле плясок Удмуртской филармонии к 1939 году было уже 57 исполнителей (40 человек в составе хора и 17 человек в ансамбле пляски), среди них: З. Третьякова, А. Широбокова, Т. Волкова, З. Харитонова, М. Хохрякова, А. Щечев. За время работы коллектив дал свыше трёхсот концертов, большинство из них в колхозах, на лесопунктах, в рабочих клубах.

Великая Отечественная война явилась для Удмуртского государственного хора и ансамбля пляски, как и для всей страны, тяжелым испытанием; изменилась география поездок, численный состав коллектива, руководство, тематика репертуара, значительно усложнились условия гастролей. В годы Великой Отечественной войны на фронтах как герои сражались и погибли артисты Удмуртского государственного хора и ансамбля пляски И. Лебедев, П. Калинин, Г. Исупов, К. Хохряков, А. Ерофеев. А. Спиридонов, в июле 1942 года погиб композитор Н. А. Голубев, с которым коллектив сотрудничал в довоенное время.

В первые послевоенные годы снова вырастает численный состав Удмуртского хора и ансамбля плясок. Свои места в хоре заняли возвратившиеся с фронтов Великой Отечественной войны Д. Ширококов, А. Загребин, А. Щечев (в источниках нет более точной информации), а также артистическая молодежь, в числе которой Игорь Кисляков, Михаил Тюмков и др.

Художественным руководителем Удмуртского государственного хора и ансамбля пляски в конце 40-х годов становится дирижер-хоровик заслуженный артист УАССР Михаил Ложкин – уроженец Дебесского района, выходец из удмуртской семьи, выпускник Московской государственной консерватории.

В 1953 году активизировалась работа с приходом в коллектив (после окончания Казанской консерватории по классу профессора Семена Абрамовича Казачкова) дирижера, энтузиаста песенно-хорового искусства народов Поволжья, Заслуженного деятеля искусств УАССР – Розиты Андриановны Анкудиновой.

В 1954 году в Удмуртском государственном хоре и ансамбле пляски произошла реорганизация, изменилось название коллектива, теперь он именовался «Удмуртским ансамблем песни и пляски». Пополнился исполнительский состав. В ансамбль пришел работать Петр Тимофеевич Романов. Спокойная сдержанная манера исполнителя, внутренняя собранность и серьезность певца позволили иметь довольно широкий песенный репертуар.

В 1962 году Удмуртский государственный ансамбль песни и танца возглавил народный артист РСФСР Анатолий Васильевич Мамонтов. Под его руководством ансамбль постепенно отходил от тематического и стилистического многообразия, он искал новые пути сценического воплощения художественных сочинений.

А.В. Мамонтов работал увлеченно, добиваясь вполне определенного художественного уровня, грамотной культуры исполнения. Он обладал ценным свойством, необходимым хормейстеру: умением просто, конкретно и очень четко сформулировать свои требования. Конечно, достигается это большой подготовительной репетиционной работой. На занятиях же, все кажется очень простым и естественным.

А.В. Мамонтов не сторонник импровизации, хотя иногда во время занятий допускал вариативность и вовлекал в это творчество весь коллектив.

Ансамбль принимал участие в фестивалях: «Русская зима» (1976), «Белорусская осень» (1979), «Киевская весна» (1975, 1980). Лауреат Всероссийского смотра профессиональных ансамблей песни и танца (1978). Выступал в Чехии, Словакии, Германии, Финляндии, Республике Корея, Японии, Таиланде, США, Франции, Италии.

В 1996 г. «Италмас» отметил свое 60-летие. В соответствии с ходатайством Правительства УР и решением коллегии Министерства культуры РФ от 27 сентября 1996 г. за большие заслуги в развитии отечественного музыкального искусства приказом Министерства культуры РФ от 2 октября 1996 г. Государственному ансамблю песни и танца УР «Италмас» присвоено звание «Академический».

С 2017 года и по сей день художественным руководителем и главным дирижером ансамбля «Италмас» является Заслуженный артист УР – Фирстов Владимир Аркадьевич.

В 2019 году Государственному ордену Дружбы народов Академическому ансамблю песни и танца Удмуртской Республики «Италмас» присвоено имя Анатолия Васильевича Мамонтова [1; 18].

Ижевский муниципальный камерный хор им. П.И. Чайковского

Хор был создан 3 февраля 1992 г. под руководством заслуженного артиста РФ Владимира Михайлова. Хор сразу занял свою



нишу в концертной жизни региона. Уже в феврале 1994 г. состоялись первые выступления за пределами Удмуртской республики (Казань). Начиная с 1995 г. хор участвует в международных конкурсах, получая высокие награды и отзывы (Германия, Испания,

Бельгия, Палестина). У руководства хора стояли Владимир Михайлов, Андрей Елисеев, Ольга Слободчикова (по настоящее время), Иван Стольников, Максим Иванов, Лев Накаряков, Евгений Ситников (по настоящее время). Хор не только осуществляет концертную деятельность (за все время дано свыше 800 концертов), но и крупные творческие проекты с ведущими дирижерами страны и зарубежья: Франческо Иорио (Италия), Дени Менье (Бельгия), Гуин Уильямс (Англия), Ювал Вальдман (США), Людмила Лицова (Саратов), Борис Маркус (Н. Новгород), Николай Роготнев. Хор постоянно находится в поиске новых форматов исполнительской деятельности. Особенно выделяются такие проекты как «Большой хоровой собор» (в этом году уже 27 по счету), «Adiemus», «Василий Теркин», «Детский альбом», «История хорового искусства», «Диалог о музыке и жизни», «Классная классика» и др. [17].

Хор Государственного театра оперы и балета Удмуртской Республики

Первым, подготовительным этапом к его созданию стало открытие в 1931 году Удмуртского драматического театра, при котором в 1934–1935 годах функционировала оперная труппа, которой ру-



ководил композитор Д.С. Васильев-Буглай (1886–1956). Он же собрал хоровой состав из 40 человек. Отсутствие профессионального музыкального образования в коллективе оставалось длительнейший период.

В хор отбирали певцов, имеющих сильный выносливый голос и красивый тембр. В репертуаре хора театра были оперы «Русалка» А. Даргомыжского, «Князь Игорь» А. Бородина, «Евгений Онегин» П. Чайковского, «Царская невеста» Н. Римского-Корсакова, «Чио-Чио-Сан» Д. Пуччини, «Фауст» Ш. Гуно, «Севильский цирюльник» Дж. Россини. В июне 1935 г.

в результате структурных преобразований театр в Ижевске был расформирован и история его прервалась на несколько десятилетий.

В 1958 году в республике открылся Музыкально-драматический театр. Его первые сезоны отмечены постановками классических оперетт и национальной музыкальной комедии «Любушка» Г. Корепанова-Камского (1959), первой национальной оперы «Наталь» Г. Корепанова, (1961), первого национального балета «Италмас» и оперы-балета «Чипчирган» Г. Корепанова-Камского (1961, 1964), где хор являлся участником.

В 1973 году театр был преобразован в Музыкальный театр УАССР, репертуар которого включал классическую оперетту, отечественную музыкальную комедию, спектакли композиторов Удмуртии.

В 1993 театру был присвоен статус Государственного театра оперы и балета Удмуртской Республики. Главным хормейстером в Государственном театре оперы и балета имени Петра Ильича Чайковского Удмуртской республики г. Ижевска работает с 1990 года заслуженный деятель искусств Удмуртской Республики Елисеева Людмила Ивановна. На рубеже XX–XXI вв. художественным руководителем хора являлась заслуженный работник культуры Удмуртской Республики Разенкова Зинаида Михайловна.

Отсутствие в Ижевске театра оперетты и уважение к зрителю стимулируют театр к постановкам оперетт и музыкальных комедий. Поэтому хор участвует в опереттах «Летучая мышь» И. Штрауса, «Королева чардаша», «Марица» И. Кальмана, «Весёлая вдова» Ф. Легара, «Прекрасная Галатея» Ф. Зуппе, музыкальных комедиях: «Дамских дел мастер», «Моя жена – лгунья» В. Ильина, В. Лукашова; «Бабий бунт» Е. Птичкина; «Русский секрет» В. Дмитриева; «Проделки Ханумы» Г. Канчелия, мюзиклах Н. Шабалина, В. Шкурихина «На краю любви».

Жанровый универсализм театра оказался возможен благодаря содружеству поколений, бережному отношению к исполнительским традициям и сценической культуре.

Начиная с конца 90-х годов XX века, в театр стали привлекаться студенты и выпускники Республиканского музыкального

колледжа и Удмуртского государственного университета к постановкам спектаклей и творческих проектов. Это существенно обогатило тембральный и количественный состав хора. На сегодняшний день хоровой цех состоит из профессиональных исполнителей, что помогает справляться со сложнейшим оперным репертуаром.

Репертуар хора очень широк, – это оперы «Русалка» А. Даргомыжского, «Евгений Онегин», «Иоланта», «Пиковая дама» П. Чайковского, «Турандот» Д. Пуччини, «Севильский цирюльник» Дж. Россини, проект Диалоги с Т.А. Горячевой, И. Штраус «Летучая мышь», И. Кальман «Сильва», А. Рыбников «Юнона и Авось» и др. [19].

Академический хор Республиканского музыкального колледжа



Дирижерско-хоровое отделение было основано в 1933 году сначала как отделение музыкального воспитания, а затем как вокально-хоровое и только в 1937 году оно стало называться дирижерско-хоровым.

Отделение стало средой формирования исполнительских и педагогических кадров [15].

Его первыми преподавателями были популярный советский композитор и дирижер-хоровик Д.С. Васильев-Буглай, Е.В. Молоткова – основательница хора удмуртского радио; А.В. Каторгин – выпускник Московской консерватории по классу профессора П.Г. Чеснокова. В конце 40-х начале 50-х годов начали свою педагогическую карьеру заслуженный учитель школы УАССР М.А. Васнецова, ученица профессора Т.А. Дмитриевского (Московская консерватория), и З.И. Щинова, директор училища. М.А. Васнецова вела хоровой класс в 1945–1969 гг.

Её ученики после окончания Казанской консерватории составили основной педагогический состав отделения: заслуженный учитель

школы УАССР Е.К. Мохнаткин, заслуженный работник культуры УР М.С. Емшанова, Р.А. Анкудинова, З.Н. Журавлева, заслуженный работник народного образования УР Н.Л. Каримуллина. Долгие годы директором училища был Е.К. Мохнаткин, в течение 30 лет (1953–1983) М.С. Емшанова возглавляла отделение и руководила хоровым классом.

В 70-е годы преподавательский состав пополнили талантливые преподаватели: заслуженный деятель искусств УАССР Г.А. Прокопенко, В.Н. Михайлов, А.М. Щербаков (в 1984–1992 гг. руководил отделением и хоровым классом); заслуженный работник культуры УР Л.Н. Седова.

В период с 1992–1997 гг отделение возглавляла заслуженный работник культуры УР Р.А. Левантовская, с 1997–2011 гг заведующей отделением была Е.Ю. Шишкина, с 2011–2023 гг отделение возглавляла заслуженный работник культуры УР М.Б. Санникова, работали прекрасные педагоги, заслуженные работники культуры УР: М.В. Михайлова, Е.М. Кириллова, Т.А. Пермькова (награждена нагрудным знаком «Почетный работник среднего профессионального образования РФ»). В настоящее время руководит отделением заслуженная артистка УР В.С. Пушина-Пономарева. Среди преподавателей отделения: заслуженный работник культуры УР Н.Ю. Красноперова, С.В. Никулина, А.А. Захарчук, Заслуженный работник культуры УР М.Б. Санникова, заслуженный работник культуры Л.В. Пушина, М.И. Чекалкина и др.

За годы существования отделение подготовило свыше 900 квалифицированных специалистов. Они продолжают свой творческий путь во многих регионах России и за ее пределами. Многие выпускники отделения повысили свое образование в консерваториях и вузах страны:

– Ю.С. Карпов (выпускник Е.М. Кирилловой) – главный хормейстер театра оперы и балета г. Казань, кандидат искусствоведения, профессор Казанской государственной консерватории;

– Е.Г. Штенникова (выпускница М.Б. Санниковой) – кандидат педагогических наук, доцент, заведующая кафедрой музыкального и сценического искусства УдГУ;

– А.А. Иванов (выпускник М.Б. Санниковой) – доцент кафедры хорового дирижирования Казанской государственной консерватории;

– А.О. Ехлаков (выпускник С.В. Никулиной) – хормейстер Академического ансамбля песни и пляски Российской армии им. А.В. Александрова;

– М.А. Иванов (выпускник Е.М. Кирилловой) – руководитель хора Нижегородского государственного лингвистического университета имени Н.А. Добролюбова;

– Д.А. Никитин (выпускник Е.М. Кирилловой) – хормейстер Академической хоровой капеллы Удмуртии;

– Е.А. Ситников (выпускник М.И. Чекалкиной) – главный дирижер Муниципального камерного хора им. П.И. Чайковского.

Хор студентов отделения хорового дирижирования Республиканского музыкального колледжа неоднократно становился Лауреатом международных, всероссийских, республиканских конкурсов. Он известен не только в Удмуртии, но и за ее пределами, с успехом ведет широкую концертно-исполнительскую деятельность, является активным участником хоровых ассамблей, Хорового собора, городских, республиканских и региональных проектов и мероприятий. Выступления этого хорового коллектива всегда отличает интересная разнообразная программа, профессиональное исполнительское мастерство. В настоящее время хоровой класс ведет О.Е. Залядинова [15].

Академический хор кафедры музыкального и сценического искусства Удмуртского государственного университета



В 1996 г. при поддержке ректора университета В.А. Журавлева и Министерства культуры УР было организовано Музыкально-театральное отделение под ру-

ководством председателя Союза композиторов Удмуртской Республики А.Г. Корепанова. Одним из направлений являлось дирижерско-хоровое отделение. В разные годы хором руководили О.А. Слободчикова, З.М. Разенкова, А.А. Елисеев, Е.Г. Штенникова (по настоящее время) [8].

Хор является победителем в многочисленных Всероссийских фестивалях университетских хоров «Gaudeamus» 2000, 2002, 2004, 2006, 2008 гг., международных и всероссийских конкурсов, участником мастер-классов ведущих отечественных и зарубежных хоровых дирижеров Дени Менье, Максима Иванова, Александра Иванова, Бориса Маркуса, Франка Родригес-Фрейтес и др. [16; 8].

Концертный хор «Сольдо» Глазовский государственный инженерно-педагогический университет имени В.Г. Короленко

В настоящее время руководителем концертного хора «Сольдо» является Бочкарева Марина Анатольевна – заведующая кафедрой музыкального образования с 2015 года, выпускница Уральской Государственной консерватории им. М.П. Мусоргского, доцент, заслуженный деятель искусств УР. Творческая деятельность тесно связана с музыкально-образовательной кафедрой университета. Хор принимает активное участие в общественной жизни города, ведя концертно-исполнительскую деятельность. Хор «Сольдо» исполняет произведения разнообразных эпох и жанров: от классических шедевров и мастерски аранжированных народных песен до современных хоровых композиций и популярных мелодий, демонстрируя впечатляющую универсальность и виртуозность.

Коллектив участвует в конкурсах студенческих хоровых коллективов. Особенно значимым стал Всероссийский фестиваль университетских хоров России «Gaudeamus», где «Сольдо» достойно представлял Удмуртию, подтверждая свой высокий профессиональный уровень [20].

Студенческий хор Воткинского музыкально-педагогического колледжа имени П.И. Чайковского

Студенческий хор колледжа – коллектив, представляющий культурный феномен хорового исполнительства в городе Воткинск. Образованный в 1963 году стал плацдармом для подготовки кадров в области направлений как «Музыкальное образование» и «Хоровое дирижирование». Среди хормейстеров можно выделить таких педагогов, как С.Ю. Суханова, Т.В. Хотимская, С.М. Шутов, М. Кутергина, под руководством которых коллектив постоянно развивается, расширяя свой репертуар и оттачивая исполнительское мастерство.

Хор является постоянным участником и призером различных конкурсов и фестивалей как регионального, так и всероссийского масштаба. Среди значимых успехов – призовые места на таких престижных хоровых состязаниях, как Всероссийский конкурс «Мужское певческое братство» и участие в межрегиональном фестивале православного пения «Сретенские встречи». Коллектив активно вовлечен в культурную жизнь города и республики, регулярно выступая на концертах, торжественных церемониях и праздниках, включая ежегодные «Дни с Чайковским» в Воткинске. Репертуар хора отличается широтой и разнообразием: от произведений русской и зарубежной хоровой классики (в том числе композиций самого Чайковского и его современников) до народных песен в различных аранжировках и современных произведений, что свидетельствует о его универсальности и глубоком понимании различных хоровых стилей [14].

Студенческий хор Можгинского педагогического колледжа имени Т.К. Борисова

В обучении студентов педагогического колледжа большое место занимает вокально-хоровая подготовка. Хор формируется из числа студентов, обучающихся по направлению «Музыкальное образование». Хор ведет исполнительскую концертную деятельность, имея широкий хоровой репертуар в городе Можга. Коллектив является постоянным лауреатом и дипломантом городских и республиканских

конкурсов и фестивалей. Коллектив ежегодно активно участвует в подготовке и проведении Чемпионата по профессиональному мастерству «Профессионалы» в компетенции «Преподавание музыки в школе», где студенты демонстрируют свои знания и умения. Выпускники колледжа, получившие всестороннюю хоровую и педагогическую подготовку, успешно строят карьеру в образовательных учреждениях, учреждениях культуры, становясь учителями музыки, руководителями детских и любительских хоров, а также продолжают свое обучение в ведущих высших учебных заведениях. Таким образом, хор Можгинского педагогического колледжа является не просто учебным формированием, а жизненно важным звеном в системе музыкального образования и культурного развития региона [13].

Академические детские хоры Удмуртской Республики и их дирижеры

Таблица 2

Учебные детские хоры Удмуртской Республики и их дирижеры

№ пп	ДШИ	Название коллектива	Руководитель
1.	МБУ ОО ДО «ДШИ № 1 им. Г.А.Корепанова» г. Ижевск	ХОР «ВИКТОРИЯ» Младший хор	Абрамова Юлия Николаевна Пермякова Ольга Игоревна
2.	МАУ ОО ДО «ДШИ № 2 им. П.И.Чайковского» г. Ижевск	ХОР «АКВАРЕЛЬ»	Платонова Ирина Александровна
3.	МАУ ОО ДО «ДШИ № 3 им. М.И.Глинки» г. Ижевск	ХОР СТАРШИХ КЛАССОВ	Швецова Ольга Петровна
4.	МБУ ОО ДО «ДШИ № 4» г. Ижевск	МЛАДШИЙ ХОР ХОРОВОГО ОТДЕЛЕНИЯ	Горбунова Наталья Викторовна
5.	МБУ ОО ДО «ДШИ № 4» г. Ижевск	СТАРШИЙ ХОР «ВРЕМЕНА ГОДА»	Пушина Лариса Викторовна
6.	МБУ ОО ДО «ДШИ № 5» г. Ижевск	ХОР «МЕЧТА»	Кулеба Алла Васильевна

7.	МБУ ОО ДО «ДШИ № 5» г. Ижевск	ХОР «НАДЕЖДА»	Михалева Ирина Борисовна
8.	МБУ ОО ДО «ДШИ № 5» г. Ижевск	ХОР «КАМЕРТОН»	Корепанова Мария Владимировна
9.	МБУ ОО ДО «ДШИ № 5» г. Ижевск	ХОР «УДМУРТИЯ»	Сычёва Татьяна Рюриковна
10.	МБУ ОО ДО «ДШИ № 7» г. Ижевск	МЛАДШИЙ ХОР «СОЗВУЧИЕ»	Татаренкова Светлана Сергеевна
11.	МБУ ОО ДО «ДШИ № 7» г. Ижевск	СТАРШИЙ ХОР «СОЗВУЧИЕ»	Татаренкова Светлана Сергеевна
12.	МАУ ОО ДО «ДШИ № 8» г. Ижевск	МЛАДШИЙ ХОР «VIVAT+»	Захарова Майя Викторовна
13.	МАУ ОО ДО «ДШИ № 8» г. Ижевск	ХОР МАЛЬЧИКОВ И ЮНОШЕЙ «VIVAT»	Захарова Майя Викторовна
14.	МАУ ОО ДО «ДШИ № 8» г. Ижевск	МЛАДШИЙ ХОР «LIBERTY»	Смирнова Елена Александровна
15.	МАУ ОО ДО «ДШИ № 8» г. Ижевск	ХОР «LIBERTY»	Смирнова Елена Александровна
16.	МАУ ОО ДО «ДШИ № 9» г. Ижевск	ХОР ДЕВОЧЕК «ЛИКОВАНИЕ»	Екимова Вероника Николаевна
17.	МАУ ОО ДО «ДШИ № 9» г. Ижевск	ХОР МАЛЬЧИКОВ И ЮНОШЕЙ «CONCORDIUM»	Филимонова Оксана Александровна
18.	МАУ ОО ДО «ДШИ № 12» г. Ижевск	СТАРШИЙ ХОР «8-Я НОТА»	Новосёлова Мария Рудольфовна
19.	МБУ ОО ДО «ДШИ № 13» г. Ижевск	ХОР МАЛЬЧИКОВ И ЮНОШЕЙ «ВПЕРЕД, МАЛЬЧИШКИ!»	Артюшкова Светлана Анатольевна
20.	КУДО УР «РДШИ»	ХОР «ЗВЕЗДНЫЙ ДОЖДЬ»	Аксенова Олеся Олеговна
21.	КУДО УР «РДШИ»	КАПЕЛЛЯ МАЛЬЧИКОВ И ЮНОШЕЙ «ИНГУР»	Туманова Любовь Валерьевна

22.	СМШ при КПОУ УР «РМК»	ХОР 1-2 КЛАССА	Красноперова Наталья Юрьевна
23.	СМШ при КПОУ УР «РМК»	ХОР СТАРШИХ КЛАССОВ	Чекалкина Мария Игоревна
24.	МАУ ДО «ДШИ № 2» г. Воткинска	ХОР «ДО-МИ-СОЛЬКИ»	Килина Юлия Олеговна
25.	МБУ ДО ДШИ № 3 «Глазовчанка»	КОНЦЕРТНЫЙ ХОР «ГЛАЗОВ-ЧАНКА»	Свиткова Тамара Алексеевна
26.	МБУ ДО «ДШИ № 1 им. Г.А.Бобровского» г. Сарапул	ХОР «ВДОХНОВЕНИЕ»	Чухланцева Светлана Николаевна
27.	МБУ ДО «ДШИ № 2», г. Сарапул	ХОР «ГАРМОНИЯ»	Китецева Любовь Александровна
28.	МБУ ДО «ДШИ» г. Можги	МЛАДШИЙ ХОР ФОРТЕПИАННОГО ОТДЕЛЕНИЯ «МЕЧТА»	Ерофеева Ирина Викторовна
29.	МБУ ДО «ДШИ» г. Можги	ХОР 1 КЛАССА «АВРОРА»	Балахонцева Светлана Анатольевна
30.	МБУ ДО «ДШИ» г. Можги	МЛАДШИЙ ХОР «АВРОРА»	Балахонцева Светлана Анатольевна
31.	МБУ ДО «ДШИ» г. Можги	СТАРШИЙ ХОР «АВРОРА»	Балахонцева Светлана Анатольевна
32.	МБУ ДО ДШИ п. Балезино	ХОР «ФАНТАЗИЯ»	Масленникова Наталья Владимировна
33.	МБУ ДО ДШИ п. Балезино	ХОР «ВЕРА»	Лекомцева Елена Александровна
34.	МБУ ДО «Завьяловская ДШИ»	хор «Ассоль»	Луппова Наталья Сергеевна
35.	МБУ ДО «Юкаменская ДШИ»	хор «Росинка»	Бушмелева Ирина Геннадьевна
36.	МБУ ДО «Камбарская ДШИ»	хор «Ассорти»	Чиркова Светлана Васильевна

Детское хоровое исполнительство в Удмуртской республике прошло долгий путь, почти столетие. Образовалось 13 детских музыкальных школ и школ искусств. Почти каждая школа имеет не по одному хору. В хорах представлен традиционный и гендерный подход в обучении. Это детский хор из мальчиков и девочек, хоры мальчиков и юношей, хоры девочек.

Концертная и конкурсная жизнь в области детского хорового исполнительства в Удмуртской Республике очень активна. Проходят многочисленные конкурсы и фестивали регионального, всероссийского и даже международного уровня. Очень популярно стало возрождение массовых хоров. Такая организация сплачивает и объединяет все хоровые коллективы. В интернет-пространстве есть группа Вконтакте «Хормейстеры г. Ижевска», где происходит планирование, обсуждение событий, мероприятий связанных с совместной деятельностью. Самым ярким мероприятием является Большой хоровой собор, который традиционно проходит на День города. Детские хоры участвуют в оперных постановках. Дети участвуют в общекультурном развитии региона, участвуя в многочисленных концертах и мероприятиях республики. По окончании музыкальных школ часть ребят продолжают обучение в Республиканском музыкальном колледже г. Ижевска.

В целом, отметим, что академическое хоровое исполнительство представлено всеми возрастными группами. В республике создана трехуровневая система профессиональной подготовки кадров в области хорового искусства, что способствует развитию хорового исполнительства в регионе [8].

В республике сложилась хорошая традиция проведения фестивалей, конкурсов, творческих проектов, которые объединяют профессиональные хоровые коллективы и учебные хоры. Это способствует во многом передаче лучших вокально-певческих традиций подрастающему поколению, интересу к профессии хорового исполнителя, хормейстера.

Наиболее значимые мероприятия в республике в 2025 г.: XVII Большой хоровой собор 13 июня 2025 г., 68-й фестиваль искусств

«На родине П.И. Чайковского» с 3 по 6 июля 2025 г., Открытый фестиваль «Музыка летом» июнь 2025 г., «Композиторы Удмуртии – детям» и др.

В заключении отметим, что современное академическое хоровое исполнительство в Удмуртии представляет собой сложную и динамичную систему, где каждый элемент – от детских хоров в школах искусств до профессиональных коллективов филармонии и театра – играет свою незаменимую роль. Эти коллективы не только сохраняют классический репертуар, но и активно работают с произведениями удмуртских композиторов, способствуя, таким образом, сохранению и развитию национального музыкального наследия. Обучение в музыкальных колледжах и университете, подготовка дирижеров и хормейстеров – всё это составляет основу, на которой держится и развивается эта живая традиция.

В конечном итоге, дирижерско-хоровое образование в Удмуртии и деятельность местных хоров – это не просто воспроизведение нотного текста. Это живой, дышащий организм, который питается историей, национальными корнями и при этом устремлен в будущее. Он готовит новые поколения музыкантов, сохраняет уникальные традиции и обогащает культурное пространство региона, доказывая, что академическое хоровое исполнительство является не просто частью культуры, но её неотъемлемым голосом, способным объединять прошлое, настоящее и будущее в гармоничном звучании. Продолжение этой традиции требует постоянной поддержки и внимания, чтобы богатый хор Удмуртии продолжал звучать и развиваться.

Список литературы

1. Академическая хоровая капелла «Avis cantu»: история и современность: учеб. пособ., мультимедийное издание. – Ижевск: Союз композиторов Удмуртской Республики, 2012. – 18 с.
2. Асафьев Б.В. Музыкальная форма как процесс. Ленинград: Музыка, 1971. – 376 с.
3. Голубкова А.Н. Музыкальная культура советской Удмуртии. – Ижевск, 1987. – 156 с.

4. Егоров А.А. Теория и практика работы с хором. – М., 1951. – 326 с.

5. Живов В.Л. Хоровое исполнительство: Теория. Методика. Практика: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. – М.: Гуманит. изд. центр Владос, 2003. – 272 с.

6. Земскова Е.В. О новых формах хоровой практики (на материале белорусского концертно-исполнительского искусства) // Всероссийская научно-практическая конференция с международным участием «Хоровое искусство России: традиции, поиски, стратегии». – С. 376–382.

7. Калашникова Н.В. Современные формы хорового исполнительства – хоровой театр // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. – 2009. – № 1. – С. 38–41.

8. Нуриева И.М., Штенникова Е.Г. Высшее музыкальное образование в Ижевске: история и современные вызовы // Манускрипт. – 2020. – Т. 13, вып. 12. – С. 289–294.

9. Рубинштейн, С.Л. Основы общей психологии. – Издательство: Питер, 2002. – 720 с.

10. Самарин В.А. Хороведение и хоровая аранжировка: учеб. пособие: для студентов музык.-пед. фак. высш. пед. учеб. заведений. – М.: Академия, 2002. – 352 с.

11. Юрлов А. Статьи. Воспоминания. Материалы. / Сост.: М. Марисова. – М., 1983. – 182 с.

12. Schneiderei, Nico. Eric Whitacres «Virtual Choir» als Chormusik 2.0 – Gemeinschaftliches Musizieren ohne Gemeinschaft? // Die Musikforschung. 2017. Jahrg.70. H. 4. S. 370–386.

13. Можгинский педагогический колледж. – URL: <https://ciur.ru/mpk/default.aspx> (дата обращения: 11.11.2025).

14. Воткинский педагогический колледж – URL: <https://ciur.ru/vmpk/default.aspx> (дата обращения: 11.06.2025).

15. Республиканский музыкальный колледж. – URL: <https://rmkudm.ru/> (дата обращения: 11.11.2025).

16. Удмуртский государственный университет. – URL: <https://udsu.ru> (дата обращения: 11.11.2025).

17. Ижевский муниципальный камерный хор им. П.И. Чайковского. – URL: <https://izhkamchoir.ru/> (дата обращения: 11.11.2025).

18. Удмуртская государственная филармония. – URL: <https://mkur.udmr.ru/o-ministerstve/podvedomstvennye-uchrezhdeniya/auk-ur-kontsertnoe-obedinenie-udmurtskaya-gosudarstvennaya-filarmoniya/> (дата обращения: 11.11.2025).

19. Государственный театр оперы и балета Удмуртской Республики имени П.И. Чайковского. – URL: <https://operaizh.ru/> (дата обращения: 11.11.2025).

20. Глазовский государственный инженерно-педагогический университет имени В.Г. Короленко. – URL: <http://portal.ggpi.org/news.php?readmore=3846>

ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛНЕНИЯ ОСМОГЛАСИЯ В ХРАМАХ УДМУРТИИ

Осмогласие является неотъемлемой музыкальной частью многовековой истории богослужения и современного богослужебного пения. Особую актуальность вопрос осмогласного пения приобретает сейчас, когда возобновляются многовековые традиции гласового пения в приходских храмах. В советские годы, когда очень многие храмы были закрыты, гласовые напевы передавались фактически «из уст в уста» и ноты переписывались вручную, напевы искажались, не хватало образованных регентов и певчих и эти годы до наших дней дают отголоски этих лет. Но все же монастыри всегда были оплотом духовной жизни и хранили традиции гласового пения (это, в первую очередь, Троице-Сергиева Лавра в Москве и Александро-Невская Лавра в Санкт-Петербурге, а также Валаамский монастырь, Седмиезерная и Зосимовская пустынь и др.).

Именно монастыри стали центром изучения церковного пения. Приходы перенимают традиции гласового пения тех или иных монастырей. Большой интерес для многих приходов представляет московская и петербургская традиции гласового пения, в том числе в храмах Удмуртии, где обе традиции имеют свои особенности и отличия в исполнении.

Особый интерес в гласовом пении представляет пение подобнов или самоподобнов, которые поются на определенный глас, но имеют свою определенную мелодию. Традиция пения подобнов на приходах является не такой частой, как в монастырях, ввиду сложности изучения и исполнения подобнов.

Особенности гласовых песнопений наиболее полно изучены в трудах протоиерея И.И. Вознесенского, где рассматриваются гласовые песнопения, наиболее распространенные в течение XVII–XIX вв., такие как знаменный, греческий, болгарский, киевский. Здесь же необходимо отметить труд Д. Разумовского «Церковное пение в России», на который опирался И.И. Вознесенский [2].

Также гласовое пение изучено в одном из наиболее фундаментальных трудов в области богослужебного пения И.А. Гарднера «Богослужебное пение Русской Православной Церкви» [3]. Труд Н.А. Потемкиной «Пособие по изучению осмогласия» посвящен московской традиции гласового пения [11]. Здесь же можно упомянуть и о трудах В.А. Вахромеева, где современное осмогласие рассмотрено наиболее подробно на примере традиции гласового пения Троице-Сергиевой Лавры [1]. Это наиболее фундаментальные труды.

Также можно отметить труды таких исследователей, как священник В. Металлов, прот. Д. Разумовский, С.В. Смоленский, профессор Н.Д. Успенский и др. [9; 13; 15]. О современном осмогласии можно отметить также труды А.Б. Ковалева, С.Ю. Маркелова [6; 8].

Представляют научный интерес статья С.А. Коноревой «Пение на подобен в современной практике беспоповских старообрядцев (на примере подобнов 1-го гласа)», статья митрополита Иллариона (Алфеева) «Протоиерей Василий Металлов и его взгляды на природу осмогласия знаменного распева» [7; 9; 10]. Необходимо также отметить диссертацию В.И. Гиливеря «Осмогласие, как интонационная система современного православного богослужения» и диссертацию С.И. Хватовой «Православная певческая традиция на рубеже XX–XXI столетий» [4].

Таким образом, можно отметить, что исследователи проявляют интерес к изучению осмогласия и церковного пения в целом, но изучению пения осмогласия в Удмуртии пока не посвящено трудов, соответственно, эта проблема является актуальной, так как в различных регионах и даже в отдельных храмах существуют различные друг от друга трактовки пения осмогласия.

У И.И. Гарднера читаем, что «осмогласие – это система восьми музыкальных ладов, по-славянски «гласов». Все уставное пение на богослужении строится на этих восьми гласах. Уставным или каноническим пением нужно считать то пение и те напевы, которые содержатся в богослужебных певческих книгах. Так, при всех песнопениях, как в нотных, так и в ненотированных богослужебных книгах, при каждом тексте, который предназначен для певческого

исполнения указывается определенный глас для данного конкретного песнопения [3, с. 121].

Здесь следует отметить, что чаще всего гласовые песнопения поются по ненотированным книгам, то есть текст распевается на определенный указанный глас.

О начале использования гласового пения А.Б. Ковалев в своем учебном пособии «История и теория богослужебного пения» повествует о том, что первые упоминания о пении на гласы восходят к IV веку, о чем свидетельствуют жития преп. Аввы Памвы и Павла Нитрийского. Святитель Амвросий Медиоланский известный как основоположник пения западной церкви, составил четыре гласа для богослужебного пения. Преподобный Роман Сладкопевец составил кондаки и икосы по образцу гласового пения. И к концу VII века пение на гласы в Восточной церкви было широко распространено, но все же пение на гласы еще не было обязательным для всех церквей. Окончательное установление принципа осмогласия и превращение в стройную и совершенную каноническую систему было осуществлено преп. Иоанном Дамаскиным (VIII в.) [6, с. 82].

В своем учебнике церковного пения В.А. Вахромеев также приводит небольшой обзор истории появления осмогласия в России. Автор пишет, что по принятии от Византии христианства, русская православная церковь также заимствовала и порядок годичного круга богослужения. В основе этого цикла богослужения лежал гласовый принцип (а всего существовало восемь гласов), который заключался в том, что гласы чередовались каждую неделю и восемь недель составляли цикл, который повторялся в течение всего года с конца праздника Пасхи до Пасхи следующего года. Заимствуя форму и содержание богослужения, русская церковь заимствовала и греческое пение, которое в дальнейшем развивалось самостоятельно, наиболее после проникновения церковного пения в широкие народные массы [1, с. 20].

На сегодняшний день есть немало исследований на тему современного богослужебного пения. Одна из ярких работ в этой области – диссертация С.И. Хватовой на тему «Православная певческая тра-

диция на рубеже XX–XXI столетий» [14]. Автор в своей работе дает сравнительную характеристику гласового пения в различных храмах на правохорном и левохорном клиросах (в церкви понятие правый хор (по правую руку от алтаря) обозначает хор, состоящий из профессиональных музыкантов, соответственно, левый хор – любительский хор).

Что же касается осмогласия, то здесь автор дает характеристику каждому из восьми гласов с точки зрения семантики (то есть именно значение гласа для богослужения), что конечно же является необходимым для более глубокого понимания богослужебного пения. Автор выделяет в своей работе три вида гласового пения на примере богослужебных распевов храмов Юга России: киевские гласы (Киево-Печерской Лавры), московские гласы (Троице-Сергиевой Лавры) и питерские гласы (Алекса́ндро-Невской Лавры). Также автор приводит для сравнения пение гласов различными хорами Юга России, и находит немало различий исполнения одних и тех же гласов чаще в стихирных и ирмологийных гласах. Большое значение в пении гласов имеет уровень подготовки певчих и, конечно, регента. Автор делает некоторые заключения относительно современного гласового пения. Отмечается ускорение темпа богослужения, сокращение певческой части в богослужении (читается то, что должно петься). Действительно, часто темп богослужения ускорен, время богослужения уплотняется и все это отмечается практически повсеместно, за редким исключением некоторых монастырей и приходов [14, с. 91–113].

Еще одна диссертация в области современного богослужебного пения – В.И. Ги́ливеря «Осмогласие, как интонационная система современного православного богослужения». Эта работа совершенно полная и структурированная, здесь рассмотрены все аспекты пения осмогласия на современном этапе. Автор рассматривает гласы во всех аспектах, теоретическом, историческом и практическом. Здесь рассмотрены и темпоритм, и мелодика, и гармонические особенности гласовой структуры достаточно подробно. Также рассмотрена эволюция гласов и их практическое применение на приходах, на примере сибирской традиции напевов. Автор также выделяет проблему

многораспевности современного гласового пения, когда в одних и тех же гласах встречаются и киевский и греческий и болгарский распевы. Автор отмечает, что в основе организации осмогласия лежит принцип формульности, но в то же время гласовое пение обладает достаточной «гибкостью», приспособляясь к богослужебным текстам различной структуры. В этом и отмечается «жизнеспособность» гласовых напевов, которые даже в процессе длительной эволюции сохранили свою принадлежность к древнему знаменному распеву, несмотря на множество модификаций [4, с. 88–146].

Можно также отметить труд Н.С. Гуляницкой «Поэтика музыкальной композиции: Теоретические аспекты русской духовной музыки XX века». Автор рассматривает гласовое пение в теоретическом и историческом аспекте, а также рассматривает гармонизацию древних распевов современными композиторами, такими как Трубочев, архимандрит Матфей (Мормыль) и другие. Есть напевы, которые прочно вошли в исполнительский обиход церковного пения, но также нередко гласовые песнопения заменяются авторскими гармонизациями гласов [5]. Также автор выделяет таких композиторов как Кастальский, который положил немало трудов в гармонизации гласового пения, П. Чесноков, А. Никольский.

Пособие Маркелова «Современное осмогласие» представляет собой больше практическое руководство по пению современного осмогласия московской традиции, но есть небольшая теоретическая часть, в которой автор дает небольшое описание гласового пения. Здесь автор, например, указывает, что ранее разделение на «тропарные», «стихирные» и «ирмосные» гласы не имело место быть, а исполнялись самогласные распевы, характерные только для данного песнопения. Разделение этих гласов распространено в современной практике, тогда как самогласные распевы практически отсутствуют. То есть можно отметить, что древнерусское пение существенно отличалось от современного исполнения. Здесь же приводится некоторая терминология, употребляемая в певческой практике: колено (часть текста, отделенная косой чертой); читок (ритмичное, неспешное, распевное произнесение текста на одной высоте без остановок); ос-

тановка (распевание одного слога на два удара на одной высоте половинной длительностью); и распев (два или более звука разной высоты и длительности на один слог). Также автор пишет и о манере пения осмогласных распевов, которые должны петься на legato, но в то же время очень ритмично со строгим выдерживанием ритмической пульсации. Есть и другая традиция, при которой читок поется быстро, а на остановках делается фермата, что менее ритмично. Но обе традиции употребимы на разных клиросах храмов. Традиции манеры пения конечно же зависят от того, какой школы пения придерживается регент или традиции определенного храма [8, с. 7–8].

Как мы видим, на примере трудов многих авторов, современное богослужебное пение включает в себя разделение традиций гласового пения по регионам, что вполне оправдано, так как каждый регион, во-первых, имеет своих регентов и священников разных регентских школ и семинарий, во-вторых, разный уровень подготовки певческого коллектива, что требует иногда упрощения пения для малоподготовленных певчих, в-третьих, неимение подготовленного регента на сельских приходах накладывает свои традиции устного, часто искаженного пения гласов. Далее мы рассмотрим наиболее употребимые традиции гласового пения в регионе Удмуртской Республики.

Изначально гласовое пение не имело каких-либо разделений на традиции, но современное пение на «глас» имеет свои особенности ввиду многовековых модификаций гласового пения.

Петербургская и Московская школы пения – две больших школы, которые являлись главенствующими в разные периоды истории церковного пения. В современном богослужебном пении чаще распространена московская традиция. Петербургская же традиция присуща Петербургу и близлежащим городам и областям, но все же частично используется и в других регионах России.

Что касается московской традиции гласового пения, которая сложилась ввиду частопотребительного пения в московских храмах, является по сути «сборной» традицией. Часто московскую школу

называют традицией синодальной, вошедшей в употребление в период главенствующего положения московского синодального хора. По своей сути, синодальный распев проистек из киевского распева, но более упрощен.

Здесь хотелось бы отметить диссертацию Н.А. Потемкиной на тему «Проблемы изучения полного круга песнопений современного церковного обихода (на примере московской традиции)». В своей работе автор не так много упоминает о осмогласии, но отмечает, что во многом на московскую традицию гласового пения оказал обиход Троице-Сергиевой Лавры. В некоторых храмах изданы свои нотные издания осмогласия с различной гармонизацией, а также приводится пример множества нотных изданий, влияющих на традиции московского обиходного пения [11, с. 6, 50–51].

Вот какие особенности новой петербургской школы выделяет И.А. Гарднер: 1) строгое четырехголосие, особенно в гармонизации древних мелодий; 2) основная мелодия находится в верхнем голосе; 3) строгая гомофония; 4) строгое голосоведение, которое подчинено всем правилам гармонии; 5) особенно характерно для этой школы то, что хор понимается как своего рода инструмент одного тембра, где тембры отдельных голосов должны сливаться в одно – стремление к преодолению особенностей человеческого голоса и подражанию «органному звучанию» и другие [3, с. 415].

Что касается московской школы, то можно выделить следующие особенности: 1) нет строгого четырехголосия во всем произведении как в петербургской школе, местами может быть двухголосие, трехголосие или же унисон; 2) применяются не употребительные в петербургской школе удвоения; 3) осмогласная мелодия воспроизводится, как положено в уставе, без изменений; не допускаются самовольные, в угоду гармонии, сокращения или ритмические изменения мелодии, может применяться модуляция. Применяется преимущественно натуральный минор. Иногда применяются ходы подголосочного характера; 4) свободное голосоведение, основную мелодию ведет не всегда верхний голос; 5) ритм свободный, несимметричный, основывающийся на словесном ритме, на текстовых акцентах; 6) хор

понимается как ансамбль многообразных голосовых тембров – своего рода оркестр человеческих голосов [3, с. 442].

В системе осмогласия подобны занимают особое место, так как имеют мелодию отличную от обиходных гласов, но также поются свои подобны на все гласы.

А. Свирилин характеризует подобен как песнопение, которое поется по памяти не на глас прочих стихир, а по заученному напеву целого песнопения, сходного с ним по содержанию, размеру и гласу, это песнопение указывается перед стихирой, которую нужно петь на подобен, например, «Доме Евфрафов» [12, с. 25].

Также Н. Успенский характеризует подобны как композиционные приемы гласов. Песнопения этих композиций делятся на «самогласны», «самоподобны» и «подобны». Самогласен – совершенно оригинальная мелодия, метрика и напев которой не может быть использован в других композициях. Самоподобен может служить образцом для исполнения других гимнов. Подобен – песнопение, не имеющее собственной оригинальной мелодии и исполняющееся напевом самоподобна [15].

Что же касается истории развития пения подобнов, то она никак не разделяется от истории развития пения осмогласия, поскольку подобны являются частью осмогласия и развитие этого пения было тесно связано с историей развития и эволюции гласового пения. Подобны также, как и обиходные гласы претерпели изменения и из одного-голосного знаменного пения преобразовывались в многоголосное пение.

Об истории подобнов можем встретить информацию в трудах Владышевской Т.Ф. в разделе «Ранние формы древнерусского певческого искусства». Здесь говорится о том, что в рукописях XI–XII веков подобнов знаменного распева было намного больше, чем в XV–XVII веках. В рукописях XVII века подобнов сохранилось всего четырнадцать, в это время подобны, как и все церковные книги и ноты подвергались правке. Такие подобны обычно имели определенное количество строк, для удобства в тексте мелодические строки помечались изначально точками, а затем звездочками [16].

Указания на пение подобнов нам дают такие богослужебные книги как Октоих, Минея, Триодь. Здесь, в богослужебных текстах

перед стихирами указывается глас и ниже приводится подобен, на который положено петь данные стихирны или стихиру. Для примера приведем отрывок из Минеи. Минея (греч. – «месячный») – основная богослужбная книга со службами на весь церковный год от двенадесятих праздников до праздников без праздничного знака на каждый день. Ниже представлен пример 1 из службы минеи 19 мая (по старому стилю) преподобному Корнилию Комельскому, Вологодскому чудотворцу.

На стиховне стихирны, глас 2.

Подобен: Дóме Евфрафов:

Лéсти лукавых бесов / изблiчiв крестною сiлю, / уяснiл есi / славу Христову, / отче Корнилие.

Стих: Честна пред Господем / смерть преподобных Егб.

Взятся, якоже Илия, / на колеснице огненной, / смесiлся есi, блаженне, / неходатайственне Троице, / Корнилие прекрасне.

Пример 1

Для удобства представим самоподобны, на которые следует петь подобны в виде таблицы.

Таблица 1

Самоподобны стихирные

№	Самоподобен	Глас	Богослужбная книга	Местоположение в службе
1.	Небесных чинов	1	Ирмологий	Богородичен отпустителен
2.	О дивное чудо!	1	Минея 15/28 августа	Успение Божией Матери на Господи воззвах
3.	Прехвальнии мученицы	1	Октоих	Среда вечера на стиховне
4.	Доме Евфрафов	2	Минея декабрь	В неделю св. отец перед Рождеством Христовым, на стиховне
5.	Егда от древа	2	Триодь постная	Великая суббота на стиховне

6.	Киими похвальными венцы	2	Миня 12/29 июля	Апостолам Петру и Павлу на Господи воззвах
7.	Велия Креста Твоего, Господи, сила	3	Октоих	Пяток (пятница) вечера на Господи воззвах
8.	Дал еси знамение	4	Октоих	Среда утро на стиховне
9.	Званный свыше	4	Миня 12/29 июля	Апостолу Павлу на хвалитех
10.	Хотех слезами омыти	4	Октоих	В неделю вечера на стиховне
11.	Яко добля	4	Миня 6/23 апреля	Великомученику Георгию на Господи воззвах
12.	Радуйся, Живоносный Кресте	5	Миня 14/27 сентября	Крестовоздвижения на стиховне
13.	Радуйся постнических	5	Миня 5/18 декабря	Преподобному Савве Освященному на стиховне вечера
14.	Ангельские предидите силы	6	Миня 2/20 декабря	Предпраздство Рождества Христова на стиховне
15.	Все отложше	6	Миня 1/14 ноября	Бессребреникам Косме и Дамиану на Господи воззвах
16.	Отчаянная жития ради	6	Триодь постная	Великая Среда на стиховне утра и на Господи воззвах
17.	Тридневен	6	Октоих	В неделю утра на хвалитех
18.	Не кому возбраняеми	7	Октоих	Вторник вечера на стиховне
19.	Господи, аще и на судищи	8	Октоих	В неделю утра на хвалитех
20.	О преславного чудесе!	8	Миня 14/27 сентября	Крестовоздвижению на Господи воззвах
21.	Что вас наречем	8	Триодь цветная	Недели всех святых

В храмах Удмуртии распространена московская традиция гласового пения, но присутствуют свои небольшие вариации. Петербургские гласы используются частично. Чаще гласы поются по заученной модели гласов (наизусть) и ноты певчими не используются, кроме профессиональных хоров. Так как гласы поются по текстам, то здесь можно привести пример, как певчие ставят обозначения в тексте для пения гласа, делая для себя пометки в тексте. Для примера возьмем стихирю 1 гласа на «Господи воззвах» (пример 2).

Стихиры воскресны на «Господи воззвах»

1. Вечер̄ния на́ша моли́твы / приими́ Святы́й Госпо́ди, / и
 пода́ждь нам оставле́ние грехо́в, // яко Еди́н еси́ явлéй в ми́ре
 Воскресе́ние.

Пример 2

Волнообразным значком помечают распевку, галочка вниз означает ход мелодии вниз, соответственно галочка вверх – ход мелодии вверх и черточка означает фермату, половинную или целую ноту. Это действительно очень удобно для певчих – любительского хора.

В качестве примеров исполнения гласового пения рассмотрим пение в Троицком соборе г. Ижевска, в Свято-Георгиевском храме г. Ижевска, в Покровской монашеской общине с. Чурашур, в Свято-Никольском храме г. Можги, Казанско-Богородицком храме с. Можги.

В храмах Ижевска разночтений по пению «московских» гласов практически нет, за исключением некоторых храмов, где гласы поются устно по текстам. Запевы стихир поются не везде. Например, в Свято-Георгиевском храме г. Ижевска запевы к стихирам не поются, а читаются, видимо, по причине незнания певчими мелодий запевов (регент О.Е. Залятдинова, выпускница НГК им. Глинки). Гласовые песнопения поются по богослужебным книгам на церковно-славянском языке, гласы исполняются наизусть. Еще одной особенностью пения гласов в этом храме является пение 6 гласа, мелодия гласа «московская», но в третьей мелодической строке появляется

В Свято-Никольском храме с. Можга гласовое пение смешанной традиции, гласы разучены по сборнику, который рекомендовала первый регент и создатель хора О.Д. Ангелич. Сегодня гласовому пению обучает псаломщица и регент Симакова Э.А (выпускница УдГУ), воскресные богослужения проводит И.П. Назарова. Часть гласов поется в московской традиции, а часть петербургской. По московской традиции поются 1, 2, 6, 8 стихирные гласы, по петербургской традиции 3, 4, 5 и 7 стихирные гласы. Тропарные гласы поются в московской традиции. Ирмосы также поются «московскими» распевами. Своей интерпретации пения гласов в храме нет, поется все по нотам, запевы к стихирам также поются по нотам.

В Казанско-Богородицком храме с. Можга традиция пения гласов похожа и на вятскую, и часть московских гласов, но есть свои особенности (1, 2, 3, 4 и 5 гласы – «вятские» (см. в приложении 7), а 6, 7 и 8 гласы «московские» с небольшими изменениями). Гласы в этом храме всегда передавались изустно, а в настоящее время в храме нет образованных регентов и певчих для того, чтобы разучивать пение гласов по нотам «московской» или «петербургской» традиции. По свидетельству пожилых певчих, еще в советское время здесь были регенты, которые учили гласам и нотам. Певчая Александра Ивановна рассказала, что для обучения церковному пению из епархии присылали регентов и предоставляли им жилье. В с. Можга регентов было трое. Первым регентом был В.И. Котиленец, вторым регентом был И.И. Софронов, он владел игрой на скрипке и обучал певчих гласам и пению по нотам, обучал городских певчих по четвергам, а сельских – по вторникам. Третьего регента звали Александр Макарович. После последнего регента службу вела Вера, мама псаломщицы В.К. Адаменко, которая вела службу до 2021 года. На сегодняшний день службы проводит певчая Надежда Сойма. Певчие хора в с. Можге любители, поэтому поют без нот на слух. И это является большой проблемой многих сельских храмов, так как разучивание произведений как гласовых, так и авторских представляется довольно трудным. С начальным музыкальным образованием (музыкальная школа) в храме всего две певчие, но и те не работают

в области музыки. Предполагаем, что ранее гласы пели только «вятские», сейчас же гласы смешанные. Некоторые же тропарные гласы не похожи ни на «московские», ни на «вятские». Для удобства тропари записаны в тональности D dur и тропарь 5 гласа в e moll.

Этот тропарь состоит из 2-х чередующихся мелодических строк + заключительная. Первая строка так же, как и в «московском» напеве начинается с D7 распевается первый слог и идет читок, затем мелодия движется на секунду вверх и снова читок. Вторая строка начинается с той же ноты, с которой закончилась первая, затем мелодия спускается на $\flat 2$ вниз, читок, затем спускается еще на $\flat 2$ вниз, вверх на $\flat 2$ и поступенно спускается вниз к T64. Заключительная строка начинается с T3 и к последнему ударному слогу движется поступенно вниз к T64.

Тропарь 2 гласа состоит также из 3-х чередующихся мелодических строк + заключительная. Первая строка начинается с T64, скачок на терцию к T3, снова вниз к T64 и снова скачок на терцию к T3, затем читок, на последний ударный слог мелодия поднимается на $\flat 2$ вверх и спускается на $\flat 2$ вниз к T3 и переходит на $\flat 2$ вверх ко второй мелодической строке, далее движется вверх на $\flat 2$ и поступенно спускается вниз к T3, затем читок и снова вверх на $\flat 2$, затем скачок вниз на терцию и мелодия приходит к T64. Третья строка начинается с T64, поднимается на м2 вверх, затем читок, затем снова вниз на м2, вверх на м2, скачок на терцию вверх и затем вниз на $\flat 2$ к T3. Затем повтор первой мелодической строки. Заключительная строка начинается с T3, затем читок и концу строки мелодия движется поступенно вниз к T64.

Тропарь 3 гласа состоит из строк 1, 2, 1, 3, 2, 1 и заключительная. Первая строка начинается с T64, читок, затем мелодия движется вниз на $\flat 2$, поднимается вверх сначала на $\flat 2$, а затем на терцию и спускается на $\flat 2$ вниз к T3. Вторая строка начинается с T64, затем скачок вверх на терцию, читок и поступенное движение мелодии вниз к T6. Затем повтор первой строки. Четвертая строка начинается с T3, поднимается на $\flat 2$ вверх, читок и приходит к T3. Затем повтор второй и первой мелодических строк. Заключительная

строфа начинается с ТЗ, читок и в конце волнообразное движение мелодии постепенно вниз и вверх и снова вниз к Т64.

Тропарь воскресного 5 гласа состоит из строк 1, 2, 3, 2, 3, 4, 2А, 3, 1А и заключительная. Первая строка начинается с Т64 читком, затем мелодия постепенно движется вверх к ТЗ, затем спускается на б2 вниз, снова вверх, вниз, вверх, вниз и приходит к Т64. Вторая строка также продолжает последнюю ноту первой, постепенно движется на кварту вверх, постепенно спускается на терцию вниз и поднимается на б2 вверх к ТЗ. Третья строка имеет волнообразную мелодию в пределах терции (два подъема и два спуска) и приходит к Т64. Четвертая строка повторяет вторую, а пятая третью. Шестая строка начинается с читка Т64, затем мелодия спускается на м2 вниз, поднимается на терцию вверх и постепенно идет вниз ко 2 ступени. Седьмая строка повторяет вторую, только начало строки с 4 ступени. Восьмая строка повторяет третью. Девятая строка имитирует первую. Заключительная строка начинается с Т64, спускается на м2 вниз, постепенно поднимается вверх на терцию и спускается вниз постепенно на терцию, поднимается вверх на м2 к Т64. Мелодия достаточно сложная и не похожая ни на одну мелодию 5-го гласа.

Таким образом, описанные мелодии не похожи на мелодии московского и петербургского гласовых напевов. Мелодия 3-го тропарного гласа немного похожа на московский напев, но в московском варианте тональность минорная и большее количество строк.

В этих примерах тропари не похожи ни на московские, ни на петербургские и даже не совсем похожи на вятские. Тропари записаны с голоса певчей Казанско-Богородицкого храма с. Можги Натальи Буториной.

Таким образом, в каждом приходском храме есть свои особенности исполнения гласов. Мы видим, что в храмах Ижевска поют, в основном «московские» гласы со своими особенностями, в Свято-Никольском храме г. Можги поют и «московские» и «петербургские» гласы, что больше связано с тем, что регент, которая создавала хор окончила СПбДАиС и привезла некоторые напевы. В Казанско-Богородицком храме с. Можги присутствуют и «московские» и «вят-

ские» напевы со своими особенностями и даже есть напевы не схожие ни с московскими, ни с вятскими. В монашеской же общине поют «московские» гласы также со своими особенностями. Исходя из всего вышеизложенного, можно сделать вывод, что традиции пения в храмах все же разные и во многом зависят от руководителей хоров, а также от настоятелей храмов, которые координируют работу всех сфер церковной жизни прихода.

Пение подобнов – это особенное пение, которое погружает слушающих в мир божественной красоты церковных служб, где-то скорбно-печальное, где-то торжественное, где-то скорбь переплетается с торжеством. Эти напевы можно сравнить с прекрасной мозаикой, переливающейся множеством оттенков божественного происхождения и проникающей в глубину души человеческой.

В храмовой практике Удмуртии подобны поются в большинстве храмов лишь частично, а где-то не поются вовсе. В Троицком и Александро-Невском соборах города Ижевска пение на подобны является традицией. В этих храмах придерживаются традиции пения подобнов напева оптинской пустыни. Троицкий собор перенял эту традицию пения подобнов у Александро-Невского собора посредством певчей, которая приходила петь в Троицкий собор из Александро-Невского. Тем самым, подобны в Троицком соборе поют около 10 лет. Певчие записали один из подобнов 4 гласа «Яко добля» (см. пример 4).

Яко добля С
 Подобен А
 Глас 4
 Напев
 Оптиной Т
 пустыни Б

Я - ко до - бля в му - че - ни - цех, стра - стотерпче Ге -
 о - ргии, со - ше - дше - ся днесь во - схва - лим тя,

Пример 4

В монашеской общине с. Чурашур в храме Покрова Божией Матери также придерживаются пения подобнов напева оптиной пустыни. Особых расхождений нотных и устных вариантов не определяется, так как подобны изначально проучиваются по нотам, поскольку это редкая традиция. Но необходимо учитывать, что мелодии подобнов подстраиваются под текст и распевы зависят во многом от ударных слогов и смысловых текстовых оборотов. При прослушивании записи пения матушек выявилось лишь одно отличие в пении подобна 1-го гласа «Небесных чинов» – напев Седмиезерной пустыни (пример 5), в котором различаются лишь начальные ноты мелодических строк, в которых сопрановая партия в оригинале поет скачок на терцию вверх, а в пении матушек этого скачка нет, пение начинается сразу с тонического трезвучия. В остальных подобнах расхождений пения с нотами нет.

1 УД
 Не . бес . ных чл . нов ра . до . ва . ни . с,

Пример 5

Матушки распели также стихиры на подобны 2 гласа «Егда от древа», 5 гласа «Радуйся, Живоносный Кресте» и 8 гласа «О преславного чудесе» (пример 6).

1 Р
 О преславного чу . де . се,
 2 Р
 жи . во . нос . ный сад,

Пример 6

В Иверском и других некоторых храмах г. Ижевска подобны поются на праздник Успения Божией Матери, поются стихиры на подобен 1-го гласа «О дивное чудо!» Киево-Печеского распева (пример 7), а также на праздник Воздвижения Креста Господня стихиры на подобен 5-го гласа «Радуйся Живоносный Кресте» (пример 8).

Десятистрочен

О. див - ное чу - до.

Ис - точ - ник Жи - вни во про - бе по - та - га ет - ся.

Пример 7. 1 глас «О, дивное чудо»

Я - ко у Те - бе о - чи - ще - ни - е есть.

Ра - дуй - ся, Жи - во - нос - ный Крес - те, бла - го - чес - ти - я

Пример 8. 5 глас «Радуйся Живоносный Кресте»

В Свято-Никольском храме с. Можга поется стихира «Преподобна еси...» на подобен 2-го гласа оптинского напева «Егда от древа» (пример 9) на воскресном всенощном бдении. Также на подобен 2-го гласа напева Киево-Печерской Лавры «Доме Евфрафов» (пример 10) поются стихиры всем святым, в земле Рус-

ской просиявшим, но не на всенощном бдении, а в качестве запричастного пения на литургии. Запричастное пение – пение, заполняющее промежуток времени, в котором священники в алтаре причащаются и совершают тайные молитвословия перед выносом Чаши с Дарами верующим. Разучивание подобнов представляется сложным ввиду редкой репетиционной работы и занятости певчих на светской работе. Репетиции проводятся только перед двенадцатью праздниками и архиерейскими службами.

Препоблагословенна

напев Оптиной пустыни
2 гл., подобен "Егда от древа"

и ныне, глас 2 (той же)

И ныне... ве - ки ве.ков. А - минь. Пре - бла - го - сло - ве - - -
нна еси, Богороди - це Де - во, Во - площим бо ся из Тебе ад пле -

Пример 9

Глас 2. Доме Евфратовом. Киево-Печерского распева. Пятистрочен

До - ме Ев - фра фов.

Пример 10. Глас 2. Напев Киево-Печерской Лавры «Доме Евфрафов»

Также во многих храмах в Удмуртии поется тропарный самоподобен 2-го гласа «Благообразный Иосиф» (пример 11) болгарско-го распева (в некоторых источниках Киево-Печерского распева) на Великую Субботу Великого поста (в Великую Субботу совершается чин погребения Спасителя). Помимо необычайной красоты пения этого самоподобна, его протяжность дает возможность священникам совершить полное каждение храма во время пения этого тропаря без пауз, обычным же тропарным распевом 2-го гласа невозможно заполнить промежуток времени каждения всего храма и может возникнуть большая пауза, но если не поется этот самоподобен, то певчим приходится петь тропари по несколько раз обычным тропарным напевом.



Пример 11. Глас 2. «Благообразный Иосиф»

Таким образом мы можем заключить, что все-таки пение подобнов по указанию устава богослужений по Удмуртии из исследованных нами храмов довольно редкое, их поют всего два соборных храма г. Ижевска и монашеская община, если брать г. Ижевск и г. Можгу. Возможно, пение подобнов развито и в других монастырях. В остальных храмах пение подобнов частичное или только на определенные праздники. Отличий в пении подобнов от нотных образцов практически нет.

В ходе исследования мы выявили следующие особенности исполнения осмогласия в храмах Удмуртии:

1. В большинстве храмов используется московская традиция гласового пения. Петербургская традиция гласового пения используется частично в отдельных храмах.

2. В некоторых храмах используется вятская традиция гласового пения.

3. В храмах присутствует смешение традиций гласового пения: смешаны петербургская и московская традиция гласового пения, а также присутствует смешение московской и вятской традиций гласового пения.

4. Во всех храмах запевы к стихирам поются, и есть исключения, где запевы прочитываются как в Свято-Георгиевском храме.

5. Пение подобнов используется в большинстве храмов частично или не используется вовсе, в монастырских же общинах и двух храмах г. Ижевска существует традиция пения подобнов напева оптиной пустыни.

Гласовое пение имеет свои особенности исполнения в каждом храме. Это связано с местными храмовыми традициями гласовых напевов, также зависит от уровня образованности и подготовленности певчих и регентов церковного хора, от того, какое духовное училище заканчивал или не заканчивал регент хора, так как именно регент вносит и утверждает традиции пения на клирос.

Список литературы

1. Вахромеев В.А. Учебник церковного пения. В 2-х т. Т. 1. – Мн.: Белорусский Экзархат – Белорусская Православная Церковь, 2000. – 394 с.

2. Вознесенский И.И., прот. Осмогласные роспевы трех последних веков православной русской церкви. – Киев: Типография С.В. Кульженко, 1888–93. – 151 с.

3. Гарднер И.А. Богослужбное пение Русской Православной Церкви: Сущность. Система. История: В 2-х том. / И. А. Гарднер. – Сергиев Посад: Моск. духов. акад., 1998. / Т.1. – 530 с. / Т. 2. – 587 с.

4. Гиливеря В.И. «Осмогласие, как интонационная система современного православного богослужения» диссертация на соискание ученой степени доктора искусствоведения, Новосибирск, 2007. – С. 88–146.

5. Гуляницкая Н.С. Поэтика музыкальной композиции: Теоретические аспекты русской духовной музыки XX века. – М.: Языки славянской культуры, 2002. – 432 с.

6. Ковалев А.Б. История и теория богослужебного пения учеб. пособие/ А Б Ковалев – М.: Изд. Дом МИСиС, 2012. – 283 с.

7. Конорева С.А. Пение на подобен в современной практике беспоповских старообрядцев (на примере подобнов 1-го гласа). // Вестник ПСТГУ. Серия V: Вопросы истории и теории христианского искусства. – 2020. Вып. 38. – С. 127–149.

8. Маркелов С.Ю. Современное осмогласие. Гласовые напевы московской традиции: учебное пособие. – Москва: ДАРЪ, 2013. – 128 с.

9. Металлов В.М. Азбука крюкового пения: Опыт систематического руководства – Москва. Синодальная типография, 1899. – 144 с.

10. Митрополит Иларион (Алфеев) «Протоиерей Василий Металлов и его взгляды на природу осмогласия знаменного распева» / Митрополит Иларион (Алфеев) // Журнал Московской Патриархии. – 1986. – № 10. – С. 5.

11. Потемкина Н.А. Проблемы изучения полного круга песнопений современного церковного обихода (на примере московской традиции): диссертация на соискание ученой степени доктора искусствоведения, РАМН им. Гнесиных М., 1999. – 216 с.

12. Прот. Александр Свирелин. Церковный устав с кратким изъяснением богослужения Православной Церкви для духовных училищ, Москва: Типолитография А. В. Васильева и К*, Петровка, домъ Обидиной, 1901. – 147 с.

13. Смоленский С.В. «Общий очерк исторического и музыкального значения певчих рукописей соловецкой библиотеки и «азбуки певчей» Александра Мезенца»/С. Смоленский// Журнал Православный собеседник – Казанская Духовная Академия, 1887 январь. – С. 242–243.

14. Хватова С.И. «Православная певческая традиция на рубеже XX–XXI столетий» диссертация на соискание ученой степени доктора искусствоведения, Ростов на Дону, 2011. – С. 91–113.

15. Православная библиотека/ Профессор Николай Дмитриевич Успенский/ Образцы древнерусского певческого искусства. – URL: https://azbyka.ru/otechnik/Nikolaj_Uspenskij/obraztsy-drevnerusskogo-pevcheskogo-iskusstva/ (дата обращения: 10.11.2025).

16. Владышевская Т.Ф. Ранние формы древнерусского певческого искусства. Подобны. – URL: <https://portal-slovo.ru/> (дата обращения 10.11.2025).

КАМЕРНЫЙ ОРКЕСТР В СОВРЕМЕННОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ УДМУРТИИ

С начала XXI века в Удмуртии на различных площадках всё чаще звучит камерная музыка разных жанров и направлений в исполнении разнообразнейших по составу камерных ансамблей и оркестров. Концерты камерной музыки собирают большое количество зрителей как в концертных залах, так и других публичных местах – парке имени Кирова, сквере имени Драгунова, ротонде Летнего сада, стадионе Динамо и т. д.

Такая тенденция наблюдается не только в Ижевске, но и в целом по республике. Это означает, что в современное время камерные инструментальные коллективы являются одними из самых популярных форм музыкального исполнительства. На концертной эстраде можно услышать ансамблевые коллективы, исполняющие музыку самых различных стилей и жанров. Ансамблевое музицирование в современном культурном пространстве становится незаменимой сферой для духовного, эмоционального и интеллектуального объединения многих музыкантов. Это обусловлено той важной социальной ролью, которую выполняет в наше время камерно-ансамблевое исполнительство, способствуя укреплению взаимопонимания, преодолению психологической разобщенности и установлению долговременных творческих контактов между инструменталистами разных специальностей.

И.А. Барсова определяет камерный оркестр как «исторически сложившийся количественно небольшой мобильный оркестровый аппарат (11–18 исполнителей), в основе которого взаимодействие индивидуализированных тембров различных инструментальных групп, что обуславливает разные типы и виды составов, их вариативность, большую самостоятельную роль каждого исполнителя, приближающуюся к сольному музицированию, разнообразие форм управления» [3, с. 675].

Малое количество участников не является основным критерием коллектива, а только определяет характер звучания. Главное отличие камерного оркестра от симфонического заключается в камерно-оркестровом типе исполнительства, художественная цель которого звучание, наполненное богатейшей палитрой многокрасочных обертонов, разнообразных штрихов и нюансов. Главная же черта камерно-оркестрового исполнительства – солирование в масштабе небольшого оркестра, как отдельного инструмента, так и определённого тембра.

Совокупность жанров, исполняемых камерным оркестром, называется камерно-оркестровые жанры. Это произведения как традиционных жанров (симфония, концерт, сюита), так и обозначенные не по жанровым признакам, а словосочетаниями «камерная музыка ... /для оркестра/» или «музыка для ... /перечисление состава исполнительского аппарата/». Например, Серенада для струнного оркестра П.И. Чайковского, Эпитафия памяти Ф. Васильева для 11 духовых, ударных инструментов и контрабасов Ю. Болденкова.

Еще одно важное отличие камерного оркестра от симфонического в вариантности его аспектов. Так как у камерного оркестра нет устоявшегося состава, то у композиторов различных эпох есть свои предпочтения в выборе составов оркестра и тембров. Это, в свою очередь, ведёт к вариантности звучания симфонической и ансамблевой музыки, определяющей разнообразие жанров и синтез оркестрового ансамблевого и сольного исполнительства.

При всем многообразии составов камерных оркестров Э.М. Прейсман выделяет в композиторском творчестве два типа [16]:

1. Классический тип.

а) Струнный вид с числом исполнителей 12–15 человек. Состав состоит из традиционной струнной группы – первые и вторые скрипки, альты, виолончели и контрабасы. В XX веке композиторы стали указывать число исполнителей в группах, а число партий скрипок приравнять к количеству исполнителей.

б) Смешанный вид. Количество исполнителей 18–24 человек. Состав состоит из струнной группы с добавлением духовых, ударных или иных

инструментов (рояль, клавесин). В звучании доминируют струнные инструменты.

II. Современный тип.

а) Неоклассический вид. Общее число исполнителей 12–18 человек. Состоит из струнной группы и ряда инструментов из других групп. Этот вид оркестра очень схож со смешанным видом классического камерного оркестра, но отличается «нарушением» тембрового баланса. Например, альтов может быть меньше, чем виолончелей, а общее количество струнных инструментов меньше двух третей от общей численности всего состава оркестра, что не даёт струнной группе доминировать в общем звучании.

б) Оркестр свободного объединения инструментальных групп. Общее количество исполнителей 11–18 человек. Состав определяется исключительно фантазией композитора в каждом отдельном произведении. В его группах могут быть инструменты одного или разных семейств, сочетающиеся на основе единства или контраста тембров, диапазонов, регистров. Звучанию такого оркестра присущ как органичный сплав различных тембров, дающий новый обобщенный тембр, так и подчеркнутая индивидуализация тембров отдельных инструментов.

Таким образом, камерный оркестр является высшей формой ансамблевого музицирования, которая прошла длинный путь эволюции от разрозненных и ни чем неупорядоченных ансамблей через строго выверенные для своего времени варианты различных составов оркестров к множественному по своему составу и звучанию оркестру, ограниченному лишь фантазией композитора.

Может показаться, что камерная музыка занимает промежуточное положение между сольными произведениями и масштабными оркестровыми полотнами. Однако, на самом деле игра в оркестре имеет больше общего с выступлениями солистов, чем с ансамблевым музицированием. Это потому, что даже большой оркестр подчиняется единой воле дирижера, в то время как ансамбль основан на равноправии всех участников и является своего рода «полифонией». Игра в ансамбле значительно отличается от игры солиста с акком-

панементом. В таких случаях исполнителям приходится столкнуться с немалым количеством задач, близких к задачам ансамблистов.

Камерная музыка в Удмуртии не имеет такой длинной истории, но у неё есть своя характерная черта – глубокая связь с национальной народной музыкой. Начальной точкой описания камерного оркестрового исполнительства Удмуртии мы выбрали 4 ноября 1920 года – День государственности республики.

В 1920-е годы исполнительское искусство сосредоточилось, главным образом, в клубах и народных домах, появившихся как в городах, так и в сёлах в результате деятельности Ижевского отдела народного образования. В начале 1928 года в столице республики появился симфонический оркестр, организованный и руководимый Н.И. Бехтеревым, молодым скрипачом, окончившим Сарапульское музыкальное училище. Небольшой коллектив оркестра в 25–30 человек состоял, в основном, из музыкантов-любителей. Но были и профессиональные музыканты: В.Ф. Николай (альт), Е.Я. Царёв (виолончель), В.Е. Кудряшов (виолончель, контрабас). Исполняли несложные произведения, аккомпанировали певцам. Музыканты оркестра часто выступали камерными ансамблями - струнным квартетом, трио, фортепианным квинтетом. В 1934 году оркестр вливается в состав труппы оперного театра, работавшего в Ижевске один сезон [10].

1930-е годы заложили основу национальной удмуртской профессиональной культуры в целом и музыки в частности. Предпосылкой тому явилось создание целого ряда важнейших учреждений, которые стали центральными элементами национальной музыкальной культуры на последующие десятилетия: в 1930 году филармонии и Удмуртского научно-исследовательского института, в 1931 году Удмуртского драматического театра, в 1933 году хора Удмуртского радио и музыкального училища, в 1936 году Удмуртского государственного хора и ансамбля пляски.

В 1938 году вновь формируется симфонический оркестр [10]. В его составе уже 36 музыкантов. Главным дирижёром становится А.Б. Межерицкий; вторым дирижёром Н.И. Бехтерев. Появляется несколько инструментальных сочинений: струнный квартет И. Гал-

кина на темы удмуртских народных песен (1940 год), концерт для фортепиано с оркестром Ю. Объедова (1950 год), концерт для скрипки с оркестром Г. Шалагина (1954 год).

1950–1960-е годы связаны с началом камерно-инструментального творчества удмуртских композиторов [18]. Произведения данного периода хоть и обладали яркой национальной спецификой, но строились по законам советской музыки того времени, а камерная музыка не занимала ведущее место в концертном исполнительстве. Среди них концерт для скрипки с оркестром, Поэма о матери для виолончели с оркестром Г.А. Корепанова, Поэма для струнного оркестра и фортепиано Г. М. Корепанова-Камского и т. п.

В 1970–1980-е годы появляется множество камерно-инструментальных сочинений, которые, в том числе, являются образцами отечественной музыкальной классики. Если раньше вершиной творчества считались крупные жанры, такие как симфония или балет, то в 1970-е годы чести представлять свою культуру добилась и камерно-инструментальная музыка. Композиторы полюбили камерные жанры за их лиризм и глубокий психологизм, и способность к музыкальному философствованию, которые были созвучны той эпохе.

Конец XX века – трудные времена для удмуртской культуры. Музыка отошла на второй план, творчество национальных композиторов приняло застойный характер, начались поиски «авангардного» звучания в тембровом плане за счёт ненормированных составов инструментов. Тем не менее, в Удмуртии в 1992 году по инициативе Союза композиторов Удмуртии был создан Государственный симфонический оркестр Удмуртской Республики (далее ГСО УР). В своих концертах оркестр исполнял музыку удмуртских композиторов, благодаря чему зрительский интерес к ней стал усиливаться, и композитору удалось выйти на новый этап своего творчества.

К началу третьего тысячелетия настал новый этап развития жанров камерно-инструментальной музыки. Закончив творческие поиски 1990-х годов, композиторы обращаются к традиционным жанрам и формам (инструментальная сюита, фортепианный квинтет, струнный квартет, brass-квинтет, камерная соната и др.)

Камерно-инструментальная музыка Удмуртии за свою почти вековую историю не только обрела традиции, но и сохранила тесную связь с традиционной национальной музыкой.

В начале XXI века в Удмуртии возрос интерес к камерно-инструментальной музыке. В первую очередь из-за более простой, чем выступление симфонического оркестра, организации концертов. Требуется меньшее количество исполнителей, возможность задействовать меньшую концертную площадку, мобильность коллектива. Всё это приводит к удешевлению организационных мероприятий, и такие концерты становятся более доступными для большего количества потенциальных слушателей. В этих условиях возрастает как культурно-просветительская, так и национально-репрезентативная роль камерно-инструментальной музыки, так как на ее материале происходит приобщение к искусству наиболее широких слоев населения.

В 2022 году был основан Камерный оркестр Удмуртской государственной филармонии. Он появился не спонтанно, как это может показаться на первый взгляд, хотя история его появления достаточно тривиальна. Сразу после появления симфонического оркестра в 1992 году периодически в концертных программах звучали произведения для камерных и струнного составов. Например, Увертюра к опере «Свадьба Фигаро» В.А. Моцарта, «Времена года» А. Вивальди, Серенада для струнного оркестра П.И. Чайковского и другие. Но их исполнение не мыслилось как камерное, а, скорее, как симфоническое для малого состава.

Такая тенденция наблюдается и в данное время, параллельно со существованием Камерного оркестра УГФ. Например, исполнение «Страстей по Матфею» митрополита Илариона, или выступления с такими коллективами, как LRK Тгю, Винцкевич Трио, Илугдин Трио, The Therz Maitz. и другие. Так происходит и в других симфонических оркестрах России и является нормой. Такой гибридный тип исполнения достаточно распространенный способ расширить репертуар симфонического оркестра.

В 2019 году по инициативе директора Удмуртской государственной филармонии А.Ю. Фомина был образован **Струнный квартет**

Перед новым академическим профессиональным коллективом была поставлена задача – сыграть все квартеты П.И. Чайковского.

Состав квартета:

- Лилиана Измалкова – художественный руководитель и первая скрипка;
- Мария Горбушина – вторая скрипка;
- Алексей Самусенко – альт;
- Светлана Руденко – виолончель.

Коллектив развивается, экспериментирует, исполняет квартеты, квинтеты, разнообразные музыкальные жанры от старинной музыки до современной.

Помимо абонементных концертов квартет задействован в официальных торжественных мероприятиях, в рамках фестивалей улич-



ных концертов Филармонии. В сентябре 2020 года по инициативе заведующей кафедрой музыкального и сценического искусства УдГУ Е.Ю. Новосёловой при поддержке директора УГФ А.Ю. Фомина был создан *Ансамбль старинной музыки*. Художественным руководителем стал приглашенный концертмейстер ГСО УР и преподаватель кафедры по классу скрипки народный артист Республики Татарстан С.В. Емельянов.

Состав оркестра и выбор направления музыки были продиктованы несколькими обстоятельствами:

- состав студентов и наполнение учебного плана по направлению обучения;
- отсутствие должного материального обеспечения для приглашения иллюстраторов для большего состава оркестра;
- наличие специалиста по барочному музицированию.

В составе ансамбля были в основном студенты кафедры (струнники и пианисты), а также профессиональные артисты струнного квартета УГФ и ГСО УР.

Просуществовал ансамбль всего один год. За это время было подготовлено и сыграно на сцене УГФ две программы: «Снежное барокко: Вивальди, Бах» и Совместный концерт со струнным квартетом.



Именно Ансамбль старинной музыки и стал «базой» для создания Камерного оркестра с полным переходом под крыло Филармонии. Хотя, по мнению директора филармонии А.Ю. Фомина «идея по созданию Камерного оркестра давно витала в академическом музыкальном социуме в Ижевске. <...> Теперь же когда у нас есть полноценный большой Госоркестр и филармонический Струнный квартет, когда мы наделены чётким пониманием, что пределов творческому и профессиональному совершенствованию артистов существовать не должно, пришло время объявить о следующем шаге – о создании камерного коллектива...» [15].

Основной целью создания оркестра было желание руководства филармонии предоставить музыкантам ГСО УР возможность развития каждого в отдельности, и струнной группы, в целом, в направлении ансамблевого исполнительства.

Так же оркестр не появился бы без опытного руководителя, коим стал С.В. Емельянов – приглашённым концертмейстером ГСО УР и репетитор этого оркестра, работающий над детализацией штри-

хов и аппликатуры струнной группы, интонацией и правильно выстроенной оркестровой вертикалью.

Расширился репертуар, к музыке эпохи барокко добавились классические, романтические и современные музыкальные произведения. Концерты камерного оркестра проходят в рамках абонемента. Помимо филармонической сцены оркестр выступает и на различных фестивалях, как организованных Удмуртской филармонией, так и на международных, в других городах России. В концертах вместе с оркестром играют приглашенные музыканты из Казани, Чебоксар, Санкт-Петербурга.



Камерный оркестр УГФ находится в самом начале творческого пути, и ещё рано говорить о каком-то существенном вкладе в музыкальную культуру Удмуртии. Но мы, основываясь на результате уже проделанной коллективом работы, надеемся, что оркестр встанет в ряд с ведущими творческими коллективами республики, а также займёт главную репрезентативную роль в удмуртской академической музыкальной культуре, представляя её как на малой родине, так и по всей России.

Список литературы

1. Аджемов К.Х. Камерный ансамбль. Педагогика и исполнительство / Аджемов К. Х. – Москва: Музыка, 1979. – 532 с.
2. Арнонкур Н. Стиль итальянский и стиль французский / Арнонкур Н. [Электронный ресурс]. – URL: <https://culture.wikireading.ru/52296> (дата обращения: 23.05.2024).
3. Барсова И.А. Камерный оркестр / Барсова И.А. – Москва: Муз. энциклоп., 1974. – Т. 2. – С. 675–676.
4. Барсова И.А. Оркестр / Барсова И.А. – Москва: Муз. энциклоп., 1978. – Т. 4. – С. 83–97.
5. Берлиоз Г., Штраус Р. Большой трактат о современной инструментровке и оркестровке [Текст] / Берлиоз Г., Штраус Р. – 2-е изд. – Москва: Музыка, 1972. – 530 с.
6. Веприк А. Очерки по вопросам оркестровых стилей [Текст] / Веприк А. – 2-е изд., испр. – Москва: Сов. композитор, 1978. – 429 с.
7. Гинзбург Л. История скрипичного искусства / Гинзбург Л., Григорьев В. – Выпуск 1. – Москва: Музыка, 1990. – 285 с.
8. Гинзбург Л. Камерная музыка в современной музыкальной практике / Гинзбург Л. – Москва: Музыка, 1978. – 285 с.
9. Григорьев В.Ю. Вопросы исполнительской формы и пути ее реализации / Григорьев В.Ю. // Музыкальное исполнительство и современность. – Москва. 1988. – С. 69–86.
10. Голубкова А.Н., Чуракова Р.А. Музыкальная культура Удмуртии / Голубкова А.Н., Чуракова Р.А. – Ижевск: Удмуртский университет, 2004. – 348 с.
11. Денисов Э. Новая программа камерного оркестра / Денисов Э. // Советская музыка. – 1959. – № 5. – С. 135.
12. Должанский, А.Н. Краткий музыкальный словарь / Должанский, А.Н. [Электронный ресурс] – URL: <https://e.lanbook.com/book/1979> (дата обращения: 22.05.2024).
13. Зейфас Н. Маттезон и теория оркестровки / Зейфас Н. // История и современность. – Ленинград., 1981. – С. 33–55.
14. Кадцын Л.М. Музыкальное искусство и творчество слушателя / Кадцын Л.М. – Москва: Высшая школа, 1990. – 303 с.

15. Камерный оркестр Удмуртской филармонии / [Электронный ресурс]. – URL: <https://vk.com/kamernyorkestrudm> (дата обращения: 25.05.2024).

16. Прейсман Э.М. Камерный оркестр как явление в музыкальной культуре XVII–XX веков: специальность 17.00.02 «Музыкальной искусство»: Автореферат на соискание доктора искусствоведения / Прейсман, Э.М.; Новосибирская государственная консерватория (академия) им. М.И. Глинки. – Новосибирск, 2003. – 48 с.

17. Хакимова Е.Л. Камерно инструментальная музыка композиторов Удмуртии: специальность 17.00.02 «Музыкальной искусство»: Автореферат на соискание кандидата искусствоведения / Хакимова Е.Л.; КГК им. Н.Г. Жиганова. – Казань, 2004. – 48 с.

ИСТОРИЯ СТАНОВЛЕНИЯ ГОСУДАРСТВЕННОГО ОРКЕСТРА ДУХОВЫХ ИНСТРУМЕНТОВ УДМУРТСКОЙ РЕСПУБЛИКИ «АРСЕНАЛ-БЭНД»

Государственный оркестр духовых инструментов Удмуртской Республики «Арсенал-бэнд» в 2025 году отметил свой 35-летний юбилей, но до сих пор не выпущено ни одной книги о коллективе, не проведено ни одного серьезного научного исследования на тему становления духового оркестра в Удмуртской Республике. История духовых оркестров – это отражение истории нашей страны. Став неотъемлемой частью государственной культурной политики, духовые оркестры продолжают играть свою существенную роль в повседневной жизни наших современников.

В данном кратком очерке речь пойдет об истории Государственного оркестра духовых инструментов Удмуртской Республики, о людях, которые его создали, о музыкантах и дирижерах, которые принесли известность и признание данному коллективу.

История духовых оркестров нашей страны тесно связана с историей самого государства: «Это история побед и поражений, праздников и трагедий нашей страны. Они гремели на княжеских пирах и исполняли грустные напевы на тризнах и траурных церемониях. Провожали нашу армию в бой практически во всех крупных сражениях отечественной истории и играли на парадах победы» [1, с. 1].

Подробно роль духовых музыкальных инструментов в истории музыкальной культуры нашей страны рассматривали музыковед-историк, музыкальный критик Финдейзен Николай Федорович (1868–1928 гг.) и музыковед, кандидат искусствоведения Левин Семен Яковлевич (1920–1990 гг.). Также исторический аспект духовых оркестров изучали военные дирижеры Апостолов Павел Иванович (1905–1969 гг.) и Аксенов Евгений Сергеевич (род. 1936 г.).

Начиная с первых упоминаний об игре на духовых инструментах на Руси (летописи: «Повесть временных лет», «Слово о полку Игореве», «Сказание о Мамаевом побоище»), и на протяжении по-

следующих веков, вплоть до 1547 г., когда при царе Иване IV впервые был создан Приказ Большого Дворца для управления военной музыкой России, можно сделать вывод о важной роли и значении духовой музыки в жизни государства. Иван IV впервые документально закрепил музыкантов за армией. По-новому стали развиваться духовые оркестры в России при Петре I. Особое внимание он уделял духовым военным оркестрам, организуя их в слаженные музыкальные коллективы. Вначале были сформированы духовые военные оркестры при новых полках Русского царства – Семеновском и Преображенском. С 1762 года, когда на престол взошла Екатерина II, широко распространяется традиция награждать полки, особенно отличившиеся в боях, серебряными трубами. При императрице заметно расширяется численный состав некоторых духовых оркестров, порой доходивший до 100 человек, а также вводятся неизвестные до того инструменты: поперечная флейта, кларнет, большой барабан, тарелки. В эти годы возрастает роль духовых оркестров в придворной жизни императорского двора: становятся модными маскарады, балы, спектакли и различные увеселительные торжества, куда часто приглашались духовые коллективы столицы.

Вначале XIX в. в России уже полностью утвердился новый, европейский состав духового оркестра. Стоит отметить, что преобладающей группой инструментов были деревянные духовые. Обогащаются колористические возможности духового оркестра за счет введения новых инструментов: малая, альтовая и басовая флейты, английский рожок, малый кларнет, бас-кларнет, саксофон, контрафагот. Одновременно с обогащением репертуара духовые оркестры начинают выходить «к людям», играя в парках, садах, на площадях и народных праздниках.

В 1833 г. по высочайшему поручению императора Николая I композитором А.Ф. Львовым совместно с поэтом В.А. Жуковским был написан новый гимн Российской империи.

XX век стал пиком развития духовых оркестров в России. Они не оставались в стороне даже во время революционных событий 1917 года, участвуя в различных демонстрациях и политических

митингах с исполнением «Интернационала» и «Марсельезы», формировали боевой дух и новую культуру социалистического государства. В первой половине XX века композиторами создается ряд оригинальных произведений классической музыки для духового оркестра. Основу репертуара духовых оркестров в военный период составляли различные марши и песни преимущественно советских и российских композиторов (например, марш В.И. Агапкина «Прощанье славянки»).

С резким увеличением количества военных частей возросла и потребность в военных духовых оркестрах. В 1938 г. формируется главный духовой оркестр страны – оркестр комендатуры Московского кремля, переименованный 11 сентября 1993 г. в Президентский оркестр России. В связи с этим начинают создаваться и военно-учебные музыкальные учреждения различного уровня. Первым из них был военный факультет, открытый в 1935 г. на базе отделения оркестрового факультета Московской государственной консерватории для подготовки дирижеров, способных впоследствии возглавить духовые профессиональные и самодеятельные оркестры в воинских частях. В годы войны факультет реформируют в Высшее училище военных капельмейстеров Красной армии, а с 1950 г. – в Институт военных дирижеров.

В советское время духовые оркестры впервые перестают быть сугубо военным подразделением. С 30-х гг. в Советском Союзе начинают появляться различные любительские духовые оркестры на базе фабрик, заводов, дворцов культуры и всех ступеней образования от школ до университетов: «Духовая музыка начинает в прямом смысле окружать людей со всех сторон. Оркестры играют в парках, садах, скверах, на площадях, парадах, ледовых катках, танцевальных вечерах, демонстрациях... сопровождают цирковые представления, играют в антрактах драматических и кинотеатров, в престижных ресторанах и кафе... приглашаются для выступлений на радио, записи пластинок и музыкального сопровождения к фильмам» [1, с. 10].

Таким образом, в XX веке духовые оркестры стали неотъемлемой частью государственной культурной политики в нашей стране.

Со времен успешного строительства социалистической культуры музыкальное искусство духовых оркестров становится не только одним из средств патриотического воспитания народа, но и продолжает играть существенную роль в формировании музыкального пространства и общественной жизни в целом. Популярность парадов, митингов и демонстраций, развитие кинематографа, советской эстрады, всесоюзных конкурсов привели к формированию военных и концертных духовых оркестров во всех уголках Советского Союза на профессиональном и любительском (самодельном) уровнях.

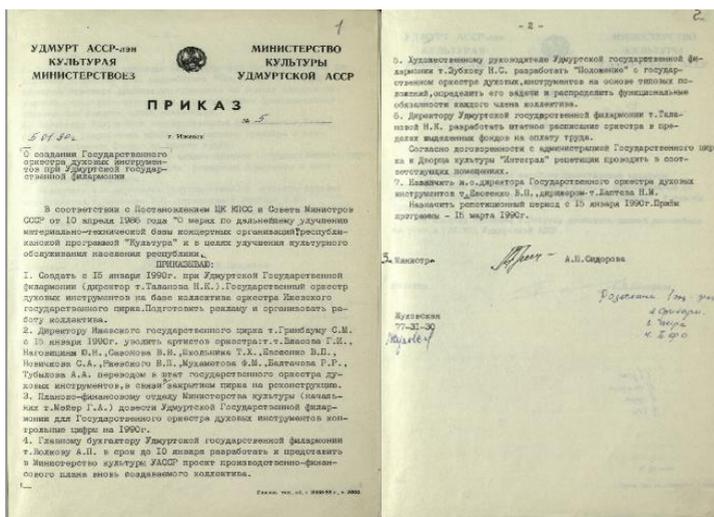
В Удмуртии долгое время не было государственных штатных оркестров, хотя оркестровые коллективы работали и в Ижевском государственном цирке (1943 г.), в Музыкальном училище (1945 г.), в Удмуртском музыкально – драматическом театре (1938 г., 1958 г.). В 1952 году сформировался студенческий джаз-оркестр Ижевского Механического Института под управлением Германа Власова (ныне Биг-бэнд ИжГТУ) и, конечно, были любительские малые составы на предприятиях, при Домах культуры, в детских музыкальных школах. Однако, ни государственного духового, ни государственного симфонического оркестров не было вплоть до 90-х гг. XX века.

Стоит отметить, что в соседних регионах государственные оркестры сформировались раньше: Духовой оркестр Казанской государственной консерватории имени Н.Г. Жиганова был создан в 1970 году, Духовой оркестр Башкирской государственной филармонии им. Х. Ахметова ведет историю с 1939 года, Духовой оркестр Уральской государственной консерватории имени М.П. Мусоргского в Екатеринбурге – с 1967 года, Пермский губернский оркестр возник в 1941 году.

К причинам столь позднего появления духового оркестра в Удмуртии, можно отнести отсутствие учреждений высшего музыкального образования, готовящих инструменталистов-духовиков, позднее появление Союза композиторов Удмуртии (1973 г.), а также активно развивавшаяся практика выступления приглашенных коллективов из крупных городов России. Иными словами, на высшем уровне этот вопрос не был актуальным. Однако все поменялось в перестроечный период, когда нестабильная экономическая и политическая обстановка, по мнению музыковеда, Члена Союза композиторов УР

Ю.Л. Толкача, «дали импульс для развития творческих экспериментов во всех областях культуры» [3, с. 1]. В этот период формируются и Государственный оркестр духовых инструментов Удмуртской Республики (1990 г.), и Государственный Симфонический Оркестр Удмуртской Республики (1992 г). Оба этих коллектива стали важными оплотами развития музыкальной культуры нашего региона.

История становления первого Государственного духового оркестра начинается с 15 января 1990 года. Постановлением Совета Министров Удмуртской АССР № 270 от 23 октября 1989 г. «в целях развития и распространения духовой музыки в Удмуртской Республике», был создан Государственный оркестр духовых инструментов Удмуртской Республики (Автономное учреждение культуры Удмуртской Республики «Государственный оркестр духовых инструментов Удмуртской Республики»).



Коллектив сформировался на базе оркестра Ижевского Государственного цирка, который был закрыт в 1990 г. на реконструкцию, и на момент своего создания оркестр Удмуртской Республики стал вторым профессиональным оркестром духовых инструментов в России (после Государственного оркестра духовых инструментов России).

Идея создания профессионального государственного духового оркестра нашла поддержку на всех уровнях. Это произошло благодаря организационным способностям и стараниям первого директора оркестра – Вячеслава Петровича Евсеенко, в прошлом профессионального музыканта, трубача, который смог убедить Министра культуры УР Анетту Петровну Сидорову в необходимости создания такого коллектива в Удмуртии. Слагаемых столь быстрого успеха было несколько. Во-первых, в республике существовала отличная школа игры на духовых инструментах. Педагоги Ижевского музыкального училища: И.И. Главатских, С.Л. Калдин, В.М. Горнштейн, Л.И. Петрова и другие – из года в год готовили качественных профессиональных исполнителей. Во-вторых, в республике было немало музыкантов-профессионалов, и был дирижер, который смог их возглавить.

От официального указа до первых концертов прошло несколько месяцев. Репетировали в плохо приспособленных холодных помещениях, но к 15 марта оркестр под руководством Владимира Иваровского, назначенного на пост главного дирижера, подготовил и прекрасно исполнил свою первую программу в ДК «Редуктор» г. Ижевска. Слушателей было не так много, но все были в полном восторге, вспоминают ветераны коллектива.

Вячеслав Петрович Евсеенко (род. 1947 г.), заслуженный деятель искусств Удмуртской Республики, возглавлял оркестр 27 лет, и под его руководством «Арсенал-бэнд» стал колоритным концертным коллективом. При непосредственном участии В.П. Евсеенко на базе оркестра были созданы Биг-бэнд «Кама-джаз» (1991 г.), малые составы: Диксиленд (1991 г.), Брасс-квинтет (1993 г.), ансамбль «Виразж» (2005–2007 гг.), которые много и успешно работали, имея заслуженную популярность. Эти коллективы-спутники создавались в качестве экспериментальных проектов для разнообразия жанрового направления исполняемой музыки и для новой колористики звучания.

В разные периоды времени главными дирижёрами оркестра являлись высокопрофессиональные музыканты: заслуженный деятель искусств УР Владимир Владимирович Иваровский (1990–1994 гг.), заслуженный деятель искусств УР Игорь Анатольевич Сметанин

(1994–1997, 2004–2010 гг.), заслуженный деятель искусств УР Лев Георгиевич Казберов (1994, 2003–2004 гг.), заслуженный деятель искусств УР Андрей Александрович Елисеев (1997–2003 гг.), заслуженный деятель искусств УР Фирдавис Тагирович Ханнанов (с 2012 г. по настоящее время). Каждый из них внесли огромный вклад в становление и развитие духового оркестра Удмуртской Республики. За всю историю оркестра за дирижерский пульт вставали также известные музыканты Удмуртии: Иван Главатских, Виталий Горнштейн, Юрий Михалев, Виктор Олин, Дмитрий Пермяков, Борис Беккер. Оркестр имеет и опыт создания концертных программ с зарубежными дирижерами Ионом Брессаном (Бразилия), Джеффри Брендом (Великобритания), Димитрисом Кафирисом (Греция) и многими другими.

Любой оркестр – это, прежде всего, музыканты. Их талант, профессионализм, сценическое трудолюбие играют самую большую роль в становлении коллектива. В составе оркестра работают музыканты с высшим профессиональным образованием и средним специальным музыкальным образованием, то есть практически в коллективе собраны лучшие музыканты-духовики Удмуртии. За заслуги в области музыкального искусства работникам оркестра были присвоены: 1 звание «Заслуженный артист Российской Федерации», 3 звания «Народный артист Удмуртской Республики», 18 званий «Заслуженный артист Удмуртской Республики», 3 звания «Заслуженный деятель искусств «Удмуртской Республики», 3 звания «Заслуженный работник культуры Удмуртской Республики».

Легендами оркестра «Арсенал-бэнд» по праву считаются замечательные музыканты: Заслуженный артист России, Заслуженный деятель искусств Удмуртии, художественный руководитель и солист джаз-оркестра Ижевского государственного технического университета, один из ведущих исполнителей «Арсенал-Бэнда», «золотой саксофон» Удмуртии – Герман Иосифович Власов (1931–2017 гг.). Заслуженный деятель искусств Удмуртской Республики, саксофонист, аранжировщик – Валерий Петрович Шкурихин (1950–2019 гг.). Им сделан большой вклад в формирование репертуара оркестра, многие его работы вошли в золотой фонд «Арсенал-бэнда»: гимн

Удмуртской Республики, русская народная песня «Очи черные», ария Мистера Икс из одноименной оперетты Кальмана, его композиторские работы: «Огни Магнитки», «Разминка», «Фантазия на Удмуртские темы». Долгое время он возглавлял биг-бэнд «Кама-джаз», являясь его художественным руководителем. Игорь Юрьевич Кропачев (род. 1961 г.), трубач, в коллективе работает со дня его основания, с 1990 г., является одним из самых профессиональных и опытных музыкантов оркестра, в совершенстве владеет своим инструментом. Дмитрий Александрович Машнин (род. 1975 г.), народный артист УР, трубач, военный дирижер. Совмещал учебу в Музыкальном училище и работу в оркестре с 1990 г. Виктор Семенович Николаев (род. 1966 г.), тубист, народный артист УР, начал работать в оркестре в 1991 г. Музыкант от природы обладает красивым голосом, поэтому часто выступает и в качестве солиста-вокалиста оркестра. Игорь Валентинович Скрипин (род. 1958 г.), трубач, в оркестре с 1993 года, ассистент главного дирижера, Заслуженный артист Удмуртской Республики. Михаил Викторович Соболев (род. 1956 г.), кларнетист, в концертном оркестре «Арсенал-бэнд» работает со дня основания оркестра. Игорь Алексеевич Теперчук (род. 1959 г.), с 1993 г. возглавляет группу ударных инструментов. Впервые в республике сделал ударные инструменты солирующими инструментами в оркестре. Виктория Григорьевна Третьяк (род. 1955 г.), флейтистка, работает с 1992 г., Заслуженная артистка Удмуртской Республики. Фирдавис Тагирович Ханнанов (род. 1961 г.), первый тромбонист, ныне главный дирижер оркестра, работает с 1992 г., заслуженный деятель искусств УР. Игорь Владимирович Шалагин (род. 1970 г.), тубист, заслуженный артист УР, артист, концертмейстер группы туб. Занимается аранжировкой произведений. Всего им аранжировано более 50 произведений, которые используются в репертуарах многих коллективов. Алексей Владимирович Шиляев (род. 1974 г.), валторнист, параллельно с учёбой в музыкальном училище начал свою творческую деятельность в Государственном оркестре духовых инструментов УР с 1990 г., Заслуженный артист Удмуртской Республики. Сергей Владимирович Широких (род. 1950 г.), заслуженный артист УР. Работал артистом

оркестра Ижевского государственного цирка, руководителем духового оркестра завода «Нефтемаш». С 1990 г. принят на работу в Государственный оркестр духовых инструментов УР. Исполнял партии первого тенора в оркестре и первого тромбона в биг-бэнде «Кама – джаз». Исполнял обязанности ассистента дирижера. С 2006 г. находится на заслуженном отдыхе.

Многие высокопрофессиональные музыканты, стоявшие у истоков становления оркестра, уже не работают в коллективе, но, тем не менее, они оставили яркий след в судьбе оркестра, их помнят и равняются на их исполнительский уровень: Рафаил Равильевич Балтачев (род. 1959 г., заслуженный артист УР, бас-гитарист, ударник), Алексей Павлович Борисов (род. 1942 г., тромбон, тенор), Андрей Юрьевич Болдырев (1967-2018 гг., тромбон, клавиши), Дмитрий Яковлевич Дудин (род. 1973 г., заслуженный артист УР, народный артист УР, трубач), Сергей Алексеевич Новичков (1954-2019 гг., заслуженный артист УР, трубач), Юрий Александрович Папулов (род. 1958 г., баритон), Виталий Васильевич Сазонов (род. 1951 г., кларнет, тенор), Александр Аркадьевич Третьяков (род. 1952 г., заслуженный артист УР, ударные).

В настоящее время оркестр гордится плеядой музыкантов, которые пришли работать в конце 90-х – начале 2000-х годов.

Антон Евгеньевич Катаев (род. 1978 г.), заслуженный артист УР, кларнетист, саксофонист. Алексей Георгиевич Прозоров (род. 1973 г.), заслуженный артист УР, гитарист, работает с 2005 г. В программах оркестра «Арсенал-бэнд» им впервые на профессиональной сцене Удмуртии исполнены композиции из репертуара выдающегося гитариста Карлоса Сантаны и популярных рок-групп «DeerPurple», «Doors», «Metallica». Выступает также в качестве вокалиста. Ренат Гандасович Ашрапов (род. 1981 г.), заслуженный артист УР, саксофонист, работает с 2003 г. На профессиональном уровне владеет техникой игры на альт-саксофоне, сопрано-саксофоне, тенор-саксофоне, а также прекрасно исполняет композиции на баяне.

Некоторые музыканты-выходцы из «Арсенал-бэнда» – продолжают свой творческий путь в разных коллективах России: Кропачев

Олег (артист оркестра «Фонограф» п/у С. Жилина г. Москва); Лушников Александр (концертмейстер Театра оперы и балета им. Мусы Джалиля г. Казань); Юрий Анатольевич Щербаков (руководитель джазового квартета «DR.V.AksBand», организатор и ведущий популярного джазового лектория «Казанская среда джаза» на площадке Дома–музея Василия Аксёнова в Казани, дирижер Филармонического Джазового Оркестра Республики Татарстан).

Одним из основных направлений творческого развития оркестра стала концертная деятельность. Уникальные возможности оркестра проявлялись в способности исполнения музыкальных произведений самого широкого жанрового диапазона – от классических шедевров до джазовых и эстрадных композиций. Коллективом создан большой фонд нотного материала классических, эстрадных, джазовых и других музыкальных произведений для оркестра духовых инструментов.

Одно из важных направлений деятельности оркестра – стало исполнение произведений композиторов Удмуртии: Г.А. Корепанова, Г.М. Корепанова-Камского, А.Г. Корепанова, А.В. Проскурина, Ю.В. Болденкова, Е.В. Копысовой.

За годы существования оркестра был накоплен богатый опыт в сфере сотрудничества с ведущими солистами, музыкантами и дирижерами не только Удмуртии и России, но также совместные проекты с дирижёрами Англии, Бразилии и Греции, в сотворчестве с которыми было создано множество тематических и сольных концертных программ.

В ранний период своего существования коллектив оркестра активно принимал участие в представлении музыкального искусства Удмуртской Республики на Международных фестивалях-конкурсах: VI Международный конкурс духовых инструментов и оркестров в Венгрии (г. Бекешчаба, 1993 г. – лауреат 1 премии), III Международный конкурс-фестиваль военной духовой музыки во Франции (г. Ницца, 1998 г. – лауреат 2 премии). В разное время оркестр являлся участником Всероссийских и Межрегиональных мероприятий в различных городах РФ (Тюмени, Брянске, Тамбове, Рязани, Кирове, Сочи, Москве).

Оркестр «Арсенал-бэнд» является неизменным и постоянным участником всех знаковых мероприятий государственного и республиканского уровней, в том числе, духовой оркестр много лет проводит уникальную программу «Вечера у Ротонды», ставшую визитной карточкой города Ижевска. С 1998 года совместно с хоровыми коллективами Удмуртии ведется сотрудничество со сводными хорами республики на фестивале-конкурсе «Мужское певческое братство». Также коллектив принимал участие в театрализованном представлении, посвященном 200-летию Ижевского оружия и 60-летию автомата Калашникова, в празднике «Навеки с Россией», посвященном 450-летию добровольного вхождения Удмуртии в состав Российского государства, торжественных мероприятиях, посвященных 90-летию со дня рождения М.Т. Калашникова, 80-летию Великой Победы 1945 г. и во многих других.

Оркестр ведёт активную гастрольную деятельность по всей Удмуртии и городам России, представляя свои концертные программы широкому кругу слушателей, но основной сценой является Удмуртская Государственная Филармония. В 2018 г., в рамках оптимизации управления организаций культуры, коллектив стал частью АУК «Удмуртская Государственная Филармония».

Подводя итог предпосылкам развития духовых оркестров в России, истории развития и становления Государственного оркестра духовых инструментов Удмуртской Республики «Арсенал-бэнд», отметим, что оркестром накоплен огромный концертный опыт, создано множество уникальных программ, не смотря на постепенное обновление исполнительского состава музыкантов, в знаменитом коллективе сохраняется музыкальная преемственность поколений.

15 января 2025 г. Государственный оркестр духовых инструментов Удмуртской Республики «Арсенал-бэнд» отпраздновал своё 35-летие. Роль духового оркестра в формировании музыкального пространства Удмуртии, его значимость и уникальность для культуры региона очевидны. Благодаря наличию профессионального духового оркестра, продолжается развитие духового искусства в Удмуртии, повышается авторитет профессии музыканта, имеются рабочие места и творческие перспективы для студентов Республиканского

музыкального училища и кафедры музыкального и сценического искусства УдГУ, пропагандируется музыка композиторов Удмуртии, развивается джазовое импровизационное направление, формируются филармонические фестивали, растет исполнительский уровень музыкантов и зрительская культура.

За 35 лет творческой жизни сложился положительный имидж коллектива. Основной вектор репертуарной политики – развлекательный, именно поэтому музыкальные программы концертного оркестра «Арсенал–бэнд» имеют большой успех у слушателей.

Проанализировав репертуар раннего периода и на современном этапе, можно сделать вывод о том, что в начальный период своего существования оркестр больше исполнял классическую музыку и джазовую инструментальную, а в настоящее время в репертуарной политике коллектива уклон сделан в пользу эстрадно-джазовых композиций, авторских аранжировок вокально-инструментальной музыки конца XX века. Этому способствовало несколько причин:

1. периодическая смена художественного руководства оркестра (у каждого дирижера свое видение и решение творческих задач);
2. переход под управление Удмуртской государственной филармонии (лишение статуса «автономное учреждение культуры», новые репертуарные задачи);
3. изменение запросов публики.

Также мы пришли к выводу, что примерно половину всего концертного репертуара составляют вокальные произведения, то есть высока роль участия солистов-вокалистов в программах духового оркестра. С каждым годом отмечается тенденция к увеличению вокальных номеров, хотя отношение самих оркестрантов к этому неоднозначное: некоторые музыканты выражают желание играть больше инструментальной музыки, нежели быть в роли «музыкального сопровождения», однако, художественное руководство в настоящий момент имеет свой взгляд на этот вопрос. Стоит так же отметить, что в репертуаре духового оркестра звучат не только джазовые композиции и произведения зарубежных авторов, но и большой пласт отечественной музыки, в том числе творения композиторов Удмуртии. Это говорит о широких возможностях духового оркестра – ис-

полнение музыки разных жанров и стилей. Эта многогранность творческого пути определяет своеобразную универсальность и в то же время уникальность коллектива. Благодаря этому, перспективы развития духового оркестра кажутся положительными.

Подводя итог, хочется отметить и то, что 35 лет – достаточно серьезный возраст для творческого коллектива, созданного в самый нестабильный период истории нашей страны, во времена «перестройки». Преодолев трудности и познав успех, духовой оркестр «Арсенал-бэнд» движется вперед, развиваясь и экспериментируя, находит новые творческие решения и коллаборации, радуется слушателей и выполняет важную миссию по сохранению и развитию не только духового искусства, но и музыкальной культуры Удмуртской республики в целом.

Список литературы

1. Еремин Н.С. Оркестры духовых музыкальных инструментов в истории России. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/orkestry-duhovyh-muzykalnyh-instrumentov-v-istorii-rossii/viewer> (дата обращения: 02.03.2025).
2. Удмуртская Республика: Культура и искусство = Удмурт Элькун: Лулчеберет но устолык: энциклопедия / Удмуртский институт истории, языка и литературы УрО РАН; Министерство культуры, печати и информации УР; Национальный центр декоративно-прикладного искусства и ремёсел УР; гл.ред. А.Е. Загребин; сост. Е.П. Никонова, А.П. Сидорова. – Ижевск, 2012. – 540 с.
3. Романова К. Не хлебом единым // Известия Удмуртской Республики. – 2018. – № 9 (4734). – С. 1–5.
4. Удмуртская Республика: Культура и искусство = Удмурт Элькун: Лулчеберет но устолык: энциклопедия / Удмуртский институт истории, языка и литературы УрО РАН; Министерство культуры, печати и информации УР; Национальный центр декоративно-прикладного искусства и ремёсел УР; гл.ред. А.Е. Загребин; сост. Е.П. Никонова, А.П. Сидорова. – Ижевск, 2012. – 540 с.
5. Финдейзен Н.Ф. Очерки по истории музыки в России: с древнейших времен до начала XVIII века. Т. 1. Вып. 3. – М.–Л.: Музыкальный сектор, 1928. – 364 с.

СОЮЗ КОМПОЗИТОРОВ УДМУРТИИ: СТАНОВЛЕНИЕ И НАПРАВЛЕНИЕ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Удмуртия – родина целого ряда талантливых композиторов и исполнителей, чьё творчество занимает достойное место в музыкальном искусстве России и всего финно-угорского мира. Удмуртская республика является своего рода символом академической музыки, благодаря нашему великому земляку – композитору Петру Ильичу Чайковскому.

С 1973 года в Республике существует творческая организация – «Союз композиторов Удмуртии», деятельность которой открыла новую страницу в истории музыкальной культуры нашего края. Региональная общественная организация «Союз композиторов Удмуртии» – это содружество одарённых личностей, которых объединяет тяга к творческой деятельности и стремление служить любимому виду искусства – музыке; это уникальная платформа для творческого общения композиторов, музыковедов и исполнителей, содействуя формированию неповторимой музыкальной идентичности удмуртского региона; это живой организм, который постоянно находится в развитии и участвует в музыкальной жизни Удмуртской Республики и России.

Становление Союза композиторов Удмуртии можно рассматривать в свете наиболее общего процесса развития музыкального искусства в России XX века. Исторический контекст возникновения Союза композиторов Удмуртии тесно связан с развитием удмурткой профессиональной музыки в рамках советской национально-культурной политики XX века. Ключевыми аспектами этого контекста является формирование удмурткой профессиональной культуры.

До начала XX века удмуртская музыка существовала преимущественно в рамках устной фольклорной традиции. С установлением советской власти начался активный процесс формирования понятия «национальная культура» автономных республик СССР, что предполагало развитие национальных языков, литературы, искусства и подготовку местных кадров.

Образование Вотской (позже Удмурткой) автономной области в 1920 году, а затем Удмуртской автономной советской социалистической республики в 1934 году создало административную основу для развития национальной культуры.

Зарождение профессиональной удмуртской музыки произошло в 1930–1940-е годы. Этот период стал фундаментом для развития удмуртской музыки. В это время открывались национальные театры (Удмуртский драматический театр), создавались хоровые коллективы и оркестры народных инструментов. После создания национальных коллективов появилась острая потребность в создании национального репертуара: песен, хоров, музыки к спектаклям и инструментальных произведений. Ключевую роль в этом сыграли русские композиторы-просветители, командированные в Удмуртию. Одним из таких композиторов был Дмитрий Степанович Васильев-Буглай (1888–1956 гг.), организовавший первые экспедиции по сбору удмуртского песенного фольклора летом 1933–1934 гг. Кроме этого Дмитрий Степанович обрабатывал удмуртские народные песни, создавал на их основе хоровые и сольные произведения. В большинстве своем это были песни и хоры на основе обработанных поэтических текстов, несущих современную для того времени революционную тематику. Записи удмуртских народных песен осуществлял и Кузубай Герд, оснащая их паспортизацией с информацией об исполнителях и места записи. Большую роль в становлении и развитии удмуртской музыкальной культуры сыграл музыкант, композитор, фольклорист Николай Михайлович Греховодов (1910–1988 гг.). Он считается основоположником удмуртской композиторской школы и этномузыкаведения в Удмуртии. Н.М. Греховодовым было написано около 200 обработок удмуртских народных напевов, а также оригинальной музыки. Лучшие произведения композитора основаны на претворении удмуртского фольклора. Его хоровые обработки, многие из которых были органичной частью спектаклей Удмуртского драматического театра, характерны исключительно тонким ощущением своеобразия интонационных и ладовых черт удмуртской песенности, особенностей народного многоголосия, бережным отношением к первоисточнику.

Вскоре после этого началось обучение первых удмуртских профессиональных музыкантов в консерваториях страны, в первое время это была Казанская государственная консерватория. Количество профессиональных композиторов и музыковедов выросло и вскоре, вернувшись после получения высшего образования, удмуртские композиторы занялись созданием национальной композиторской школы.

Одним из классиков удмуртской профессиональной музыки является композитор Герман Афанасьевич Корепанов (1924–1985 гг.). Его творчество (оперы, симфонические произведения, камерно-инструментальная и вокально-хоровая музыка, песни) подняли удмуртскую музыку на качественно новый уровень.

Разносторонняя творческая и общественная деятельность композитора Геннадия Михайловича Корепанова-Камского (1929–2001 гг.) создало предпосылки для возникновения творческой организации Союза композиторов Удмуртии. Также немаловажную роль в развитии удмуртской композиторской школы сыграло появление молодых и талантливых композиторов, таких как Александр Германович Корепанов, Юрий Львович Толкач, Юрий Васильевич Болденков, Евгения Владимировна Копысова, Николай Михайлович Шабалин, Сергей Николаевич Черезов.

Общая либерализация культурной политики в СССР способствовала росту интереса к национальным культурам, фольклору и поискам самобытности. В Удмуртии это выражалось в расцвете всех видов искусств. Композиторы активно разрабатывали национальную тематику, использовали фольклор, создавали крупные формы (балеты, оперы, оратории и симфонии).

Долгое время удмуртские композиторы не имели своей отдельной организации и с 1939 года входили в секцию музыки при Союзе писателей Удмуртии. Эта группа, которую многие годы возглавлял Геннадий Михайлович Корепанов-Камский, стала прообразом будущего Союза композиторов Удмуртии. Она координировала творческую деятельность, проводила дискуссионные обсуждения и фестивали.

Количество профессиональных композиторов, работающих в республике и активно создающих произведения национального репер-

туара, достигло уровня, когда формата «секции» стало недостаточно. Возникла острая необходимость в собственной профессиональной организации для отстаивания творческих и социальных интересов композиторов, координации творческой деятельности, обмена опытом, организации авторских концертов, творческих отчётов, фестивалей. Так же особое внимание уделялось пропаганде удмуртской музыки в республике и в стране, а также тесному взаимодействию с Союзом композиторов РСФСР и СССР.



Инициатива создания Союза композиторов Удмуртии исходила от самих композиторов, в частности от признанного лидера – Геннадия Михайловича Корепанова-Камского. Сам процесс создания требовал согласования с руководством республики и Союзом композиторов РСФСР и СССР.

Постановлением Совета министров Удмуртской АССР № 259 от 7 августа 1973 г. было провозглашено создание Союза

композиторов Удмуртской АССР. Первым председателем правления Союза был единогласно избран композитор Геннадий Михайлович Корепанов-Камский. В первый состав Союза композиторов вошли композиторы Г.А. Корепанов, Г.М. Корепанов-Камский, А.М. Руденко, Л.В. Васильев и Ю.В. Болденков.

Образование Союза композиторов Удмуртии стало свидетельством зрелости удмуртской профессиональной композиторской школы и создало мощный организационный центр для развития музыкальной культуры республики. Объединение композиторов и официальное признание Союза композиторов Удмуртии самостоятельной организацией способствовало консолидации творческих сил, новому подъёму композиторского творчества и укреплению позиции удмуртской му-

зыки в общероссийском и союзном культурном пространстве. Союз композиторов Удмуртии возник как закономерный результат многолетнего развития национальной музыкальной культуры, достижения ею профессиональной зрелости и в ответ на потребности самих творцов в самоорганизации и защите своих интересов в рамках советской системы творческих союзов.

Образование в 1973 году Союза композиторов Удмуртской АССР (ныне Региональная общественная организация «Союз композиторов Удмуртской Республики») было обусловлено комплексом социальных факторов, тесно связанных с общественно-политической и культурной жизнью СССР и Удмуртии того времени.

Официальная доктрина СССР в первые десятилетия XX века предусматривала поддержку и развитие культур нерусских народов («коренизация»), целью которой было создание «национальных по форме, социалистических по содержанию» культур, что включало и формирование профессионального национального искусства. Для удмуртского народа это означало целенаправленное создание профессиональной литературы, театра, изобразительного искусства и профессиональной музыки.

В 1920–1930-е годы шёл активный процесс становления национальной интеллигенции, получившей образование в Высших музыкальных учебных заведениях страны. Возникла социальная потребность в объединении этих творческих сил для профессионального общения, взаимопомощи, защиты интересов и координации совместной деятельности.

Вся культурная жизнь в СССР структурировалась через систему творческих союзов (композиторов, писателей, художников), созданный по образцу Союза писателей 1932 года. Создание Союза композиторов Удмуртии стало неотъемлемой частью общесоюзной политики по централизованному управлению искусством и контролю над творческим процессом. Это был некий механизм включения национального (регионального) искусства в единую общесоюзную систему.

Существовала острая потребность в создании профессиональных музыкальных произведений на удмуртской основе: музыки для те-

атра, опер, песен, симфоний. Заказчиками выступали государственные структуры: Удмуртский драматический театр (нуждался в музыке для спектаклей), филармония, радио, системы воспитания и образования. Союз композиторов Удмуртии стал официальной структурой, ответственной за выполнение этого заказа.

К концу 1930-х годов в Удмуртии сложилась база для профессиональной музыкальной деятельности: активно развивалась сеть музыкальных школ, в 30-е годы были открыты Музыкальное училище, Удмуртская государственная филармония, ансамбль песни и танца, хор Радиокomiteта. Союз композиторов был необходим как организующее и связующее ядро для работы с этими учреждениями, подготовки кадров (композиторов и музыковедов), создания репертуара для профессиональных исполнителей и учащихся учебных заведений.

Создание Союза стало инструментом для партийно-государственного контроля над творчеством композиторов. Он обеспечивал соответствие музыки доктрине социалистического реализма и идеологическим установкам. Одновременно Союз способствовал интеграции удмуртской музыкальной культуры в общероссийское и общесоюзное культурное пространство, организации гастролей, обмена опытом.

Для самих удмуртских композиторов и деятелей культуры создание Союза было важным шагом в утверждении статуса удмуртского профессионального искусства. Это способствовало развитию национального самосознания, сохранению и профессиональной обработке музыкального фольклора и созданию произведений, отражающих быт, дух и историю удмуртского народа.

Возникновение Союза композиторов Удмуртии было результатом взаимодействия государственной политики национально-культурного строительства и социального запроса формирующейся удмуртской профессиональной творческой интеллигенции на институциональную основу для своего развития, признания и интеграции в общесоюзный культурный процесс. Это было не только административный акт, но и важная веха в социальной истории удмуртской культуры

Официальная доктрина СССР в первые десятилетия XX века предусматривала поддержку и развитие культур нерусских народов («коренизация»). Целью было создание «национальных по форме, социалистических по содержанию» культур, что включало формирование профессионального национального искусства. Для удмуртского народа это означало целенаправленное создание профессиональной литературы, театра, изобразительного искусства и профессиональной музыки. Возникла социальная потребность в объединении национальных творческих сил для профессионального общения, взаимопомощи, защиты интересов и координации деятельности.

Вся культурная жизнь в СССР жёстко структурировалась через систему творческих союзов (композиторов, писателей, художников), созданный по образцу Союза писателей 1932 года. Создание Союза композиторов Удмуртской Республики стало неотъемлемой частью общесоюзной политики по централизованному управлению искусством и контролю над творческим процессом. Это был некий механизм включения национального (регионального) искусства в единую общесоюзную систему.

Существовала острая потребность в создании профессиональных музыкальных произведений на удмуртской основе: музыки для театра, опер, песен, симфоний. Заказчиками выступали государственные структуры: Удмуртский драматический театр (нуждался в музыке для спектаклей), филармония, радио, системы воспитания и образования. Союз композиторов Удмуртии стал официальной структурой, ответственной за выполнение этого заказа.

К концу 1930-х годов в Удмуртии сложилась база для профессиональной музыкальной деятельности: активно развивалась сеть музыкальных школ, в 30-е годы были открыты Музыкальное училище, Удмуртская государственная филармония, Ансамбль песни и танца, Хор Радиокomiteта, Удмуртский драматический театр. Союз композиторов был необходим как организующее и связующее ядро для работы с этими учреждениями, подготовки кадров (композиторов и музыковедов), создания репертуара для профессиональных исполнителей и учащихся учебных заведений.

Создание Союза стало инструментом также для партийно-государственного контроля над творчеством композиторов. Он обеспечивал соответствие музыки доктрине социалистического реализма и идеологическим установкам. Одновременно Союз способствовал интеграции удмуртской музыкальной культуры в общероссийское и общесоюзное культурное пространство, организации гастролей, обмена опытом.

Для самих удмуртских композиторов и деятелей культуры создание Союза было важным шагом в утверждении статуса удмуртского профессионального искусства. Это способствовало развитию национального самосознания, сохранению и профессиональной обработке музыкального фольклора и созданию произведений, отражающих быт, дух и историю удмуртского народа.

Основные направления деятельности Союза композиторов Удмуртии на протяжении его истории с 1973 г. можно охарактеризовать следующими ключевыми аспектами:

1. Поддержка творчества композиторов и создание новых произведений:

1.1. Организация творческих командировок, семинаров, мастер-классов с участием ведущих удмуртских и российских композиторов и музыковедов.

1.2. Содействие в создании произведений различных жанров: вокальных, инструментальных, камерных, симфонических, хоровых, а также музыки для кино и театра.

1.3. Поощрение творческих инициатив и экспериментов (соответственно, в рамках доступных возможностей и идеологических требований советского периода).

2. Популяризация удмуртской музыки и продвижение произведений:

2.1. Организация авторских вечеров, концертов и фестивалей (например, Традиционный фестиваль музыки композиторов Удмуртии).

2.2. Сотрудничество с филармонией, театрами (Удмуртским драматическим и Театром оперы и балета Удмуртской

- республики), оркестровыми и хоровыми коллективами для исполнения сочинений членов Союза.
- 2.3. Издание нотной и аудиопродукции, запись произведений на радио и телевидении.
 - 2.4. Участие во всероссийских и международных конкурсах, фестивалях и конференциях для представления и популяризации удмуртской композиторской школы.
3. Развитие национальной музыкальной культуры на основе фольклора:
- 3.1. Ключевое направление: изучение, сбор, научная обработка и творческое претворение удмуртского музыкального фольклора.
 - 3.2. Создание произведений, использующих национальные инструменты (быз, крезь), лады, мелодии и ритмы в профессиональных формах (симфонические сюиты, кантаты, обработки песен, инструментальные сочинения).
 - 3.3. Развитие национального балетного и оперного искусства (например, первые удмуртские балеты и оперы).
4. Поддержка музыкального образования и воспитание молодой смены:
- 4.1. Работа с детскими музыкальными школами и школами искусств, музыкальным колледжем и колледжем культуры, а также с Институтом искусств и дизайна Удмуртского государственного университета.
 - 4.2. Выявление и поддержка юных дарований (композиторов и музыковедов).
 - 4.3. Организация конкурсов юных композиторов и творческих школ.
 - 4.4. Участие в подготовке профессиональных кадров (исполнителей, композиторов и музыковедов).
5. Научно-исследовательская и методическая работа:
- 5.1. Изучение истории удмуртской музыки и творчества отдельных композиторов.
 - 5.2. Проведение музыковедческого анализа произведений.

- 5.3. Разработка учебных программ и методик преподавания композиции и теории музыки с учётом национального компонента.
- 5.4. Публикация монографий, сборников и статей по удмуртскому музыкознанию.
6. Защита авторских, профессиональных и социальных прав композиторов:
 - 6.1. Представление интересов членов Союза в государственных и общественных организациях.
 - 6.2. Содействие в решении социальных вопросов и предоставление творческих мастерских (в советское время).
 - 6.3. Контроль за соблюдением авторских прав в сотрудничестве с Российским авторским обществом).
7. Культурно-просветительская деятельность:
 - 7.1. Проведение бесед и лекций о музыке, организация творческих встреч в библиотеках, на предприятиях и в учебных заведениях.
 - 7.2. Пропаганда классической, национальной и современной музыки среди населения республики.
 - 7.3. Укрепление культурных связей с другими регионами России и со всем финно-угорским миром.

За 52-летний период деятельности РОО «Союз композиторов Удмуртской Республики» наблюдается эволюция направлений деятельности творческой организации.

Советский период (с 1973 по 1991 годы) в творчестве композиторов делался акцент на создании «национальной по форме, социалистической по содержанию» музыки, массовых песен и произведений на актуальные для того периода времени темы (например, дружба народов, мир, труд и патриотизм). Немаловажным являлся идеологический контроль и работа на заказ со стороны государства. Это было начало развития национального искусства в рамках партийных установок.

Постсоветский период (с 1991 по 2025 годы) характеризовался большой творческой свободой. Произошло расширение жанрового

диапазона, обращение к духовной тематике, углублённое изучение фольклорных истоков и авангардных техник. Производился активный поиск новых форм концертной и просветительской деятельности в условиях рыночной экономики, а также развитие и укрепление международных связей. Главной целью Союза стало усиление роли в сохранении и развитии уникальной удмуртской музыкальной культуры как части мирового наследия.

Главный вектор деятельности СК УР всегда был направлен на развитие профессиональной национальной композиторской школы Удмуртии, создание и исполнение новых произведений, глубокое освоение национальных традиций и интеграцию удмуртской музыки в общероссийский и мировой культурный контекст.

Деятельность Союза композиторов Удмуртии оказывает заметное влияние на формировании культурного ландшафта республики. В настоящее время в Удмуртии функционируют более 30 общественных организаций, чья деятельность направлена на всестороннее развитие культуры и искусства, сохранение объектов нематериального культурного наследия Удмуртии и воспитания молодежи. Все они своими творческими проектами и мероприятиями формируют культурный ландшафт Удмуртской Республики.

Культурный ландшафт – это географическое место, регион, преобразованный благодаря созидательной человеческой деятельности. Союз композиторов Удмуртии принимает участие в формировании культурного и культурно-исторического ландшафта Удмуртской республики. Это проявляется в том, что с образования этой организации в городе и в республике активизировалась музыкальная деятельность совместно с Удмуртской филармонией и Музыкальным обществом, а также с ведущими творческими коллективами Ижевска. Стали организовываться концерты из произведений удмуртских композиторов, творческие встречи, музыкальные фестивали и конкурсы. Все эти события и стали формировать культурный ландшафт Ижевска и всей республики.

Свой вклад в создание культурного ландшафта республики Союз композиторов Удмуртии начал с работы с детской аудитории-

ей, с формирования у детей знаний о музыке местных композиторов и хорошего эстетического вкуса. Эта деятельность включает в себя написание новых произведений различных жанров для детского и юношеского исполнения: это, в первую очередь, хоровые произведения, которые часто исполняются детскими хорами на концертах во время массовых мероприятий, таких как День города, Хоровой собор, музыкальных фестивалей «Композиторы Удмуртии – детям», на концертах, посвященных важным музыкальным датам Удмуртии. Вместе с этим создается много инструментальной музыки для детей, симфонические произведения для Молодежного симфонического оркестра Республиканского музыкального колледжа, сценические произведения для детских балетных студий и музыкальные спектакли для Детского музыкального театра и драматических театром Удмуртии. Песни композиторов Удмуртии часто звучат в программах Государственной телерадиовещательной компании «Удмуртии» и «ТРК Моя Удмуртия», на республиканских песенных конкурсах Элькуновидения и Марзан гурьес (Жемчужные напевы), на детских праздниках, проводимых в детских дошкольных учреждениях и школах, в Доме дружбы народов и Домах культуры республики.

В 80–90-х годах прошлого века силами творческой организации были проведены большие фестивали музыки композиторов Поволжья и Приуралья, на которых звучала музыка не только удмуртских композиторов, но и авторов из соседних республик Урала и Поволжья. На Республиканских музыкальных фестивалях, посвященных юбилеям композиторов Германа Афанасьевича Корепанова и Геннадия Михайловича Корепанова-Камского со сцен музыкального колледжа, детских школ искусств и Государственного театра оперы и балета звучала музыка наших классиков. Все проведенные музыкальные мероприятия – это огромный вклад в формирование культурного ландшафта и национальной музыкальной среды в городе и Республике. И ключевая роль в этом принадлежит Союзу композиторов Удмуртии.

Союз композиторов Удмуртии как творческая организация консолидирует профессиональных композиторов и музыковедов республики, создавая среду для обмена идеями, для стимуляции творчес-

кого роста и проведения профессиональных диалогов. Долгие годы Союз композиторов Удмуртии является основной профессиональной площадкой для создания новых музыкальных произведений в различных жанрах и стилях (вокальные, инструментальные, камерные, симфонические, театральные и хоровые произведения). Особое внимание уделяется использованию национального фольклора и языка, что преимущественно обогащает репертуары театров, филармонии и учебных заведений республики.

Члены Союза композиторов Удмуртии являются главными проводниками удмуртского музыкального фольклора в профессиональное академическое искусство. Они глубоко изучают традиции, переосмысливают и преподносят их, создавая на их основе оригинальные произведения, делая народную культуру достоянием сцены. Деятельность Союза композиторов Удмуртии способствует формированию узнаваемого «удмуртского стиля» в академической музыке, основанного на специфических ладах, ритмах тембрах, а также благодаря использованию народных инструментов и поэтики.

Большое внимание композиторы уделяют детской аудитории и юным исполнителям. Представители Союза композиторов Удмуртии пишут произведения для детских ансамблей, хоров, оркестров. Немаловажную роль в репертуаре играют учебные пьесы для детских музыкальных школ и училищ, которые способствуют воспитанию юных музыкантов на национальном материале. Союз композиторов Удмуртии выявляет и поддерживает талантливую молодежь через проведение различных мастер-классов, конкурсов юных композиторов и организацию творческих лабораторий. Члены Союза композиторов Удмуртии участвуют во встречах, лекциях, подготовке радио- и телепередач, знакомя широкую аудиторию с удмуртской музыкой и её создателями.

Союз композиторов Удмуртии устанавливает творческие связи с коллегами из других регионов России и зарубежья, представляя удмуртскую культуру на внешних площадках и обогащая местную сцену новыми идеями. Успехи удмуртских композиторов, признание их творчества на региональном, всероссийском и международном уров-

не (например, Геннадий Михайлович Корепанов-Камский, Юрий Львович Толкач, Александр Германович Корепанов и др.) вносят значительный вклад в формирование положительного имиджа Удмуртии как региона с богатой и развитой культурой. Деятельность Союза композиторов Удмуртии стимулирует развитие исполнительских коллективов (ансамбли, оркестры, хоры), способствует совершенствованию работы филармонии, концертных площадок и театров. Музыка, созданная на основе удмуртских традиций и языка, является мощным инструментом укрепления культурной идентичности удмуртского народа и воспитания уважения к ней у всех жителей республики.

Одним из ключевых аспектов влияния Союза композиторов Удмуртии на формирование культурного ландшафта республики является создание оригинального музыкального «продукта» (произведений), без которого культурная жизнь региона была бы значительно беднее. Установление традиций исполнения удмуртской музыки и проведение соответствующих фестивалей становится неотъемлемой частью культурного кода республики и играет ключевую роль в формировании и укреплении музыкальных традиций. Формирование музыкального вкуса слушателя, способного воспринимать и ценить как национальную, так и мировую академическую музыку, а также обеспечение преемственности между традиционной народной культурой и современным профессиональным искусством влияет на воспитание аудитории и сохранение культурного наследия региона.

Союз композиторов Удмуртии – это не просто творческое объединение, а систематизирующий институт в культурном пространстве республики. Он выступает главным генератором идей и произведений в сфере профессиональной музыки, хранителем и новатором национальных традиций, воспитателем новых поколений музыкантов и слушателей, а также организатором важнейших культурных событий. Без его активной деятельности культурный ландшафт Удмуртии потерял бы свою уникальность, глубину и динамику развития, лишившись мощного пласта, основанного на удмуртской музыкальной идентичности и профессиональном творчестве. Роль Союза компо-

зителей Удмуртии в формировании культурного «лица» республики и укреплении её престижа трудно переоценить.

Союз композиторов Удмуртии продемонстрировал устойчивость, как институт, сочетающий миссию сохранения этнокультурного наследия с адаптацией к современным вызовам. Его история становления – это яркий пример самоорганизации национальной творческой интеллигенции в условиях меняющихся политических и культурных парадигм. Дальнейшее и более глубокое изучение архива СК УР, анализ нотных текстов и записей откроет новые возможности для глубокого осмысления феномена удмуртской академической музыки в системе российской культуры. В исследовании принимала участие студентка кафедры Музыкального и сценического искусства УдГУ А.А. Борисова.

Список литературы

1. 50 лет Союзу композиторов России. – Москва: Композитор, 2010. – 287 с.
2. Богомолова З. А. Музыка – жизнь и любовь моя. – Ижевск: Удмуртия, 2005. – 176 с.
3. Голубкова А. Н., Чуракова Р. А. Музыкальная культура Удмуртии: учебное пособие. – Ижевск: Удмуртский университет, 2004. – 189 с.
4. Блок В. М. Финал «Удмуртской сюиты» для симфонического оркестра [Ноты] / музыка В. М. Блока; исполняет Симфонический оркестр Московской филармонии, дирижёр В. Бахарев. – Ижевск: Союз композиторов Удмуртии: Научно-исследовательский центр «Регулярная и хаотическая динамика», 2007. – 1 парт.
5. Музыка – жизнь и любовь моя: о творчестве Г.М. Корепанова-Камского: воспоминания, статьи, эссе, стихи, посвящения / сост. и подгот. текста З. А. Богомоловой. – Ижевск: Удмуртия, 2005. – 375, [1] с.: ил., портр. + 8 л. ил. – Текст рус., удмурт. – Библиогр. в подстроч. примеч. – Об авт.: с. 368–372. – К 75-летию композитора Г.М. Корепанова-Камского.

6. Вопросы искусства Удмуртии: сб. ст. / Удмуртский научно-исследовательский институт истории, экономики, литературы и языка при Совете Министров Удмуртской АССР; редкол.: А.Н. Голубкова (отв. ред.) [и др.]; предисл. Б. В. Павловского. – Ижевск: Удмурт. НИИ, 1976. – 156, [3] с.: ил. // Научная электронная библиотека Удмуртии: [сайт]. – URL:

<https://elibrary.unatlib.ru/communities/820fbafb-c4d1-401a-9343-ab4762d35eab> (дата обращения: 31.05.2025).

7. Вовк Д. История театрального и музыкального искусства Удмуртии // Известия Удмуртской Республики: [сайт]. – URL: <https://iz-article.ru/article/1688/istoriya-teatralnogo-i-muzykalnogo-iskusstva-udmurtii> (дата обращения: 31.05.2025).

8. Союз композиторов Удмуртской Республики // Министерство культуры Удмуртской Республики: [официальный сайт]. – URL: <https://minkultura.udmurt.ru/o-ministerstve/vzaimodeystvie-sonko/vzaimodeystvie-s-tvorcheskimi-soyuzami-soglasheniya-ot-sotrudnichestve/soyuz-kompozitorov-udmurtskoj-respubliki.php> (дата обращения: 31.05.2025).

9. Союз композиторов России: [официальный сайт]. – URL: <https://www.unioncomposers.ru/> (дата обращения: 25.06.2025).

10. О некоммерческих организациях: федеральный закон от 12.01.1996 № 7-ФЗ (ред. от 24.02.2024) // КонсультантПлюс: [справочно-правовая система]. – URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_8824/ (дата обращения: 31.05.2025).

РАЗДЕЛ 2. ТРАДИЦИОННАЯ НАРОДНАЯ КУЛЬТУРА

Болдырева В.Г., Леонтьев М.В.

ИЗ ИСТОРИИ НАРОДНО-ПЕВЧЕСКОГО ТВОРЧЕСТВА УДМУРТИИ: ТЕАТР ФОЛЬКЛОРНОЙ ПЕСНИ И ТАНЦА «АЙКАЙ»

Народно-певческое творчество в России имеет давние традиции. Оно стало развиваться со второй половины XIX века. Во многом этому способствовала деятельность Бесплатной музыкальной школы, открытой в 1862 году в Петербурге М.А. Балакиревым и Г.Я. Ломакиным; Пречистенских курсов для рабочих, организованных в Москве в 1897 году [10, с. 31].

В начале XX века возникли многочисленные рабочие и крестьянские клубы, хоровые кружки, любительские оркестры народных инструментов. Особенно ярко заявил о себе хор крестьян под руководством М. Е. Пятницкого (ныне – Русский народный хор имени М.Е. Пятницкого).

После победы Великой Октябрьской социалистической революции народно-певческое творчество получило мощную поддержку Советской власти. Октябрь 1917 года можно считать началом нового периода в истории отечественной культуры.

До Великой октябрьской социалистической революции 1917 года музыкальная культура народов, проживающих в междуречье Камы и Вятки (территория современной Удмуртии) главным образом состояла из традиционных песен и инструментальных наигрышей и была сосредоточена в деревнях, среди сельских жителей.

Поворотным событием стал состоявшийся 26 июня 1918 г. в г. Елабуге 1 Всероссийский съезд удмуртов. «На съезде была одобрена «Декларация прав народов России», провозгласившая равенство и суверенность, право на самоопределение, отмену национальных привилегий и ограничений для всех народов, живущих на территории России. Началось строительство новой социалистической культуры» [2, с. 145]. Музыка зазвучала на митингах, собраниях, демонстрациях,

субботниках. «Первый в истории удмуртского народа концерт на удмуртском языке состоялся 5 января 1919 года в селе Цыпья (ныне Татарской АССР). Концерт открылся «Марсельзой» (в переводе И. Шкляева). Организатором концерта был К.П. Герд» [4]. Основной формой трансляции становится музыкальная самодеятельность при кружках ликбеза, хоровые коллективы педагогических техникумов, музыкальные коллективы клубов, оркестры народных инструментов, хоры (1919).

В результате в 20-е годы XX века в развитии музыкальной культуры Удмуртии выделилось два направления: сельское традиционное музыкальное искусство, в которое вливаются современные художественные образы, и новое для удмуртов городское любительское, появившееся в результате деятельности Ижевского отдела народного образования. «В Ижевске самыми значимыми были клубы Коммунистический, Удмуртский и Мусульманский. Центральный удмуртский клуб открылся 27 февраля 1923 г.» [2, с. 147]. Его деятельность была близка задачам политической пропаганды. «Работали кружки по изучению биографии В.И. Ленина, комсомольско-молодежный, физкультурный, естественнонаучный, атеистический, краеведческий и другие кружки. <...> Большой популярностью пользовались спектакли, ставившиеся в двух драматических кружках. <...> Спектакли традиционно сопровождался пением песен, что предусматривалось драматургами. <...> Хоровым кружком в клубе руководила Е.В. Молоткова. Хор пел революционные и народные песни, а также хоровые фрагменты из опер русских композиторов» [2, с. 147–148].

Новый виток в развитии народно-певческого творчества в Удмуртии связан с публикацией шести небольших сборников удмуртских песен с напевами (1925–1927 гг.). «Создатели сборников, работавшие в сфере просвещения, тем самым откликнулись на призыв к собиранию песенного фольклора – основы для создания национальной профессиональной музыки. Кроме того, записывая удмуртские песни, они создавали репертуар для своих хоров. Это были учителя педтехникумов Е.В. Молоткова, М.Г. Романов, М.А. Курочкин, музыкальный работник вотского детского дома Э.В. Миронова, удмуртский поэт и просветитель М.И. Ильин, наконец, выдающийся поэт

К. Герд» [2, с. 149]. Песни этих сборников и составляли песенный репертуар многочисленных любительских коллективов.

30-е годы явились качественно новой ступенью в развитии музыкальной культуры Удмуртии. «К сочинению музыки, основанной на удмуртском мелосе, впервые обращаются композиторы Д.С. Васильев-Буглай, Н.А. Голубев, Н.М. Греховодов, И.Я. Галкин. Все они не были коренными жителями республики, приехали из Москвы и Ленинграда» [2, с. 156]. Многие из них были тесно связаны с хоровой самодеятельностью, сами руководили хорами, постоянно находились в гуще народного самодеятельного творчества, чувствовали потребность времени, хорошо знали возможности хоров, для которых писали свои сочинения.

Для руководства самодеятельностью в масштабах СССР и помощи ей, был создан Центральный дом самодеятельного искусства, преобразованный в 1936 году во Всесоюзный дом народного творчества (с 1939 года – им. Н.К. Крупской), а в 1958 в Центральный дом народного творчества (ЦДНТ).

В 1940-х годах дома народного творчества уже организованы во всех республиках, краях и областях. В 30-е годы в различных союзных и автономных республиках появились самодеятельные национальные хоры, ансамбли песни и пляски, распространение получили кружки изобразительного и прикладного искусства. В 1940–1941 годах проведён Всесоюзный смотр театральной самодеятельности с участием 30 тыс. коллективов (из них 22 тысячи сельских). В 1937 году по Советскому Союзу было зарегистрировано 29 590 самодеятельных хоров с числом участников 432 800 человек, в том числе по РСФСР – 23 790 хоров, объединяющих 356 000 человек.

К 1959 году по РСФСР насчитывалось более 60 000 хоров, объединяющих свыше полутора миллиона участников. Только в сельских местностях Российской Федерации работало свыше 38 000 хоров с 700 000 человек певцов. С конца 1950-х годов наиболее зрелые самодеятельные коллективы получили звания народных.

Самодеятельное движение, пышным цветом расцветшее на территории всего Советского Союза, не прошло и мимо Удмуртии. Так же,

как и во всех союзных республиках, автономиях и округах, в УАССР устраивались смотры художественной самодеятельности, участники которых посылались на Всесоюзные смотры художественной самодеятельности, проходившие в столице нашей Родины – Москве. Участие в коллективах самодеятельности стимулировалось целым рядом способов. Все учреждения УАССР активно включились во Всероссийский смотр работы культурно-просветительских учреждений. Главным лозунгом для работников культуры стали слова, сказанные на XX съезде КПСС, о том, что «Дома культуры, клубы, библиотеки, красные уголки нужно превратить в опорные базы партийных, организующих для развертывания массово-политической и культурно-просветительской работы на селе».

До начала девяностых годов народно-хоровые коллективы были практически во всех клубных учреждениях республики. Их репертуар пополнялся из сборников, тиражированных Центральным домом народного творчества. Таким образом, был сформирован всесоюзный репертуар самодеятельных народных хоров, состоящий из обработок народных песен и каждый коллектив художественной самодеятельности, так или иначе имеющий отношение к народной песне, имел в своем репертуаре целую определенную набор песен, в которых преобладала монументальность и массовость, были посвящены народу, власти и партии. Ежегодно в отделе культуры подводились итоги социалистических соревнований между учреждениями культуры, стимулирующие деятельности культработников. На базе самодеятельности выросли многие профессиональные драматические и музыкальные театры, ансамбли. За счёт талантливых участников художественной самодеятельности пополнялись крупнейшие профессиональные коллективы.

Отсчет профессионального народно-певческого исполнительства начинается с 1933 года, года организацией хора Удмуртского радиокомитета, в дальнейшем хор Удмуртского телевидения и радио, а ныне – Академической хоровой капеллы. «У истоков формирования и развития коллектива стояли блестящие музыканты – выпускница петербургской консерватории, оперная певица Е.В. Молоткова

и выдающийся русский композитор и хоровой дирижер, Д.С. Васильев-Буглай. Хор был организован «вскоре после первых трансляций местного радио. Вначале это была "драматическая хоровая труппа" из 15 человек для художественного оформления радиопередач. Первые хоровики были певцами-любителями, не знавшими нотной грамоты. Первые солистки – Анна и Нина Евсеевы, Васса Виноградова, Матрёна Иванова, Анна Григорьева. Исполняли революционные песни, народные песни, особенно любили петь "Арама Кузя", "Тодьы кызыпу", Песню пастуха» [2, с. 162].

«С удмуртским хором зрители впервые встретились в Удмуртском драматическом театре на премьере пьесы "Зйбет зурка", исполнявшего песню "Юг-юг жужалоз" в декабре 1936 года. Организация хора проходила в сентябре 1936 года под руководством Аполлона Васильевича Каторгина, преподавателя музыкального училища. На объявленный конкурс поступило 700 заявлений от молодежи. После трех туров было отобрано и принято в хор 28 человек, абсолютное большинство из которых – удмурты» [4].

В этом же году на базе вышеупомянутого удмуртского хора был создан Удмуртский государственный ансамбль песни и пляски, позднее получившие поэтичное название «Италмас». Организатором и руководителем хора выступил молодой хормейстер, выпускник Московской консерватории, А.В. Каторгин. Первые выступления коллектива состоялись в декабре 1936 года, а уже 1939 году «Италмас» выступал на открытии Всесоюзной сельскохозяйственной выставки в Москве, а в 1940 году начались его первые гастроли по городам Сибири.

С 1962 по 2012 гг. ансамблем руководил замечательный музыкант, народный артист России и Удмуртской республики Анатолий Васильевич Мамонтов, являющийся автором многих музыкальных произведений. Он опирался на удмуртскую народную культуру и создавал свой стиль профессионально-сценического исполнения, используя народный юмор, народные прибаутки, скороговорки, сказки, элементы календарных и семейных обрядов.

Профессиональный коллектив – Государственный Орден Дружбы Народов Академический ансамбль песни и танца «Италмас» им. А.В. Мамонтова и сейчас пропагандирует удмуртскую культуру в «стилизованном» виде. В коллективе ансамбля семьдесят артистов. Они разделены на три группы: хоровую, музыкальную и танцевальную, – разделены, конечно, условно. В составе инструментальной группы ансамбля баяны, домры, ударные, флейта-пикколо и народные – гармонии, рожок, дудочка. Совершенно оригинальным, но в то же время органически вплетающимся в общее русло концертов ансамбля является танцевальное искусство, основу которого также составляет народное творчество. Популярны у зрителей удмуртские танцы, получившие яркую сценическую жизнь в постановке ансамбля. Стержнем концерта ансамбля является удмуртская песня, которая звучит в хоровом и сольном исполнении и служит фоном для танцевальных и игровых сцен. Наряду с песнями советских и удмуртских композиторов в концертных программах ансамбля звучат произведения мировой классики – Моцарта, Шумана, Чайковского, Свиридова, Прокофьева. На первый план вышли солисты, которые часто поют без сопровождения хора и танцевальной группы небольшими ансамблями, дуэтами, среди них появились новые таланты.

Уже начиная с 60-х годов, в Советском Союзе начинает формироваться мнение, что, выполняя социальный заказ на правдивое отражение советской действительности, народные хоры практически полностью отторгли от себя главное, ради чего, собственно, они и создавались. В их творчестве произошла подмена ценностей, которая привела практически к вытеснению фольклора. На общественное мнение повлияли выступления ученых-фольклористов в широкой печати относительно кризиса народных хоров. Ученые старшего поколения (А.В. Руднева, Ф.А. Рубцов, Е.В. Гиппиус) предчувствовали возникновение фольклорного движения и высказали некоторые важные идеи, впоследствии реализованные их учениками. Оппозиция к народному хору стала общей доминантой для всех участников фольклорного движения, на всех его этапах.

В противовес маститым, обласканным государством коллективам возникают новые, преимущественно молодёжные ансамбли, поднявшиеся на защиту аутентичного фольклора. «В центре внимания первых российских ансамблей нового направления были поиски нового звучания. Никаких готовых, единых для всех вокальных методик, в отличие от народно-хоровой школы, в фольклорном движении не существовало. Но путь был один: через тщательное (но не механическое, а «умное») копирование – к свободному овладению конкретным локальным музыкальным диалектом, местной певческой речью.

Главнейшей целью фольклорных ансамблей нового направления стало осознанное достижение этнографической достоверности, подлинности, «аутентичности». Искусство, да и сам образ жизни деревенских певцов и музыкантов стали восприниматься городской молодежью как труднодостижимый, но необыкновенно привлекательный идеал, да и постепенно в фольклорном движении созрело понимание необходимости комплексного освоения народной традиции.

Необходимыми компонентами многосторонне осваиваемой народной традиции были: изготовление народных инструментов и игра на них (кроме гармони и балалайки - кугиклы, народная скрипка, бубен, гусли, жалейка, одинарные травяные и деревянные дудки, варган, пастушьи рожки и др.), народная хореография, игры, народный театр, русские боевые искусства, различные виды прикладного творчества, сказки, былички, загадки, традиции народной медицины и народной кулинарии и т. д. Все это богатство находило в городских ансамблях своих наследников и преемников» [5].

К девяностым годам XX века фольклорное движение обрело силу, и выплеснулось из крупных городов на периферию России. Дошло оно и до Удмуртии. И первыми, кто отреагировал на новую волну народно-певческого творчества, стали артисты ансамбля песни и пляски «Италмас». Именно в этом, в то время, казалось бы, еще очень успешном коллективе, выделилась группа людей, сумевших почувствовать веяние нового времени и не побоявшихся начать свой творческий путь практически с нуля. Вот эти имена: артист оркестра Виктор Данилов, артистка оркестра Людмила Данилова, За-

служенный артист России Николай Широких, артистка оркестра Валентина Широких, Народный артист Удмуртии Евгений Серебренников, Заслуженная артистка Удмуртии Валентина Серебренникова, Заслуженный артист России Геннадий Кузнецов, артистка оркестра, ныне Заслуженная артистка Удмуртии Таисия Кузнецова, Заслуженная артистка Удмуртии Анна Прокопьева, артист Николай Прокопьев, артистка, ныне Народная артистка Удмуртии Светлана Смагина, Иван и Галина Осиповы, артист Владимир Мальцев. Силами этих талантливых и смелых людей и был организован Театр фольклорной песни и танца «Айкай».

В удмуртских легендах оренбургских степей Айкай – имя девушки, которая превратилась в гору Айкай гурезь, спасая свою честь и свое племя. В культуре южных удмуртов сохранился весенний праздник Айкай, который обслуживает сакральная мелодия Айкай. Начиная с весеннего равноденствия и до летнего солнцестояния, каждое воскресенье на вершине горы молодежь зажигала костер, водила вокруг него хороводы, пела песни, славила весну, молодость и жизнь.

О начале творческого пути театра мы знаем из воспоминаний первого его директора Виктора Данилова.

Первоначально театр «Айкай» был создан как фольклорный коллектив при Союзе композиторов Удмуртии и зарегистрирован 12 апреля 1990 года – в День Космонавтики. Неоценимую помощь в его открытии оказали председатель Союза композиторов Удмуртии Николай Шабалин «композитор Геннадий Михайлович Корепанов-Камский (который в дальнейшем стал его солистом) и, на тот момент, председатель Рескома профсоюзов работников культуры Удмуртии Корепанов Геннадий Семенович».

Для того чтобы театр мог начать свою концертную деятельность, необходимы были средства. Нашлись организации, которые рискнули вложить их в будущий коллектив. «хотелось бы особенно отметить бывшее руководство Сарапульской обувной фабрики, директора фирмы «Востокнефтегазэлектромонтаж» – Серова Вячеслава Николаевича, бывшего директора «Ижкредобанка» – Оленева Сергея Борисовича, руководителя Удмуртского Республиканского комите-

та профсоюзов работников культуры – Мандрыгина Льва Леонидовича, батюшку из Троицкого Собора (на их деньги были куплены музыкальные инструменты для коллектива «Айкай», пошиты первые концертные костюмы и обувь, заказаны первые афиши)).

«Все музыкальные инструменты, такие как баян "Аппассионата", стоимость которого в то время превышала стоимость трех автомобилей марки "Москвич", все струнные инструменты были изготовлены частными мастерами. Первые концертные костюмы были пошиты в мастерской Заслуженного работника культуры Удмуртии Марины Барт в г. Москва, а домотканые костюмы покупались в деревнях и селах Удмуртии. Никто тогда не мог предположить, что с поставленной задачей мы справимся так быстро».

«Первый концерт коллектива "Айкай" состоялся через месяц после его создания. Это выступление состоялось в конференц-зале Рескома профсоюзов Удмуртии. Костюмы и инструменты для выступления были взяты на прокат в Удмуртском государственном университете. Наши еще изготавливались. Думаю, этот первый концерт был для всех его участников самым волнительным. По большому счету, это и была заявка на жизнь нового в Удмуртии фольклорного коллектива». «Спустя несколько месяцев наш коллектив был приглашен на вечер-встречу с итальянской делегацией в городе Ижевске». И начались гастрольные поездки:

– 1993 г. Швеция, по приглашению фольклорного коллектива «Филокорос»;

– 1994 г. Венгрия, по приглашению члена Венгерского Парламента и пастора протестантской церкви Хайду Золтона;

– 1994 г. Швеция, фольклорный фестиваль;

– 1995 г. Италия и Швейцария.

«В дальнейшем были поездки в Венгрию, Хорватию и другие страны, бесчисленное количество концертов по Удмуртии и России. Все это сделало Удмуртский театр фольклорной песни «Айкай» известным и знаменитым. Вскоре он становится лауреатом Государственной премии Удмуртии».

«Мы театр не в классическом понимании театральной организации», – поясняет Петр Данилов, директор Удмуртского государственного театра фольклорной песни и танца "Айкай". Театр песни подразумевает не только концертное ее исполнение, но заставляет песни и обряды жить на сцене. Фольклор – синкретичный вид искусства, которое живо в народе, поэтому и нет возможности оторвать слово от действия, смысл от песни. Наш театр реконструирует обряды и сценически их осмысляет». «Удмуртская национальная культура очень зрелищна, а сама обрядовая часть насквозь театральна. В нашем фольклоре обязательно присутствует сценарий, разложенный по ролям, сценография, сценическое действие и мизансцены, актеры первого и второго плана – все предельно структурировано и наполнено смыслом».

Для традиционной культуры театр – явление привычное, поскольку был отражением религиозного, мистического опыта народа в его повседневной жизни, включал в себя и прагматические, познавательные, эстетические функции. Коллективные праздники, облеченные в форму игрища, магического ритуала, гостевания, много веков удовлетворяли потребности удмуртов в драматическом искусстве или, попросту говоря, в зрелищах. В разыгрываемых представлениях были задействованы почти все средства сценической выразительности: перевоплощение в другой образ (в том числе с помощью масок), специальные костюмы, истовость, иноговорение, импровизация, игра в коды и смыслы и пр.

Театром «Айкай» возрождаются старинные образцы песенно-танцевальной и инструментальной культуры, культуры национальных костюмов и украшений и облакает все это национальное богатство в яркую театрализованную форму. Творческим кредо коллектива является возрождение старинных образцов песенно-танцевальной, инструментальной культуры, национальных костюмов, украшений и их воплощение в сценическом пространстве. Каждый номер представлен на суд зрителя, будучи включенным в обрядовый контекст, драматическое действие.

Отличительной чертой труппы театра является сценическая универсальность артистов. Творческий состав не подразделяется на вокальную, оркестровую и танцевальную группы. Под стать настоящим народным талантам, здесь каждый артист одновременно и певец, и танцор, и исполнитель-инструменталист. Тем самым на сцене силами профессиональных артистов «фольклорного» жанра, артистов-универсалов воспроизводится реальная фольклорная ситуация. Кроме того, многие из артистов театра родились и выросли в тех заповедных местах, где и сегодня жива удмуртская традиция (районы Удмуртии, Татарстана, Башкортостана, Марий Эл, Пермского края и Кировской области) и по праву сами являются её носителями.

В составе труппы работают профессиональные певцы, музыканты, артисты, мастерски владеющие основами фольклорного танца, мастера декоративно-прикладного искусства. Многие из них имеют почетные звания «Заслуженный артист Российской Федерации», «Народный артист Удмуртской Республики», «Заслуженный артист Удмуртской Республики», «Заслуженный деятель искусств Удмуртской Республики»: Геннадий Кузнецов, Светлана Смагина, Ольга Бимакова, Светлана Зубкова, Михаил Леонтьев, Ольга Зайцева, Павел Камашев, Вячеслав Антонов, Андрей Прокопьев.

Ведущее место в удмуртском фольклоре занимает песня. Удмуртов называют одним из самых поющих народов. По представлениям удмуртов, петь должен уметь каждый, кто научился говорить. Песня сопровождала удмурта всю жизнь, от рождения до смерти. Удмурты устраивали даже песенные турниры. Сами песни складывали по любому жизненному поводу, радостному и не очень: рождение ребенка, первый зуб, инициация юношей и девушек, проводы рекрута в армию, свадьба, похороны, а также засуха, поминовение предков, сбор меда, роение пчел, строительство дома, мытье мотов пряжи, отбеливание холста, окончание работы промысловой артели бондарей, лашманов, сплавлявших лес по рекам Кама, Вятка, охотников и, конечно, земледельцев-пахарей. Песни обслуживали все календарные и семейно-родовые обряды без исключения.

Песни отразили в себе магическое отношение людей не только к слову, но и к мелодии. О том, насколько космос удмурта был пронизан и определен песенным творчеством, говорит такое явление, как напевы – «тамги» или родовые напевы. По этим вокально-музыкальным символам удмурты определяли родственные связи, то есть родовой напев был особым шифром, указывающим на происхождение, принадлежность к какому-либо воршуду (роду).

Островки традиционной культуры удмуртов встречаются и сегодня – свою национальную идентичность и верования удмурты чудом сохранили, вопреки христианизации и «расхристианизации» советского периода. Древние боги и обряды, священные рощи и жрецы – все это живет своей отдельной (пусть и не так широко распространенной) жизнью не только в туристических деревнях, но и в повседневном быте жителей разных районов Удмуртии, а еще в большей степени среди удмуртов Татарстана и Башкортостана.

Песенный материал удмуртов со всей бережностью собирается, восстанавливается и хранится удмуртским государственным театром фольклорной песни и танца «Айкай». Идеи постановок часто происходят из жизненного опыта самих артистов театра, большинство из которых родились в удмуртских деревнях и получили традиционное воспитание. И в первую очередь здесь нужно упомянуть художественного руководителя театра заслуженного артиста Удмуртской Республики Олега Николаевича Бимакова, который находит удивительно точное аутентичное звучание новых постановок.

За годы существования фольклорного коллектива «Айкай» его программы дополнялись большим и разнообразным количеством номеров. В репертуаре театра имеются концертные постановки, сценические миниатюры, песни и обряды («Сон шамана», «Охота на медведя», «Одевание невесты», «Рекрутский обряд», семейно-бытовые и календарные обрядовые постановки, музыкально-хореографические композиции, отдельные песенные произведения). Помимо удмуртского фольклора репертуар театра включает татарские, марийские, русские, венгерские песни и танцы этих народов.

Из интервью с балетмейстером театра, Андреем Прокопьевым: «мы стараемся избегать излишней ненужной стилизации, чтобы произведение не превращалось в авторское произведение постановщика, а в нем продолжала оставаться узнаваемой фольклорная основа, этническая основа. Чтобы этот танец оставался в идеале узнаваемым танцем алнашских удмуртов, чтобы эта песня звучала так же, как она звучит у удмуртов Татышлинского района Республики Башкортостан. И тут приходится, конечно, серьезные усилия прилагать для того, чтобы сделать этот материал узнаваемым и репрезентативным в отношении фольклора, потому что сами артисты не носители этой вокальной традиции, многие из них никогда и не бывали, наверное, в Татышлинском районе Республики Башкортостан, тем не менее, выходя на сцену, они берут обязательство быть достоверными, убедительными, настоящими. Вот в этом заключается уже наш профессионализм».

Еще одной изюминкой театра является особенно трепетное отношение к сценическим, а фактически самым настоящим тщательно реконструированным удмуртским национальным костюмным комплексам. Особое место в подготовке театрализованных постановок занимает изготовление сценических костюмов. А именно, тщательное изучение, использование материалов научных исследований, трепетное отношение к старинным образцам позволяет мастерам театра точно, красиво и ярко реконструировать костюмный комплекс удмуртов, проживающих в Удмуртии, а также за ее пределами. Благодаря представленному сценическому образу артистов, у зрителей формируется представление о богатстве и красоте одежды северных, южных, закамских и завятских удмуртов, а также других финно-угорских народов. Театр «Айкай» впервые представил на профессиональной сцене всё региональное многообразие удмуртского костюма. Все костюмные коллекции созданы под руководством дирекции и художника-постановщика театра, лауреата Государственной премии Удмуртской Республики, заслуженного деятеля искусств Удмуртской Республики Петра Павловича Данилова.

Из интервью с П.П. Даниловым: «Костюмы являются равнозначной зрелищной составляющей наших номеров. Это не концертный новодел, лубок, а по-настоящему национальные костюмы, созданные нашими мастерами при участии ученых-этнографов.

Костюмы театра «Айкай» сотканы на станках, в них исторически оправдана каждая деталь. Нами воссозданы костюмные комплексы практически всех этнографических групп северных и южных удмуртов. Кроме того, у нас костюм живет вместе с артистом, каждому участнику коллектива ткани, модели, комплектность, сценический образ подбирается отдельно.

Многие наши артисты – носители удмуртской культуры, поэтому все так живо. «Айкай», конечно, не музей. Воссоздавая фольклорный материал, мы делаем так, чтобы он интересно смотрелся на сцене. К реконструкции традиционного удмуртского костюма в нашем театре приложил руку ваш покорный слуга, тоже носитель культуры. Я родился в удмуртской деревне Балтасинского района Республики Татарстан. Сейчас мы может гордиться тем, что именно наш театр впервые возродил и представил публике такие костюмные комплексы, как свадебный костюм южных удмуртов, слободских удмуртов Кировской области, праздничный женский костюм закамских удмуртов (республика Башкортостан и Пермский край), калмезский женский костюм, мужской и женский костюмные комплексы северных удмуртов, праздничный мужской и женский костюмы шошминских удмуртов, свадебный костюм балтасинских удмуртов, праздничный девичий костюм бавлинских удмуртов республики Татарстан и пр.».

Начиналось все с традиционных русских инструментов (баян, домра, балалайки, гармони) – говорит директор театра П.П. Данилов. Они и сейчас присутствуют в постановках, но вместе с тем мы воссоздаем, даем новую жизнь удмуртским национальным инструментам – кубыз, крезь, много духовых инструментов: узы гумы, чипсон, шулан, чипчирган, быз (волынка). В результате программы озвучиваются большим количеством разнообразных музыкальных инструментов: баян, гармонь, балалайка, домра, кубыз, жалейки, дудочки, флейта, ударные.

Коллектив ведет активную гастрольную деятельность. С одинаковым «творческим запалом» театр «Айкай» ждет встречи со зрителями и на площадке небольшого сельского клуба, и на сцене Государственного Кремлевского дворца в Москве. В течение 2018–2019 годов и первой половины 2020 года творческая жизнь коллектива была наполнена многочисленными концертами в населенных пунктах Удмуртской Республики и в других регионах Российской Федерации.

Без участия Театра «Айкай» не проходит ни одно крупное мероприятие республики. «Айкай» востребован, является желанным гостем и участником различных музыкальных фестивалей, национальных праздников, торжественных мероприятий, акций и конкурсов («Дни Удмуртской Республики» в Государственной Думе Российской Федерации, в Совете Федерации; «Гербер» в Москве (2018) и в Санкт-Петербурге (2019); Большой концерт на сцене Казанской государственной филармонии им. Г. Тукая; Празднование Дня Победы в Великой Отечественной войне на концертных площадках г. Ижевска; «Всемирный день пельменя»; «Гырон быдтон»; «Гербер»; Цикл этнообразовательных концертных программ для учащихся образовательных организаций «Удмуртия – моя Родина»; Второй Всероссийский фестиваль русского гостеприимства «САМОВАР-ФЕСТ»; VIII Международный фестиваль фольклора и традиционной культуры «Горцы» (под эгидой ЭНЕСКО); Всероссийская Спасская ярмарка (г. Елабуга); День города Агрыза и г. Бавлы в рамках Республиканской программы Республики Татарстан «Формирование культурной среды»; Первый Республиканский грибной фестиваль «Губи-Fest»; Ежегодный фестиваль народного творчества финно-угорских народов «Мы ветви дерева одного» (2019, г. Набережные Челны); Областной фестиваль культуры финно-угорских народов «Уральская финно-угория 2018» (г. Екатеринбург); Церемония открытия Вторых Международных Парадельфийских игр; совместные гастроли по Кубани с государственным ансамблем «Криница» (2019); большая концертная программа, посвященная памяти великого татарского певца, народного артиста России и Татарстана Ильхама Шакирова; Форум «Дни Удмуртии в Республике Беларусь»

в г. Минск; Республиканская «Масленица» в селе Нынек Можгинского района и другие).

За период своего творчества Театр «Айкай» стал любим публикой не только в Удмуртии, но и далеко за ее пределами. На карте гастрольных туров театра отмечены более десяти стран Европы, а также Монголия и Китай, оригинальность постановок, сценические множество престижных международных фестивалей фольклора и народного искусства.

Удмуртский государственный театр фольклорной песни и танца «Айкай» является лауреатом государственной премии Удмуртской Республики, дипломантом международных фольклорных фестивалей. Деятельность коллектива дала огромный импульс для сохранения и развития национальной культуры на территории Удмуртии и за её пределами.

Страницы истории народно-певческого творчества охватывают несколько десятилетий. Как в целом и по всей России, большей частью они связаны со становлением самостоятельных народных хоров, профессиональных народно-певческих коллективов. Коллективы, декларировавшие господство в своем репертуаре народной песни, на деле были далеки от первоисточника. «Традиционное народное исполнительство в своей основе – это коллективное музицирование, коллективная художественно-практическая деятельность. Песня несет информацию о жизни, ее устройстве, нравственных законах, эстетических ценностях. Новые условия жизни, взаимодействие с профессиональной музыкальной культурой меняют как стилистический язык, средства художественной выразительности, так и формы исполнения русских народных песен. Новые условия вносят элементы новизны в исполнительский стиль коллективов. Изменилась вокально-хоровая организация, репертуар, певцы поют по закрепленным партиям, которые выучиваются во время репетиционного процесса. В хоровом исполнительстве применяются средства художественной выразительности письменной традиции. В концертирующих коллективах стираются диалектные различия, т. к. современные певцы просто ими не владеют, а разговаривают на литературном языке» [1].

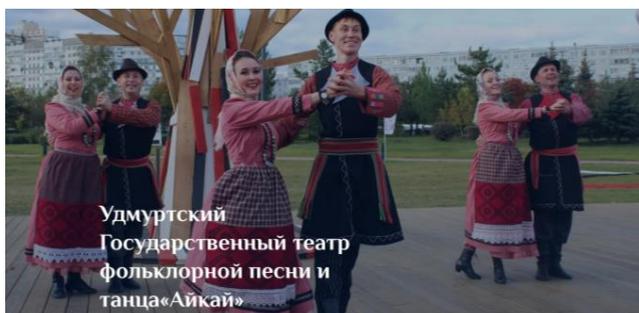
В 60 гг. XX века в России наметился поворот в сторону возвращения подлинного звучания народных песен, который к началу 90 гг. охватил не только культурные центры страны, но и ее периферию. Таким образом, организация в 1990 году Государственного удмуртского театра фольклорной песни и танца «Айкай» явилось закономерностью исторического порядка.

За годы работы театр возродил огромный пласт нематериального культурного наследия удмуртского народа, стал самобытным музыкальным символом Удмуртской Республики. Профессионализм, костюмы: все подчинено высокой миссии коллектива – воспевать родной край, представлять республику на российской и международной сцене.

Уникальное тембровое разнообразие, богатые и колоритные костюмы, эффектные плясовые номера – все это делает выступления театра «Айкай» великолепным завораживающим зрелищем. Коллектив ансамбля бережно сохраняет традиции песенной культуры, в то же время его творчество пронизано чувством современности, связью времен и поколений.

За 30 лет работы театра его обрядовые постановки и отдельные произведения составили «Золотой фонд» удмуртской музыкальной культуры.

В настоящее время в Удмуртии это единственный профессиональный удмуртский театр фольклорной песни и танца, представляющий богатство национальных костюмов, уникальность обрядов и песенно-танцевальных традиций, разнообразного звучания музыкальных инструментов.



В результате проводимой работы театра фольклорной песни и танца «Айкай» совершается огромный вклад в сохранение и развитие удмуртской культуры в целом. Деятельность коллектива способствует нравственному воспитанию подрастающего поколения, духовному обогащению современного общества, и повышению культурного имиджа Удмуртской Республики на международном уровне.

Список литературы

1. Власова С.Ю. Традиционное пение: музыкальная логика и вокальная техника. – URL: ethnomusicolog.livejournal.com/64159.html
2. Голубкова А.Н., Чуракова Р.А. Музыкальная культура Удмуртии: учебное пособие / Под ред. А.А. Разина, А.Н. Перевозчикова. Ижевск: Издательский дом «Удмуртский университет», 2004 г. – 348 с.
3. Жуланова Н.И. «Молодежное фольклорное движение» По материалам кн.: Самодеятельное художественное творчество в СССР. Очерки истории. Конец 1950-х–начало 1990-х годов / Государственный Институт искусствознания. – СПб,1999. – С. 107–133. – URL: <http://www.openlesson.ru/?p=4368>
4. История театрального и музыкального искусства Удмуртии. – URL: https://iz-article.ru/teatr_15.php
5. Щеголев В.В. Становление молодёжного фольклорного движения. Ансамбль Д.В. Покровского – как один из подвижников объединения традиционной народной музыки с современной музыкальной культурой. – URL: <https://multiurok.ru/files/stanovlenie-molodiozhnogo-folklornogo-dvizheniia-a.html>
6. Энциклопедия «Удмуртская Республика». Ижевск: Удмуртия, 2000. – 800 с.

**ОСОБЕННОСТИ ФОРМИРОВАНИЯ ПЕСЕННОЙ
ЖАНРОВОЙ СИСТЕМЫ В ПЕРЕСЕЛЕНЧЕСКИХ
ТРАДИЦИЯХ
(НА ПРИМЕРЕ ПЕСЕННОЙ ТРАДИЦИИ
ЗАКАМСКИХ УДМУРТОВ)**

Закамскими удмуртами (*кам съӧр удмуртъёс*) называют группу удмуртов, проживающих на территории Башкортостана: Балтачевский, Бураевский, Калтасинский, Татышлинский, Янаульский, Илишевский районах и Куединский р-н Пермского края. Удмурты Закамья представляют собой уникальную этническую группу, возникшую в результате миграционных процессов, начавшихся в XVI веке и продолжавшихся вплоть до XIX–XX вв. Их самоидентификация как «*чыи удмуртъёс*» – «настоящие удмурты», отражает глубокую связь с традициями и культурой предков. Осознанно отказываясь принимать христианство, закамские удмурты сохранили, по их мнению, свои «истинные» удмуртские корни [Нуриева 2013: 150]. В целом данная традиция представляет собой интересный пример культурного синтеза, где архаичные элементы удмуртской культуры гармонично сочетаются с влиянием тюркских традиций, создавая уникальный этнокультурный облик.

В конце XIX – начале XX века этнографические и антропологические исследования на территории Закамья проводили отечественные ученые, такие как Н.С. Попов, Н.И. Тезяков, И.В. Яковлев, а также финский исследователь У. Хольмберг. С 1970-х годов и по сей день на территории проживания закамской диаспоры материалы собирали этнографы и языковеды, включая В.Е. Владыкина, Т.Г. Владыкину, М.Г. Атаманова, Р.Ш. Насибуллина, В.К. Кельмакова, Т.Г. Миннихметову, Н.В. Анисимова, А.В. Черных, Р.Р. Садикова, И.А. Косареву, Габора Берецки, а также этномузикологи Ласло Викар, Е.М. Смирнова, М. Бочкарева, И.М. Нуриева, И.В. Пчеловодова и др. Исследования, проведенные как российскими, так и зарубежными учеными, подчеркивают своеобразие этой группы, которая сочетает

в себе архаичные черты удмуртской культуры и значительное влияние соседних тюркских народов.

Как отмечают ученые, в формировании закамской группы приняли участие удмурты из южной, центральной в меньшей степени – северной Удмуртии, а также завятской группы. К настоящему времени лингвисты-диалектологи выделили 5 говоров [Насибуллин 1972: 2–3], этнографы – 9 [Садиков 2019: 8].

Переселенческие традиции вызывают глубокий этномузыковедческий интерес с точки зрения особенностей формирования жанровой системы, выработки общего стиля, степени сохранности материкового музыкального диалекта и степени заимствования иноэтнического стиля.

Данная проблема была затронута в работах венгерских ученых Ласло Викара и Габора Берецки «Votyak Folksongs» [1989], статьях Нуриевой И.М. «Закамские удмурты: традиция парадоксов (Этномузыковедческий этюд)» [2013], Смирновой Е.М., Бочкаревой М.В. «Песенная традиция закамских удмуртов (по результатам полевых экспедиций 2017–2018 годов)» [2020], сборнике Анисимова Н.В., Пчеловодовой И.В. «Песни закамских удмуртов» [2024, 2-е издание 2025].

В настоящем исследовании поставлена цель выявить особенности формирования жанровой системы в переселенческих локальных традициях на примере татышлинских удмуртов Закамья.

Материалами для исследования послужили авторские полевые материалы, записанные в 1986, 1990–1991, 2017–2024 гг. в Татышлинском районе, Бураевском, Янаульском районах Республики Башкортостан, а также в Куединском районе Пермского края; упомянутые выше изданные работы по теме. Помимо опубликованных работ, были использованы материалы и наработки отдельных дипломных (ВКР) работ, написанных на кафедре музыкального и сценического искусства ИИИД УдГУ под руководством И.М. Нуриевой: «Допесенное и песенное интонирование в музыкальном фольклоре закамских удмуртов (методика нотировки звукозаписей)» [Камалтдинова 2007], «Песенная традиция закамских удмуртов: календарные и свадебные обряды» [Камалтдинов 2014], в которых описываются такие

редкие жанры, как *куриськоны* – молитвы жрецов на языческих молениях, напевы *пур келян* (проводы плотов, песни, сопровождающие лесосплав) и др.

Понятие жанр является наименее определенной номинацией в терминологическом тезаурусе. Оно может объединять несколько позиций в иерархической системе. В то же время необходимость в обосновании и описании жанровой системы является одной из ключевых задач при исследовании традиционной музыки различных социальных групп: этнических, субэтнических, этноконфессиональных и территориальных, что показывает ее самобытность и индивидуальность [Рудиченко 2021: 53].

Классическое определение В.Я. Проппа описывает жанр как набор произведений, которые объединены общими поэтическими системами, функциональными особенностями, способами исполнения и музыкальной структурой [Пропп 1964: 58]. Он также подчеркивает: «Не всегда все эти аспекты будут необходимы для определения жанров; например, анализ музыкальных форм важен только для тех видов народной поэзии, которые исполняются на песнях. Учет практического назначения будет значим при исследовании обрядовой поэзии, но может не иметь большого значения для других категорий фольклора». Подход филологов и этномузыкологов перекликается с музыковедческим. Согласно определению Е.В. Назайкинского, «жанры представляют собой исторически сложившиеся относительно стабильные типы, классы, роды и виды музыкальных произведений, которые различаются по нескольким критериям: а) конкретная жизненная цель (общественная, бытовая, художественная функция), б) условия и средства исполнения, в) характер содержания и форма его выражения» [Назайкинский 2003: 94].

Е.В. Гиппиус, приверженец структурно-типологического подхода, определял жанр как «структуру, формирующуюся под влиянием общественной функции и содержания» [Гиппиус 1974: 73]. Одна из последних работ, в которой уточняется определение жанра, – исследование О.А. Пашиной. Ученый добавляет адресата и адресанта при исполнении обрядовых песен [Пашина 1998].

В рамках намеченной нами цели актуален процессуальный подход к жанровой системе, который подразумевает ее восприятие как динамичного объекта – изменяющегося, проходящего через различные состояния с течением времени, что требует создания нескольких систем. Первая система может быть основана на данных о традиции в прошлом, вторая – на записях предыдущих десятилетий, а третья – на современных записях. Так можно увидеть, как система меняется на разных уровнях. Однако это сложно, потому что для большинства традиций не хватает сопоставимых коллекций фольклора [Рудиченко 2021: 56].

О сложной динамике развития жанровых систем писал еще И.И. Земцовский. В своих работах автор, в частности, отмечал, что жанровая система развивается под влиянием системы песенных функций. С развитием потребностей общества меняется и система песенных функций, что ведет к развитию системы жанров [Земцовский 1971: 24–32]. Также И.И. Земцовский вводит понятие «фольклорный комплекс», который представляет собой такие взаимосвязанные явления как социально-историческая среда, бытовая функция, поэтическое содержание, музыкальная образность, исполнительский стиль, способы бытования фольклора. Ученый отмечает сближение жанров в позднем фольклоре и о всеобщем смешении в рамках лирических песен в связи с изменениями условий функционирования фольклора [Земцовский 1962: 12]. В статье «К спорам о жанрах» (1968) И.И. Земцовский определяет каждую жанровую систему как результат длительного исторического развития, как генетически взаимосвязанный комплекс [Земцовский 1968: 104–107].

Таким образом, исследование проблемы формирования жанровой системы переселенческих традиций, к которой относится закамская, требует исторического подхода. В качестве объекта исследования нами была выбрана татышлинская песенная традиция, конкретно – д. Нижнебалтачево, материал из которой представлен достаточно репрезентативно.

Самые первые достоверные записи песен закамских, в том числе татышлинских удмуртов принадлежат Ласло Викару (1989). Сопоста-

вив их с последними публикациями и материалами своих фольклорных экспедиций, выявляется тенденция постепенного исчезновения календарных жанров, которые в настоящее время в исследуемой традиции встречаются очень редко.

В сборнике удмуртских песен Ласло Викара опубликованы пять удмуртских календарных напевов из Татышлинского района, два из которых являются пасхальными, один гостевой напев и еще два напева без жанровой атрибуции, которые предположительно тоже являются гостевыми напевами. Все они записаны в августе 1974 года. Строятся они из пентатонных оборотов, характерных для тюркской песенной традиции. Сохранился очень древний напев обряда, который почти что выходит уже из обихода закамских удмуртов села Нижнебалтачево Татышлинского района – обряд Пасхи, *Будэинал*, являющийся одним из главных обрядовых праздников удмуртов Закамья (*Будэинал* – лит. удм. *Бадэым нунал* – Великий день). Почитается и соблюдается закамскими удмуртами по сей день. *Будэинал* раньше не совпадал с православным праздником Пасха, он праздновался на неделю позже Пасхи. В настоящее время *Будэинал* и Пасха совпадают, празднуются в один и тот же день.

Информацию об обряде *Будэинал* была предоставлена Губаевой Шамсибанат Саматовной. Она родилась в Татышлинском районе в селе Нижнебалтачево 20 октября 1947 г. вышла замуж в деревню Альга, позднее работа вынудила переехать ее в село Нижнебалтачево, муж работал в школе учителем. По словам информантки, обряд проводится следующим образом. Его начинают проводить через семь недель после проводов предыдущего праздника – масленицы (*Вöй*). Когда наступает шестая неделя, начиная со среды, ждали праздника. В среду вставали рано утром до восхода солнца и шли на речку собирать ветки рябины. Приходили с речки и шли топить баню, убирались дома: мыли полы, окна, потолки, чтобы везде все было чисто. Потом шли мыться в баню, поминали там покойников: каждый раз, когда кидали воду на камни, поминали родню: бабушку, дедушку, братьев, сестер, при этом вслух говорят: *«Азязы мед усез, тазалык сетэ милемлы, кузь гумыр»* – «Пусть перед вами будет,

сделайте так, чтобы мы были здоровыми и долго жили». И после этого, когда ложились спать, клали ветки рябины (*«налэзылу»*) на косяк (*«занак»*), так же под подушку. Ветки рябины клали для того, чтобы изгонять злых духов, нечистую силу, чтобы они не заходили в дом.

На следующий день в четверг, вставали до восхода солнца, разводили костер на дворе из соломы и прыгали через него. Когда прыгали через этот костер, просили у бога счастья, хорошей жизни в этом году, здоровья. На сегодняшний день так уже не делают. После этого топили баню, поминали умерших. После обеда стирали одежду и ковры, половики, чтобы все было чисто.

В пятницу *«арня нунал»* («недельный день») нельзя работать, потому что в этот день люди молятся. В этот день стряпали и готовились к *Будэинал*.

В субботу *«Кёснунал»* («сухой день») еще раз мыли полы, потолки и вечером опять шли в баню. В сосуд с водой, либо в ведро заранее бросают серебряную монету с тем, чтобы при выходе из бани ополоснуться «очищенной» водой. При этом приговаривают: *«Азвесь кадь таза кар, азвесь кадь чылкыт кар»* – «Сделай здоровым, как серебро, сделай чистым, как серебро». После бани одеваются во все чистое.

В субботу вечером, перед тем как лечь спать, дети клали свой лучший головной убор на подоконник, либо новую чистую одежду и верили, что *«Төдь туш бабай»* («дед с белой бородой») положит им крашеные яйца. В воскресенье уже начинают отмечать *Будэинал*, *«Бадэым нунал»* («Великий день»). Родители вставали рано утром, красили яйца и клали эти крашеные яйца в шапку или на одежду детям. Утром дети не ели сразу, сначала бежали катать яйца на гору. Только после того, как яйцо разобьется, ели. Так же дети ходили по домам собирали яйца. Кто-то давал яйца, кто-то сладости или деньги. Так же со всеми собранными яйцами шли на поле, горки катать яйца (*«Курегнуз птырьяллям»*).

Утром начинали печь табани (блины), кашу варить. Когда пекли табани, всегда оставляли три первых блина, чтобы помолиться. Три потому, что удмурты говорят: *«Инмарлэн кыллыз куинь»* («У Бога

три слова)), также говорят у русских «Бог любит Троицу». После этого накрывали стол, обязательно на столе должны были стоять яйца, каша (*жсук*), блины (*табань*). Начинали всегда отмечать *Будзюнал* у родственников, которые жили на самом верху деревни. У этого родственника сидели уже до самой ночи. За столом нужно было обязательно сидеть в головном уборе, что-нибудь надеть на тело «*пиджак капланы*» (пиджак надеть). Перед тем как начинали пробовать стряпню, всегда молились: чтобы все были здоровы, в огороде урожай уродился, на полях пшеница, убережь от сорняков, от пожара, чтобы не было войны.

На следующий день, уже в понедельник, «*вордйськон нунал*» (день рождение) со своими же родственниками собирались и немножко выпивали. Потому что во время «Великого дня», когда сидели за столом и молились, не разрешалось пить. Специально для этого собирались на следующий день у родственников со стороны брата. На третий день ходили, праздновали с родственниками со стороны жены и со стороны мужа, со всеми родственниками, которые были. Там уже не уделялось особое внимание на то, как ходили в гости: снизу вверх или наоборот. Как им удобнее было, так и ходили.

В субботу, «*кӧснулал*», также убирались дома, мыли полы, потолок, окна, стирали одежду и вечером топили баню. Умывались таким же образом, поминали всех умерших. В воскресенье провожали *Будзюнал*, «*Будзюнал келян нунал*». В этот день уже не ходили по родственникам, пекли табани, сидели дома с семьей и молились. После того, как посидели, начинали молиться, потом все выходили «*Ошорог зюыны*» – «питье / угощение ошорогом, праздник *ошорог* или просто *ошорог*». Еще говорят «*шаянзюон*» – пить балуясь, развлекаясь.

К «*Ошорогу*» заготавливали домашнее пиво, по определенному рецепту из ржаного солода и хмеля. И когда участники обряда ходили с песнями из дома в дом, их угощали пивом. *Ошорог* праздновали преимущественно женщины среднего и старшего поколения. На празднике *ошорог* играли на гармошке, пели разные шуточные, бессмысленные, пошлые песни, были ряженые «*пӧртмаськисьёс*». Они надевали вывернутые наизнанку шубы, шапки, менялись обувью,

лица мазали сажей, а чтобы их не узнавали, говорили и пели, меняя голос. Заставляли даже в этот день плясать медведей. Вот так и завершился обряд *Будҙинал* / «Великий день».

В обряде *Будҙинал* имелись специально приуроченные напевы. Во время экспедиции посчастливилось записать один напев из села Нижнебалтачево «*Будҙинал куй*» / напев Великого дня (варианты названий *пересь куй*/старинный напев: «*Пересь куйкырҙало вал Будҙинал нуналэ, оgez башла, со сёры мукетыз, жок сёрын кырҙало вал ни*» - «*Пересь куй* - старинный напев, пели на Пасху, один запевал, потом подхватывали другие, пели за столом обычно...»).

Нотный пример № 1

$\text{♩} = 132$

1. Сур ба - дй - ян сурь - ёс по - тоз, зум - шась ка - л(ь)ык со - лы но шум - по - тоз,
зум - шась ка - л(ь)ык со - лы но шум - по - тоз.

Ва - лэ ке пук сидтё - ри мед лу - оз, зё - зен - ги - ез со - лэн но зёз мед лу - оз,
зё - зен - ги - ез со - лэн но зёз мед лу - оз.

Будҙинал куй/Пасхальный напев с. Нижнебалтачево Татышлинский район
Республика Башкортостан, запись 2023 г.

По словам информантов, «*Альгайн мййыос кырҙало вал, Сэкиплэн атаёсыз, Эскер пересь вань вал, ог затдес вал соос, Будҙинал дыръя шулдыртса ветлозы вал; агай муртдэслэн нош мукетэсь ни кырҙамзы*» – «Этот напев услышала от стариков в деревне Альга, старик Эскер, отец Сакипа, они были родственниками, и во время Пасхи ходили веселили народ; у мужчин пение другое».

Исполнителями этой песни в основном являлись пожилые люди, бабушки, старики, иногда и молодежь подпевала за ними. Этот напев исполняли, когда собирались и сидели за столом. В песне поется о том, что долгожданный *Будзинал* наконец-то пришел, и народ ему радуется, целый год ждали его, готовились к нему. Так же в напеве поется про коня потому, что конь является одним из главных символов Пасхи, *Будзинал*. Вообще во многих локальных традициях к лошади проявляется уважение, в завятской традиции на Пасху с конем даже заезжали в избу и поили его из ковша пивом «сур». «*Валэ ке пуксид төри мед луоз*» – «Если сядешь на коня, пусть ваш конь будет каурым». «*Зезенгиз солэн но дез мед луоз*» – «Зез» – это недлинная веревка, которая завязывается на седло коня и туда зашивали серебряную монету, для защиты коня от нечистых духов. Закамские удмурты верили, на лошадь могут сесть духи и мешать в работе.

Мелодия напева спокойная, исполняется в медленном темпе, нараспев, не спеша. Нет значительных больших скачков, мелодия идет вверх и вниз поступенно по пентатонному звукоряду.

Этот же вариант напева в этой же в деревне был записан Л. Викаром еще в 1974 г.

Нотный пример № 2

Будзинал куй/Пасхальный напев с.Нижнебалтачево Татышлинский район
Республика Башкортостан, запись 1974 год

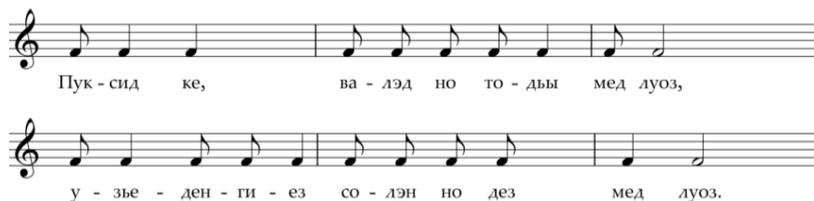
266. 1. If you are a mounted man, be your horse white,
Be its rein studded with brass. (bis)
2. The beer-jug is filled with beer,
People celebrating *jumša* are glad of it. (bis)

Nizhnebaltachevo. Sh. B. Bayramshin (71). August 1974. AP 8892 j.
T.i. g. Easter song.

В обоих случаях «Будзинал куй» / Пасхальный напев, записанный Ласло Викаром, и запись 2023 г. сохраняют общий мелодический контур песни, так же сохраняется ладовая формула, интонации напева. Единственное отличие кроется в ритмической формуле: в последней записи поется в рамках строго выдержанной ритмической формулы – ямбической, и более свободная ритмика в записи Ласло Викара 1974 года.



СМРФ *Будзинал куй* \ Пасхальный напев с. Нижнебалтачево
Татышлинский район Республика Башкортостан
Запись 2023 года Зариповой Я.Я.



СМРФ *Будзинал куй* \ Пасхальный напев с. Нижнебалтачево
Татышлинский район Республика Башкортостан.
Запись 1974 года Ласло Викара

Другой Пасхальный напев и его варианты были записаны Л. Викаром в 1974 г., Анисимовым Н. и Садиковым Р. в 2019 г.:

Нотный пример 3

302.

Эс - топ - ка пэ - дэ - сад ла мар - дос по - нід ла?

лыз ды - ды - кы - лес дёл - лёс - се по - нід - а?

лыз ды - дык - лен пы - нэ дьё - лез е - выд ла

та ку - зё - лен ка - лам но ку - за - мез.

Будзінал куй \ Пасхальный напев с. Нижнебалтачево Татышлинский район
Республика Башкортостан.
Запись 1974 года Ласло Викара

Эс - топ - ка пэ - дэ - сад ла мар - дос по - нід ла?

лыз ды - ды - кы - лес дёл - лёс - се по - нід - а?

лыз ды - дык - лен пы - нэ дьё - лез е - выд ла

та ку - зё - лен ка - лам но ку - за - мез

СМРФ *Будзінал куй* \ Пасхальный напев с. Нижнебалтачево
Татышлинский район Республика Башкортостан.
Запись 1974 года Ласло Викара

♠ Будэинал куй ❖ Напев Великого дня ❖ The chant of the Great Day



♩ = 114

Сур(ә) ба - дй - ян-нёс но сурь(ә)-ёс по - тоз, зум - шась ка - лык со - лы но шум - по - тоз,
 зум - шась ка - лык со - лы но шум - по - тоз.
 Ту-га- нээ до - ро но ту-га- нээ лок-тоз, аэ - зоз ме - да со - е но лу - лез каль?
 Аэ - зиз ке аэ - зоз, ай, лу - лез каль, ме - дам аэ - зоз со - е но за - тээ каль.

Будэинал куй \ Пасхальный напев д. Верхнебалтачево
 Татышлинский район Республика Башкортостан.
 Запись 2019 года Анисимова Н.В., Садикова Р.Р.

Сур ба-дй-ян-нёс но сурь-ёс по-тоз, зум-шась ка-лык со-лы но шум-по-тоз,
 зум-шась ка-лык со-лы но шум-по-тоз.

СМРФ Будэинал куй \ Пасхальный напев д. Верхнебалтачево
 Татышлинский район Республика Башкортостан.
 Запись 2019 года Анисимова Н.В., Садикова Р.Р.

Внешне напевы отличаются по количеству слогов; наблюдается интонационная вариативность (так называемый феномен переинтонирования, характерный для удмуртского музыкального мышления). Но в целом этот напев схож с записью, сделанной в 2023 году в с. Нижнебалтачево: так же сохраняется мелодический контур, и немного видоизменяется ритмическая структура напева.

В татышлинской традиции был зафиксирован еще один редкий жанр календарных песен – *пур келян куй*/напев проводов плота/лесосплавный напев. По предположению информантки Зариповой (Сабанчина) Лидии Ивановны 1951 года рождения, уроженки деревни Бальзюга, этот напев пели на берегу, когда провожали плот, «*кошма*», куда садились люди, и оставляли материал там, где нужно.

Нотный пример 5

8 1. Ту - лыс ву - из зө - ёс кош - ко, зө сьёр - тий пур - ёс кош - ко,
ми кош - ко - м(ы) пур ке - ля - са А - ги - де(э) - ле ву - и - чож.
Сй - зылы ву - оз, ту - лыс ву - оз э - рэ - мэ - ез ву - бась - тоз,
ен бёр - дэ - л(э) ми пон - на - м(ы) ми ад - зё - нэз кин ад - зёз.

Пур келян куй/Напев проводов плота д.Старый Кызыль-Яр
Татышлинский район Республика Башкортостан.
Запись 2021 года Зариповой Я.Я.

Ту - лыс ву - из зө - ёс кош - ко, зө сьёр - тий пур - ёс кош - ко
Ми кош - ко - м(ы) пур ке - ля - са, А - ги - дэ - ле ву - и - чож.

СМРФ *Пур келян куй*/Напев проводов плота д.Старый Кызыль-Яр
татышлинский район Республика Башкортостан.
Запись 2021 года Зариповой Я.Я.

Нотный пример 6

$\text{♩} = 100$

1. $\text{♩} = 100$. лыс лу - оз зо - ёс кош - коз
зо бер - ти пур - ёс кош - коз
ми кош - ко - мы пур ке - ля - са
А - ги - дэ - ле ву - и - чож
ми кош - ко - мы пур ке - ля - са
А - ги - де - ле ву - и - чож

Пур келян куй/ Напев провода плота запись Камалтдинова А.Д.
«Песенная традиция закамских удмуртов: календарные и свадебные
обряды»: вып. Квалификационная работа;
Институт искусства и дизайна УдГУ.
Науч. рук. И.М. Нуриева, Ижевск, 2014. 123 с.

Музыкальный фрагмент, состоящий из четырех нотных стенов. Под нотами даны слова на удмуртском языке. Стиль нотации – стандартная нотация на пятилинейных стенов.

СМРФ *Пур келян куй*/ Напев провода плота запись
 Камалтдинова А.Д. «Песенная традиция закамских удмуртов:
 календарные и свадебные обряды»: вып. Квалификационная работа;
 Институт искусства и дизайна УдГУ.
 Науч. рук. И.М.Нуриева, Ижевск, 2014. 123 с.

Таким образом, к настоящему времени из цикла календарных песен в округе д. Нижнебалтачево сохранились всего два календарных жанра – пасхальный, *Будзинал куй* и напев провода плота *пур келян куй*. Сравнительный анализ записей Л. Викара с современными записями пасхального напева показывает ритмические изменения (например, ямбический рисунок переходит в бакхий и др.), интонационный же контур остается вполне узнаваемым. Напев же проводов плота почти не изменился.

Отмеченные жанры составляют периферию жанровой системы: встречаются дисперсно, точно и не определяют «жанровый облик» исследуемой традиции. Возможно, эти раритетные напевы календарной обрядности являются остатками музыкально-песенной традиции, привезенными удмуртами-переселенцами несколько веков назад с прежних мест проживания. В настоящее время их постепенное исчезновение из традиционного музыкального быта находится, к великому сожалению, в общем «тренде» забвения календарных и в целом обрядовых жанров.

Из семейно-родовых жанров в татышлинской традиции зафиксированы гостевые, рекрутские, свадебные, похоронно-поминальные, – то есть, все те жанры, которые составляют основу любой удмуртской песенной традиции с преобладанием одного или другого жанра. Однако именно гостевые застольные песни являются в данной традиции центром всех обрядовых празднеств, даже если к какому-либо обряду приурочен специальный напев, так как центральный момент любого обряда – застолье, которое не проводилось без исполнения гостевых песен.

Рассмотрим отдельные обряды и их музыкальный код.

Свадьба закамских удмуртов состоит из нескольких последовательных этапов:

1. Умыкание невесты – *виль кенак лушкан*.
2. Обряд купания невесты – *виль кенак пылатон*.
3. Сговор – *зырдонкелшон/аззиськынымынон*.
4. Свадебный пир в доме невесты – *ныл дорын сюан/ныл сюан*.
5. Свадебный пир в доме жениха – *пи дорын сюан/пи сюан*.

Местная традиция характеризуется отсутствием приуроченного свадебного напева в отличие, например, от соседней янаульской, в которой зафиксирован приуроченный напев *Васькӓли/васькали*, исполняемый родственниками жениха в доме невесты. Поэтому на свадьбе обычно пели гостевые напевы.

Исполнение песен во время проводов в армию сопровождало застолье и посещение домов в деревне. Трижды обходили стол по солнечной стороне, только потом выходили из родительского дома. Перед уходом призывник вставлял серебряную монету в матицу, привязывал свою рубаху к одной из ножек стола и откусывал от каравая хлеба, который оставляли до его возвращения. Проводили с песнями до полевых ворот, находящихся в конце деревни, где, проходя через ворота, он бросал за спину горсть монет.

В текстах рекрутских песен превалирует мотив прощания с родным домом, ухода на чужбину. Песню поют все провожающие, но от лица будущего солдата:

Армие келян куй / Напев провода в армию.

Зарипова (Сабанчина) Лидия Ивановна 1951 г. рождения д. Старый Кызыль-Яр Татышлинский р-н Республика Башкортостан. Запись Зариповой Я.Я. 2021 г.

Бусы капкалэн зүбоз пог(ы)раз но кылиз уг,
Ум бөлиське дыр шуэм вал, бөлиським но кылим ук.
Ум бөлиське дыр шуэм вал, бөлиським но кылим ук.

Ойдо туган монэ келя капка сьöры потйчоуж,
Уч(и)ським ке уч(и)ськомы, тынад берыд ышичоуж,
Учиським ке учиськомы, тынад берыд ышичоуж.

Кут кутчам но пыдыкае кылиз сапег кутчаны,
Геры жуткам кийыкае, кылиз пычал кутыны,
Геры жуткам кийыкае, кылиз пычал кутыны.

Зужыт, зужыт гурезез но, тубонэз но ванесей,
Гумласа жуась тыл пушкы, пыронэз но ванесей,
Гумласа жуась тыл пушкы, пыронэз но ванесей.
У полевых ворот столб упал и остался,
Думал(а) не разойдемся, разошлись и остались.
Думал(а) не разойдемся, разошлись и остались.

Пойдем, любимая(ый), до ворот меня проводи,
Будем смотреть (на тебя), пока ты из виду не пропадёшь.
Будем смотреть (на тебя), пока ты из виду не пропадёшь.

Лапти на ноги надели, осталось надеть сапоги,
Руки, которые поднимали соху, осталось только ружье
держать.
Руки, которые поднимали соху, осталось только ружье
держать.

На высокую, высокую гору еще ведь взобраться нужно
(суметь),
В ярко/сильно горящий огонь еще войти ведь нужно (суметь),
В ярко/сильно горящий огонь еще войти ведь нужно (суметь).

Обряд включает в себя несколько этапов: подготовку к похоронам, ночное бдение, прощание, сам процесс захоронения, а также поминки на третий, седьмой, сороковой день, и годовщину. После этого соблюдают осенние и весенние поминки.

От Губаевой Шамсибанат Саматовна была записана информация, как проводился обряд прощания в иной мир и какой напев пели. В местности его называют «*жож кырзан*», «*кот куректон кырзан*». Исполняется этот напев на похоронах, и на поминках. Обычно за столом пели те, кто горевал, у кого ушел близкий человек, и за ним уже подпевали другие, если знали напев. По словам бабушек вне обрядового контекста такие песни не разрешалось петь: «*Таће кырзанэз мукет нуналъёсы кырзам уг пот*» – «Не хочется такие напевы петь в другие дни».

Текст напева:

*Шукына(уа) шуныды зужалоз(ы) шол,
Жыт нош толэзь(ы) зужалоз шол(ы),
Жыт(ы) нош(ы) толэзь(ы) зужалоз.
Май(ы) числойын(ы) кичу силёз(ы), сокы(уы) кытын(ы)
чидалом.
Май(ы) числойын(ы) кичу силёз(ы), сокы(уы) кытын(ы)
чидалом».*

*Бусы(у) кап(ы)калэн зубоез(ы)
Погыраз(ы) но кылиз(ы) ук(ы) шол(ы),
Ум(ы) бөлиське дыр(ы) шуэм(ы) вал(ы),
Бөлиськимы но(лы) кылим ук.
Ум(ы) бөлиське дыр(ы) шуэм(ы) вал(ы),
Бөлиськимы но(лы) кылим ук.*

*Ук(ы) пот(ы) мынам(ы), ук(ы) пот(ы) мынам(ы),
Шурись(ы) вуэз(ы) зүэме шол(ы),
Шурись(ы) вуэз(ы) зүэме.
Ук(ы) пот(ы) мынам(ы), ук(ы) пот(ы) мынам(ы),
Тынэсь(ы)тыт(ы) бӧлиськеме(й).
Ук(ы) пот(ы) мынам(ы), ук(ы) пот(ы) мынам(ы),
Тынэсь(ы)тыт(ы) бӧлиськеме.*

Солнце утром взойдет,
Ночью же луна взойдет,
Ночью же луна взойдет.
В месяце мае кукушка прокукует,
где мне тогда потерпеть свое горе.
В месяце мае кукушка прокукует,
где мне тогда потерпеть свое горе.

Столбы полевых ворот
Повалились, да и остались да
Не разлучимся, наверное, думали было,
Разлучились да остались да
Не разлучимся, наверное, думали было,
Разлучились да остались да

Не хотела я, не хотела я,
Испить воды из речки,
Испить воды из речки,
Не хотела я, не хотела я,
Разлучиться с тобой,
Не хотела я, не хотела я,
Разлучиться с тобой.

Нотный пример 7

1) Шу- к(ы) - на - (уа) шун- (ы)-ды зу - жа - ло - з(ы) шол,
 Жыт нош то - лэ - зь(ы) зу - жа - лоз шол(ы),
 Жыт(ы) но - ш(ы) то - лэ - зь(ы) зу - жа - лоз
 Ма- й(ы) чи - с(ы) - ло - (ы) - н(ы) ки - ку си - лёз - (ы)
 Со - кы (уы) кы - ты н(ы) чи - да - лом.
 Ма- й(ы) чи - с(ы) - ло - (ы) - н(ы) ки - ку си - лёз(ы)
 Со - кы кы - ты н(ы) чи - да - лом

Жож кырзан, кӧткуректон кырзан/Похоронно-поминальный напев
 с. Нижнебалтачево Татышлинский р-н Республики Башкортостан.
 Запись 2024 года Зариповой Я.Я.

Шу - к(ы) - на шун - ды зу - жа - лоз шол,
 Жыт нош то - лэзь зу - жа - лоз шол(ы),
 Жыт но - ш(ы) то - лэ - зь(ы) зу - жа - лоз.
 Ма - й(ы) чи - с(ы) - ло - (ы) - н(ы) ки - ку си - лёз,
 Со - кы(уы) кы - тын чи - да - лом.

СМРФ «Жож кырзан», кӧткуректон кырзан /
 Похоронно-поминальный напев с.Нижнебалтачево
 Татышлинский р-н Республики Башкортостан.
 Запись 2024 года Зариповой Я.Я.

Этот же похоронно-поминальный напев найден в сборнике «Песни закамских удмуртов» Анисимова Н.В. и Пчеловодовой И.В. 2024 г.

Нотный пример 8

4 Кӧткуректон кырӑзан кӱй ❖ Песня во время скорби Скорбный напев
❖ A mournful chant



$\text{♩} = 120$

Ай, во-зь(о)-вол - лё-с(о), во - зы(о)-вол - лё-с(о) шол, ко - ле шол лё - га - м(о) ве - р(о)-вол - лёс.
 Ле - га - м(о) ве-р(о) - во - л(о) ма-р(о) го - нэ со? Кө - ле шол(о) ӱу - го - т(о) дӱн - не - ёс.
 Ле - га - м(о) ве-р(о) - во - л(о) ма-р(о) го - нэ со? Кө - ле шол(о) ӱу - го - т(о) дӱн - не - ёс.
 Аӱ - зи ки - ку - лэ-сы(о) ло - бе-м(о)-тэ, ӧӱи то - л(о), коч - чо, ла, пук - се-м(о)-тэ.
 Ки-н(о)-ло бо-н(о) ве - ра - са, ла, бӱ-р(ӧ)-дом, кӧ- то - лэ-сы(о) ку - рек - тэ-м(о)-тэ?
 Ки-н(о)-ло бо-н(о) ве - ра - са, ла, бӱ-р(ӧ)-дом, кӧ- то - лэ-сы(о) ку - рек - тэ-м(о)-тэ?

Кӧт куректон кырӑзан/Песня во время скорби\Скорбный напев
 д. Верхнебалтачево Татышлинского р-на Республики Башкортостан
 Запись Анисимова Н.В. и Садикова Р.Р. 2019 г.

Ай, возь - вөл лёс(ы), вез(ы) вөл - лёс(ы) шол, кө - ле шол лё - гам вер - вөл - лёс
 лё - гам вер - вөл мар(ө) го - нэ со? Кэ - ле шол(ө) ӱу - гыт(ө) ду - не - ёс

СМРФ *Кӧт куректон кырӑзан/Песня во время скорби *
 Скорбный напев д. Верхнебалтачево
 Татышлинского р-на Республики Башкортостан
 Запись Анисимова Н.В. и Садикова Р.Р. 2019 г.

Между текстом и музыкой нет строгой связи, текст по содержанию нейтральный. Мелодика схожа с татарскими напевами. Подчеркнем, что напев исполняется не только на похоронах, но и во время поминального застолья.

Таким образом, застолье, пение за столом является главным локусом, музыкальной кульминацией обрядовых действий, поскольку в основе всех календарных и семейно-родовых обрядов лежит обычай гостевания. Гостевание – неотъемлемая часть каждого обрядового действия. Гостеприимство присуще всем удмуртам. В зависимости от праздника, от цели значения, различались виды гостевания: большим кругом, узкосемейные, многодневные или отмечались одним вечером, в одном доме или совершался обход по деревне и по родственникам.

Жанр гостевых песен – наиболее разветвленный, не ограниченный одним приуроченным напевом. По подсчетам И.М. Нуриевой в сборнике Ласло Викара гостевые песни занимают большую часть. В Татышлинском районе венгерскими учеными было зафиксировано 11 гостевых напевов, под прочерком предположительно тоже гостевые песни (Нуриева 2013). Обилие гостевых песен фиксируется и в сборнике «Удмуртский фольклор. Песни закамских удмуртов» Анисимова Н.В. и Пчеловодовой И.В. По Татышлинскому району насчитываются 52 напевов. И здесь гостевые песни обозначаются разными терминами:

Таблица 4

<i>Куно куй</i>	Напев потчевания гостей
<i>Анайлэн куно сектан куез</i>	Напев матери при потчевании гостей
<i>Пересь куно сектан куй</i>	Старинный напев потчевания гостей
<i>Пересь куй / Вашкала куй</i>	Старинный напев
<i>Каты пересь куй</i>	Древний напев
<i>Лиды / Пересь куй</i>	Напев Лиды / Старинный напев
<i>Зубайда / Пересь куй</i>	Напев Зубайды / Старинный напев
<i>Вина зырку куй</i>	Напев во время потчевания вина
<i>Вина сектан куй</i>	Напев угощения вином
<i>Куно пумитан куй / такмак</i>	Напев встречи гостей
<i>Жӧксӧр кырзан</i>	Застольная песня

Обычно удмурты Закамья по гостям ходили, гуляли по несколько дней. Готовились в гости так же обстоятельно, как и при ожидании гостей. Даже когда кто-то зайдет к тебе домой, хозяйка обязательно всегда зовет за стол на чай, отказываться, значит, дурной тон, а если вовсе не зовут, значит, она плохая хозяйка, жадная. Приготовление к какому-то празднику начинается за несколько дней. В первую очередь убираются в доме, моют. Из сундука доставали свои лучшие наряды: «*дэремъёс*» – платье, «*ашьетьёс*» – фартуки, «*камзолъёс*» – рубахи, «*сэрфиткэ*» – полотенца, «*куэм ошет*» – небольшой ковер, тканый из льняных ниток, который вешали на стену. Так же вдоль стены и потолка вешали «*кашага*», длинный холст. На скамейках тоже были «*куэм*» льняная ткань. Когда звали в гости, на стол обязательно стелили специальную ткань, которую доставали из сундука только в праздничные дни, «*чебер виль жок кышет валиськом*» (красивую новую скатерть постилаем), «*выжгольык вал, куддырягне палас валиськом вал*» – «Но пол только иногда стелили ковер, обычно это был тканый холст». Вдоль стены, «*корка кузыйын*», в одном углу дома, на уровне окна был «*ошет*» – специально сделанная деревянная вешалка, чтобы туда вешать все свои наряды, когда в дом придут гости. «*Коркаез шулдырьяськом вал озьы, чем данак гес солэн чебер дэремез, чем байлык гес адзиське вылэм со адями. Ашетъесыз кыше гне, куэм-а со, вурем-а со*» – «Дом так украшали, чем больше платьев, нарядов у хозяйки, тем она была богаче. Фартуки какие у нее, тканые, сшитые ли». Соответственно к приходу гостей надевали самую лучшую одежду.

Обязательным также было приготовление праздничных кушаний и напитков. Всегда на столе был «*тыр нянь*», каравай. На праздники обязательно готовили «*шанга*», *перепечь*, *куймак*, «*кальгань-ро*», кокрок из репы, «*шу нянь*» пироги с калиной, барсак, табань, «*жолтыд*», простокваша. Обязательным напитком в каждом празднике это был «*сюкесь*», квас. Готовили его вечером, за день до прихода гостей. «*Сюкесез быректэм вуэн, пизен жюмалдытоно, выжияз мэтрушкэ, тузь, тук пониськод, пуктиськод гур пушкы пукытыны уинлы*» – «В горячую кипячёную воду замешивают ржаную муку,

туда же кладут немного листьев душицы, таволги и хмеля, и ставят в печь на ночь. Утром разводят кипятком, процеживают и остужают». Квас был готов. Так же пили и *«арьян»*. Простоквашу разводили с водой и получается кисломолочный напиток. Не обходилось и без собственно вареного самогона, который тоже был «ведущим» в гостевании. У каждой хозяйки/хозяина есть свой рецепт приготовления и у каждого он получается разный по вкусу. В современное время квас, *«сюкесь»* и *«арьян»* редко кто уже делает, обычно угощают своим вареным самогоном.

Приглашать гостей по домам обычно отправляли детей, если из других деревень, то за несколько дней раньше ездили на лошадях. Гости обычно приходили *«азё беро»*, не в точное назначенное время, а немного позже, считалось дурным тоном приходить рано и опаздывать тоже. *«Самар пуктыса возьмало куносезыз»* – «Ожидают гостей растапливая самовар». Если гости едут на лошадях из других деревень, то хозяин дома и другие мужики встречают их с улицы, открывают им двери и обязательно *«эюско»*, «распрягают», кормят, поят лошадей. В большие праздники, как свадьба, хозяева встречают *«воен, тырнянен»* – «с маслом и хлебом». Обычно в гости ходят вечером, когда все домашние дела сделаны, когда скотина накормлена. В дом заходят скромно, здороваются, приносят небольшие гостинцы, это так же может быть и вино, которым они будут угощать других гостей и хозяев. Хозяйка сразу приглашает их за стол, на чай, те скромно садятся. Через некоторое время она их угощает вином, самогоном. Помогали хозяйке старшие дети в семье. Обычно пили по несколько чашек чая. Бабушка раньше говорила, что нельзя обходить вокруг стол, откуда зашел, оттуда и выйди, а то детей будет много – *«жюкез ен котырья, кытй пуксид, отй ук пот, нылпиосыд жёк котыр, тырос луозы»*. Когда все уже собрались, хозяйка приносит основное блюдо, *«шыд»*, суп, или *«жук»*, каша. После выносят мясо, кладут на несколько больших тарелок, так же и кашу. Следующее блюдо – это вареная картошка с капустой. Если гостей много и праздник большой, то сначала *«котырак обязательно пиосмуртьёс пуксё жёк съёры»* – «обязательно садятся мужчины за стол».

После хозяйка добавляет каши, мяса, картошки и капусты и уже сиделись женщины. Нужно было обязательно есть побольше, считается дурным тоном, если ты ел мало. Перед каждым выносом блюда хозяйка/хозяин ходит угощает вином и говорит: «*Жук/шыд улэ карса жюме*». Самым кульминационным моментом является «черык вина», это через некоторое время, когда гости уже поели. Хозяйка выносит вино, говорит: «*Черык вина пуктисько, рэкмэт лыктэмды понна туганъёсы, та винаез дюса быттоме, инмар кылчин тазалык мед сётоз, шуд мед сётоз*» – «Спасибо, что пришли родные, это вино допьём, пусть бог нам даст здоровье, счастье». В такие моменты хозяйка начинает запевать: «*Чэйесыз ной жюмей лэсьтыса, винаёсыз жюомей кырзаса..* – Выпьём чай наливая, а вино напевая»; «*жюом, жюом винаез но, малы уд жу винаез, пёсьтурым кадь курытэз, но со таратэ кайгиез*» – «Выпьём, выпьем это вино, почему бы и не выпить вино, как перец жгучий он рассеивает наши переживания». В ответ гости тоже пели, получался своеобразный песенный диалог. Обычно еще сидели пели за чаем после основных блюд. Множество гостевых песен с хвалой и благодарностью в адрес родственников: «*Тйозы ой вал туган, Ми тазы ой вал туган. Инйсь васькем ваёбыж кадь, Сайрашом вал ми туган*» – «Вы такими не были, родные, Мы такими не были, родные, Словно с неба прилетевшая ласточка, Споем мы, родные»; «*Нюлэс но гынэй эмезьесайы му кадь ик, Эсьме туган, эсьмельй лул кадь ик*» – «Лесной малины будто мед, Наши родственники нам, как наши (родственные) души». «*...Татчы но лыктэм куноесмы, кырзаса но гурласа мед пукоз*» – «Пришедшие к нам гости, пусть сидят, напевая и веселясь».

Когда все уже поели, выпили вина, гости начинали веселиться. Мужчины обязательно играли на тальянке, раньше, по словам информантов, на ней многие играли, ни один вечер без этого не проходил, кто-то танцевал, кто-то пел. Через некоторое время садились еще раз пить чай и уже потихоньку люди расходились по домам. Обычно первыми уезжали те, кто приехал издалека. Перед уходом в знак благодарности угощают вином. Обязательно провожали до крыльца, иногда выходили и на улицу, отправляли «салам», гостинцы и вино.

Таким образом, гостевание – одна из форм, характерная для закамских удмуртов. Застолье в доме во время любого обряда является «событийным» центром, кульминацией. Регламентированное поведение хозяев и гостей, точное соблюдение гостевого этикета, непрерывающееся пение гостевых песен, восхваляющее угощение, хозяев, мирного и дружного «жития» – особенность, характеризующая культуры Среднего Поволжья, в том числе южных удмуртов. Но в отличие от южноудмуртской песенной системы, в которой зафиксированы обычно по 1–2 гостевых напева, в закамской традиции их насчитывается гораздо больше, и именно они стали ядром традиции.

Гостевание, гостеприимство в разных видах и формах присуще всему человечеству. У народов Севера, к примеру, сохранились более простые формы, у народов Кавказа гостеприимство «приобрело характер высокоразвитого правового института, а прием гостя разворачивается как многодневный детализированный ритуал» [Гимбатова 2012: 147]. В традиции тюркоязычных народов гостеприимство «как достояние высокой культуры, занимает прочное место и считается одним из древних явлений, связанных с религиозными воззрениями» [Жилкубаева 2016: 137]. Казахская исследовательница отмечает, что гость послан Богом: «В народном понимании не принять незнакомого гостя – значит не принять блага, посылаемого всевышним, отвернуться от него. Так, еще в древности ханы Касым и Есим в своде законов установили приказ, что дом, отказавший в ночлеге гостю, посланному богом, обязан платить штраф... *«Қырықтың бірі – қыдыр»* – «один из сорока человек – Хызыр» гласит о том, что независимо от возраста гостя, его надо встречать так, словно это сам легендарный пророк Хызыр (Кыдыр), приносящий встретившимся с ним счастье и богатство» [там же: 137–138].

Автор статьи делает вывод, что «предложить гостю почетное место, самую вкусную еду, что имеется в доме, проявить к нему приветливость и радушие, ухаживать за ним – все это относится к одной из древних традиций тюркских народов, бережно хранящих в духовном мировоззрении систему установлений «гость». Гостеприимство у тюркских народов не ограничивается приготовлением пищи и уго-

щением гостя, оно демонстрирует качества, характерные для бытия целого этноса – щедрость, гуманность, прозорливость, гражданственность, семейственность, отзывчивость, хлебосольство» [Жилкубаева 2016: 135].

В закамской традиции гостевание получило развитую форму явно под воздействием соседних тюркских культур. Прожив бок о бок с соседями-татарами, башкирами, кряшенами, удмурты впитали множество черт, присущих тюркским народам, в том числе «расширенную» форму гостевания и «расширенный» репертуар гостевых песен. Остальные обрядовые жанры, как показал анализ, находятся на периферии жанровой системы.

Формирование современной жанровой системы исследуемой традиции происходило достаточно постепенно. Если сравнивать с южноудмуртским материалом, в котором доминантой является свадебный напев, выполняющий роль культурного маркера, то в закамской, в том числе татышлинской традиции акцент переносится на корпус гостевых песен. Трансформация жанровой системы произошла в процессе постепенной тюркизации музыкального языка. Музыкальный стиль в удмуртских песнях закамской традиции характеризуется преобладанием пентатоники, принципом квартовой транспозиции (переносом музыкальной фразы на кварту вниз), что является типичными признаками тюркской песенной культуры. Но для самих носителей традиций – удмуртов – этот музыкальный язык уже несколько столетий является родным: они на нем поют, мыслят и считают свои напевы истинно удмуртскими.

Список литературы

1. Анисимов Н.В., Пчеловодова И.В. Удмуртский фольклор. Песни закамских удмуртов. – Ижевск, 2024. – 544 с.
2. Бочкарева М.В., Смирнова Е.М. Проблема этномузыкологии. Песенная традиция закамских удмуртов (по результатам полевых экспедиций 2017–2018 годов) // Искусство, наука, практика. – 2020. – № 4 (32). – С. 59–71.

3. Гимбагова М.Б. Традиции гостеприимства и куначества у тюркоязычных народов дагестана (XIX – нач. XX в.) [Электронный ресурс] // Вестник института ИАЭ. 2012. №1. С. 145–158. – URL: <file:///C:/Users/nim/Downloads/traditsii-gostepriimstva-i-kunachestva-utyurkoyazychnyh-narodov-dagestana-xix-nach-xx-v.pdf> (дата обращения: 01.02.2025).

4. Гиппиус Е.В. Программно-изобразительный комплекс в ритуальной инструментальной музыке «Медвежьего праздника» у манси // Теоретические проблемы народной инструментальной музыки (Музыкальный инструмент и инструментальная музыка) / ред.-сост. И. В. Мацневский. – М.: ФК СК РСФСР, 1974. – С. 72–77.

5. Жилкубаева А.Ш. Когнитивное пространство концепта «гостеприимство» в тюркских языках [Электронный ресурс] // Мир Большого Алтая – World of Great Altay 2(1.2). – 2016. – С. 135–140. – URL: <file:///C:/Users/nim/Downloads/kognitivnoe-prostranstvo-kontseptagostepriimstvo-v-tyurkskih-yazykah.pdf> (дата обращения: 20.12.2024).

6. Земцовский И.И. Жанр, функция, система // Советская музыка. – 1971. – № 1. – С. 24–32.

7. Земцовский И.И. К спорам о жанрах // Советская музыка. – 1968. – № 7. – С.104–107.

8. Земцовский И.И. Социалистическая культура и фольклор // Народная музыка СССР и современность. – Л.: Музыка, 1962. – 195 с.

9. Камалтдинов А.Д. Песенная традиция закамских удмуртов: календарные и свадебные обряды рук. И. М. Нуриева. – Ижевск, 2014. – 123 с.

10. Камалтдинова А.В. «Допесенное и песенное интонирование в музыкальном фольклоре закамских удмуртов (методика нотировки звукозаписей)» рук. И. М. Нуриева. – Ижевск, 2007. – 137 с.

11. Назайкинский Е.В. Стиль и жанр в музыке: учебное пособие для вузов. – М.: Владос, 2003. – 248 с.

12. Насибуллин Р. Ш. Закамские говоры удмуртского языка: дисс. ...канд.филол.наук. – М., 1972.

13. Нуриева И.М. Закамские удмурты: традиция парадоксов (Этномузыковедческий этюд) // Этнографическое обозрение. – 2013. – № 6. С. 150–158.

14. Пашина О.А. Календарно-песенный цикл у восточных славян. – М., 1998. – 147 с.

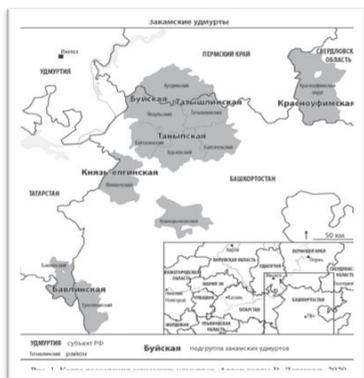
15. Пропп В.Я. Жанровый состав русского фольклора // Русская литература. – 1964. – № 4. – С. 58–76.

16. Рудиченко Т.С. Жанровые системы музыкального фольклора: подходы к построению // Южно-Российский музыкальный альманах. – 2021. – № 2. – С. 52–59.

17. Садиков Р.Р. Традиционная религия закамских удмуртов (история и современность). 2-е изд., доп. – Уфа, 2019.

18. Vikár, L., Bereczki, G. Votyak Folksongs. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1989. – 524 p.

Фотоприложение



Карта расселения
закамских удмуртов



Татышлинский район,
Республика Башкортостан



Губаева (Саматова) Шамсибанат
Саматовна 1947г. с. Нижнебал-
тачево Татышлинский р-н РБ



Удмуртский фольклорный ансамбль
«Марзан» («Жемчужина») д. Старый
Кызыль-Яр Татышлинский р-н РБ



Зарипова (Сабанчина) Лидия Ивановна 2 июля 1951 года рождения.
Д. Старый Кызыль-Яр Татышлинский р-н РБ



РАЗДЕЛ 3. МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ

Горячева Т.А., Забрудская А.А.

ЧАСТНОЕ МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ В ИЖЕВСКЕ: СОСТОЯНИЕ И ПЕРСПЕКТИВЫ

Распространение и доступность музыкального просвещения и образования – существенный фактор, необходимый для формирования в городе и республике общества, ориентированного на традиционные духовно-нравственные и художественные ценности. В последнее время в Удмуртской Республике сфера музыкального просвещения и образования, а также его влияние, существенно расширились за счёт открывающихся частных музыкально-образовательных заведений, именующих себя школами. Как правило, они позиционируют себя частью устоявшейся государственной музыкально-образовательной системы. В условиях современных реалий, отражающих возникший в обществе запрос на многообразие подходов к обучению детей музыке, их услуги оказались весьма востребованными. Популярность этих заведений у населения требуют профессионального анализа их состояния, проблем и перспектив их деятельности в контексте общего культурного развития и просвещения населения Ижевска. Подобный анализ – актуальная потребность сегодняшней культурной жизни города. В связи с этим исследование состояния и перспектив частного музыкального образования в Ижевске становится особенно актуальным.

Данная тема пока не привлекла внимания социологов, культурологов, музыковедов и историков культуры Удмуртской республики. По ней не имеется не только специализированных статей, но даже ознакомительных обзоров.

1.1. Развитие музыкального образования в Удмуртии

Ижевск, основанный в XVIII веке как железоделательный завод, не сразу стал столицей Удмуртии, первоначально входя в состав разных губерний. Статус столицы УАССР город получил лишь в 1921 году.

В XIX и начале XX веков музыкальная жизнь региона сосредотачивалась преимущественно в уездных городах: купеческом и торговом Сарапуле и промышленном Воткинске, где важную роль играл дом Чайковских.

Ижевск стал музыкальным центром существенно позднее. Первым значимым событием, связанным с музыкальным просвещением, стало открытие в 1902 году при оружейном заводе школы хорового пения и оркестровой музыки, просуществовавшей до революции. Школа была тесно связана с существовавшим при заводе театром. Заводской духовой оркестр, первоначально сопровождавший театральные постановки, начал тогда выступать как самостоятельный инструментальный коллектив.

Вторым важным просветительским событием стало открытие в Ижевске женской гимназии в 1907 году. Уровень преподавания музыкальных дисциплин в ней позволял ученицам участвовать в городских концертах и постановках опер. После революции 1917 года все музыкальные учреждения города оказались закрыты. Только в 1927 году, после общероссийской реорганизации системы музыкального образования, в Ижевске в 1928 году открылись Театральные курсы, программа которых предусматривала уроки музыки для учащихся.

Новый этап развития начался в 1930-х годах, когда в Ижевске были созданы и открыты первые культурные учреждения – филармония, драматический театр, хор Удмуртского радио. В их создании и работе участвовали приехавшие из Москвы и Ленинграда композиторы и музыканты, многие из которых стали преподавателями Ижевского музыкального училища, сыгравшего важную роль в развитии современной системы музыкального образования Удмуртии. Оно во многом помогало новым музыкальным коллективам, нуждающимся для успешной работы в профессиональных музыкантах, инструменталистах и вокалистах, решать проблему творческих кадров.

Развитие музыкального образования в Удмуртии и Ижевске – исторически длительный процесс, в который были вовлечены многие деятели искусства и образования республики. Но его история фиксирует только деятельность государственных и муниципальных

учреждений: музыкального училища (ныне колледжа) и Детских школ искусств (ДШИ), ранее – детских музыкальных школ (ДМШ). Они работали на государственном финансировании, по разработанным Министерством культуры РФ учебным планам и программам.

Первоначально в Ижевском музыкальном училище функционировало всего два класса: класс народных, духовых инструментов; класс музыкального воспитания.

К 1940 году его структура значительно расширилась и включила в себя уже семь отделений: фортепиано; струнных народных и смычковых инструментов; духовых инструментов; дирижёрско-хоровое; вокальное; детского музыкального воспитания, готовящее музыкальных руководителей для детских садов, учителей музыки для общеобразовательных школ; инструкторское, готовящее руководителей художественной самодеятельности и кружков для сельских клубов.

После Великой отечественной войны количество отделений сократилось до пяти. В неизменном виде остались отделения фортепиано, вокальное, народных инструментов. Оркестровое отделение объединило духовые и струнно-смычковые инструменты. Инструкторско-хоровое отделение включило в себя часть исполнителей на народных инструментах, преимущественно баянистов.

В 1964 году в училище открылось отделение теории музыки. Его задачей стала подготовка преподавателей музыкально-теоретических дисциплин, сольфеджио и музыкальной литературы, для многочисленных ДМШ, открывавшихся в районах Удмуртской Республики.

В 1992 году – открывается отделение народного хора, а в 2001 году – отделение сольного народного пения.

Музыкальный колледж, наряду с Филармонией, был значимым музыкальным центром Ижевска. Его зал регулярно предоставлял свою сцену для концертов, фестивалей и музыкальных конкурсов, проводимых в рамках города и республики.

Несмотря на то, что Ижевск был крупным региональным промышленным центром, его статус «оружейной столицы» негативно сказывался на культурно-музыкальной жизни города. В отличие от торгового Сарапула с его разнообразной культурной жизнью, в нём

не сформировались традиции культурно-музыкального досуга, посещения филармонии и театра, слабее проявляла себя историческая преемственность культурно-музыкальных традиций. Всесторонне образованную интеллигенцию старшего, довоенного поколения, составлявшую костяк администрации Ижевских заводов, со временем естественно сменила интеллигенция нового поколения, сугубо техническая. До перестройки положение Ижевска как «закрытого» города оружейников тоже существенно препятствовало развитию его культурно-эстетической инфраструктуры, развитию международного музыкального обмена.

Привлечение в республику высококвалифицированных музыкантов из Москвы и Ленинграда, начатое в 1930-е годы, оказалась недостаточным для формирования устойчивой музыкальной среды города. Прибывавшие в Ижевск специалисты, выпускники столичных консерваторий, отработав свой срок, как правило, уезжали. Отсутствие своего, республиканского вуза музыкального профиля вынуждало выпускников музыкального колледжа продолжать образование в других регионах, предлагавших им более широкие возможности для их профессиональной реализации, чем Ижевск. На родину возвращалась лишь небольшая часть выпускников профильных музыкальных вузов страны.

Ситуация изменилась в 1990-х годах, ознаменовавшихся подъемом национального самосознания народов России, затронувшем и Удмуртию. Этот процесс благотворно отразился на развитии профессиональной музыкальной культуры. Начало 1990-х годов, вопреки сложностям экономической ситуации в стране, в Удмуртии ознаменовалось открытием новых музыкальных коллективов. В 1992 году под руководством Заслуженного артиста РФ В.Н. Михайлова начинает свою деятельность Ижевский муниципальный камерный хор им. П.И. Чайковского, базировавшийся тогда на базе Республиканского музыкального училища. Его студенты получили уникальную возможность наблюдать за работой профессионалов.

В том же году, благодаря инициативе Союза композиторов Удмуртии и поддержке Министерства культуры, был основан Государ-

ственный симфонический оркестр УР, подхвативший эстафету музыкального просвещения горожан, которым в конце 1920-х годов занимался любительский симфонический оркестр, а в 60–70 годы XX века – симфонический оркестр Республиканского музыкального училища, состоявший из его преподавателей и студентов. Оба коллектива сегодня составляют гордость республики.

В том же 1992 году Музыкальный театр УР меняет свой статус и становится Государственным театром оперы и балета УР. Это преобразование было принципиально важно для родины П.И. Чайковского, автора гениальных опер и балетов. Повышение профессионального уровня театра в Ижевске было связано с работой серьёзных и глубоких музыкантов, приехавших в Ижевск из Свердловска: дирижеров Л.Я. Вольфа, С.А. Разенкова, хормейстеров З.М. Разенковой, Л.И. Елисейевой, балетмейстера Г.Н. Рубинской. Вместе с ними начинали свою деятельность молодые удмуртские дирижёры Л.Г. Казберов, позже Н.С. Роготнев. Параллельно активно развивалась деятельность маститых фольклорных коллективов «Италмас», «Андан», «Чипчирган», начали искать своё лицо вновь созданные фольклорные ансамбли «Айкай» и «Танок».

В республике, не имеющей собственного вуза музыкального профиля, возникла ситуация острого дефицита квалифицированных кадров. В 1996 году в хоре Театра оперы и балета 75% артистов имели лишь среднее специальное музыкальное образование. Республика, музыкальное училище которой выпускало хорошо подготовленных, конкурентоспособных специалистов среднего звена, стала кадровым донором для соседей – Татарстана, Нижнего Новгорода, Саратова, Уфы, часто Москвы и Петербурга, имеющих профильные вузы – консерватории. Получив там высшее образование, бывшие выпускники колледжа не возвращались в Удмуртию. Эта проблема и сегодня отражается на деятельности всех коллективах республики, затрудняя повышение исполнительского уровня качества, исполнительского класса музыкальных коллективов Удмуртии.

Для её решения в 1996 году усилиями удмуртских композиторов, музыкантов и деятелей театра (Ю.Л. Толкача, А.Г. Корепано-

ва, В.Н. Михайлова, З.М. Разенковой, В.Г. Болдыревой, А.Ю. Мурзина, В.И. Сафонова и других) при поддержке ректора университета В.А. Журавлева и Министерства культуры, было создано Музыкально-театральное отделение в Институте искусств и дизайна УдГУ (директор В.Б. Кошаев) под руководством А. Г. Корепанова. Отделение занималось и занимается до сих пор подготовкой профессиональных музыкантов: хоровых дирижеров, оркестровых исполнителей, руководителей и исполнителей народного хора, а также специалистов для хореографических и театральных коллективов.

1.2. Первые частные музыкальные учебные заведения в Ижевске

Если уровню качества исполнения профессиональных коллективов уделялись определённое внимание и забота, то любительское музицирование в Ижевске оказалось предоставлено самому себе. Стремление перевести на коммерческую основу деятельность ДК обернулось закрытием в них кружков и студий, занимавшихся музыкальным просвещением детского и взрослого населения Ижевска. Эти организации не только просвещали, но и давали желающим первичные исполнительские навыки. Они готовили почву, из которой вырастал просвещённый, культурный слушатель и зритель. Подобная деятельность для любого государства имеет колоссальное значение. В её процессе старшие поколения в неформальной обстановке передают молодёжи культурно-музыкальные традиции, понятия о нравственных и культурно-художественных ценностях поколений. В двухтысячные годы эта деятельность оказалась сферой применения сил людей не столько профессиональных, сколько энергичных, финансово грамотных и умеющих монетизировать свои начальные, даже самые минимальные навыки владения каким-либо инструментом.

К сожалению, точная и верифицированная информация о частных музыкальных школах в Ижевске отсутствует. До сих пор эта информация не упорядочена и не систематизирована, т. к. их деятельность таких учреждений квалифицируется как индивидуальная предпринимательская деятельность. Информация о ней фрагментарна

и требует дальнейшего уточнения и исследования. Учитывая бурное развитие частной инициативы в различных сферах жизни в последние десятилетия, можно предполагать, что частная инициатива в сфере музыкального обучения практиковалась задолго до официальной регистрации музыкальных частных школ и студий, существуя параллельно с государственными школами.

Становление частного музыкального образования в Ижевске начиналось с частных уроков музыки, предлагаемых молодёжи и взрослым преподавателями ДМШ, желающими получить дополнительный заработок, и рядом музыкантов-самоучек. Благодаря их инициативе и интересу к таким урокам жителей Ижевска разных возрастов они стали постепенно трансформироваться в кружковую деятельность по интересам. Начали открываться музыкальные студии, работающие на хозрасчётной основе. По неофициальным данным первая частная музыкальная «школа» в Ижевске, работавшая в 2016–2017 году, называлась «Нота». В настоящий момент она прекратила свою деятельность.

Несколько позже открылись музыкальная студия «Тандем», которую со временем переименовали в «Т&М» и студия «Vivat», одна из наиболее крупных музыкально-образовательных студий в Ижевске, работающая и сегодня. При создании этих коллективов важнейший вопрос о различии музыкального образования и просвещения тогда просто не ставился.

2. Музыкальное просвещение и музыкальное образование

2.1. Школа и ее атрибуты. Частные музыкальные школы Ижевска – действительно школы?

Любая школа, в том числе музыкальная – это учебное заведение, осуществляющее системное и систематическое обучение и воспитание детей и подростков. Статус любой школы, в том числе музыкальной, подразумевает наличие атрибутов нескольких категорий.

Атрибуты, определяющие структуру и систему обучения

Учебный план – это план системного обучения по определённому направлению подготовки. Он содержит набор учебных дисциплин, необходимый для освоения определённых компетенций, рас-

пределяет дисциплины по годам обучения, указывает рекомендованное на каждую дисциплину количество учебных часов, последовательность и объем изучаемого материала. Приложением к нему является комплект рабочих программ для каждой изучаемой дисциплины.

Учебные помещения – материальная база школы – классы и другие помещения, необходимые для проведения полноценного учебного процесса. Материальная база школы подразумевает наличие в ней музыкальных инструментов, нотной библиотеки, фонотеки.

Учебные материалы – учебники, учебные пособия, рабочие тетради, компьютеры и их программное обеспечение.

Администрация – директор, завуч, административный персонал, отвечающий за организацию учебного процесса и управление школой.

Преподавательский состав – преподаватели с высшим образованием (консерватория, институт искусств, музыкально-педагогический ВУЗ), обладающие необходимыми знаниями и опытом работы преподавания соответствующих предметов и наличием 1, 2 квалификационной категории.

Учащиеся – дети и подростки, проходящие обучение в школе.

Юридическая регистрация – действующая официальная регистрация и лицензия на осуществление образовательной деятельности.

Функциональные атрибуты:

Обучение – систематически осуществляемый процесс передачи учащимся знаний, навыков и умений.

Воспитание – формирование личности учащихся, развитие их нравственно-этических и социальных качеств, воспитание у них музыкально-художественного вкуса.

Социализация – обеспечение и помощь учащимся во взаимодействии друг с другом и с окружающим миром, приобщение их к традиционным гуманистическим и художественным ценностям своего народа.

Учебный процесс и его эффективность подлежит регулярным проверкам и осуществляется при помощи комплекса оценочных

материалов по дисциплине, разработанных исходя из заявленных в учебном плане задач обучения и критериев его оценки. Выдача по окончании учебы и её результатов документа государственного образца, действующего на всей территории РФ.

Развитие талантов – индивидуальный подход к учащемуся, поддержка и развитие его индивидуальных способностей.

Атрибуты нематериальные:

Репутация – авторитет школы в общественном пространстве, отражаемый её сайтом и имиджем в социальных сетях и общественном мнении.

Традиции – устоявшиеся обычаи, ритуалы, существующие только в данной школе, повторяющиеся ежегодно и передающиеся от старших к младшим.

Школьная культура – этические принципы и нравственные нормы, приоритетные для школы; принятый в школе стиль общения и поведения старших и младших учащихся, ровесников; доминирующие в школе культурно-музыкальные ценности.

Школьное сообщество и профессиональная этика – принятый и утверждённый школьным уставом и должностными инструкциями порядок и характер взаимоотношений между учащимися, учителями и администрацией.

Большая часть частных музыкальных заведений Ижевска позиционируют себя как школы, т. е. учреждения образовательные, что не соответствует большинству перечисленных выше критериев. Как правило, частные «школы» не имеют атрибутов, определяющих структуру и систему обучения. Они работают без утверждённого учебного плана, рабочих программ дисциплин. Их требования к подбору кадров несравненно ниже, чем в школах государственных. Уровень образования и профессиональной подготовки педагогического коллектива подобных заведений редко соответствует критериям, необходимым для осуществления деятельности именно образовательной, что сказывается на уровне преподавания и эффективности обучения. Полученные учащимися знания и навыки, как правило, оказываются недостаточными для продолжения обучения в учреждении СПО или профессиональной деятельности.

Называя себя «школами», частные музыкальные заведения вводят в заблуждение своих учащихся, взрослых и детей, а главное – родителей учеников. Отдавая ребёнка в частную «школу», где цена обучения значительно выше, чем в государственной ДШИ, родители надеются, что их дети получают начальное музыкальное образование в более комфортных условиях, чем те, кто учится в муниципальных ДШИ. Они ожидают получения детьми аттестата или свидетельства о начальном музыкальном образовании. Однако частные «школы», по факту являясь студиями или кружками, не имеют юридического права на выдачу подобных документов.

Главный функциональный атрибут – систематически осуществляемый процесс передачи учащимся знаний, навыков и умений в частных «школах» также оказывается весьма условным. Передача учащимся знаний, навыков и умений лишена как системности, так и систематичности. Учёба в частных музыкальных заведениях не подразумевает обязательного регулярного посещения учащимися занятий и зависит только от их желания и финансового положения.

Такой атрибут как оценка знаний в частных «школах» тоже условен, т. к. в них нет общих критериев оценки и методически разработанного комплекса оценочных материалов по дисциплинам, предусмотренных отсутствующим у них учебным планом. Такие «школы» не дают гарантий качества образования. Даже если «школа» и рискнёт выдать выпускникам по окончании учёбы некие сертификаты, они не будут иметь юридической силы. Учебные заведения ССПО в РФ их не признают.

В итоге получается, что частные музыкальные заведения, не имеющие специальной образовательной лицензии государственного образца, имеют право заниматься только любительской музыкально-просветительской деятельностью.

Выдавая себя за учреждения образовательные, частные музыкальные школы, не имея соответствующей лицензии и образовательных программ, дискредитируют настоящую, давно и чётко выстроенную в нашей стране систему музыкального образования трёх сту-

пеней – ДШИ, ССПО, ВУЗ. «Школа», а точнее ИП, не получившее лицензии на осуществление образовательной деятельности, не имеет права её осуществлять и, соответственно, позиционировать и работать, как школа.

В случае выявления некачественного обучения доказать вину подобной нелегальной «школы» будет очень сложно, потому что государственные органы контроля не могут эффективно контролировать качество обучения в частных музыкальных «школах», т. к. они зарегистрированы не как школы, а как ИП. Учащиеся и их родители рискуют потратить значительные средства на обучение, которое не будет соответствовать уровню, заявленному «школой» в своей, часто очень качественно сделанной, рекламной продукции. Возврат денег в случае родительских претензий по поводу неудовлетворительного обучения просто невозможен.

Нелегальные «школы» принципиально оказались от понимания системности строения и функционирования музыкальной культуры. Это снижает в массовом сознании её значимость для развития человека и общества и приводит к фрагментации процесса образования, разнобою в подготовке учащихся. Выпускники нелегальных школ не имеют достаточной подготовки как для поступления в профильные учебные заведения среднего звена, так и для работы в профессиональных музыкальных коллективах. Такая «подготовка» снижает престиж профессии музыканта в обществе и отечественного музыкального образования в целом, негативно влияет на общественное мнение о музыкальном образовании, снижая интерес к нему и профессии музыканта у потенциальных учащихся.

Сегодня проблематичность проведения объективного мониторинга уровня музыкального образования в частных школах, принципиально отказавшихся от требований образовательного стандарта, приводит к выводу, что частным музыкальным заведениям лучше отказаться от позиционирования себя в качестве «школы».

2.2. Различия музыкального образования и музыкального просвещения

Музыкальное просвещение и музыкальное образование – понятия близкие, но не идентичные. Будучи тесно связанными, они преследуют разные цели и, следовательно, подразумевают разные конечные результаты деятельности. На сегодняшний день, к сожалению, не многие частные музыкально-образовательные учреждения различают функции и задачи музыкального образования и музыкального просвещения и, соответственно, не могут определить для себя главный вектор своей деятельности.

Ключевые различия заключаются в их подходе к освоению учащимися музыкальной культуры.

Музыкальное образование – это систематический, структурированный процесс обучения музыке, направленный на формирование и развитие определенных профессиональных навыков и компетенций. Оно имеет четко поставленные задачи – приобретение за определённый срок обучения конкретных знаний, навыков и умений. Достижение их осуществляется поэтапно. Этапы обучения зафиксированы в методически выверенном учебном плане. Он определяет:

– необходимые для формирования знаний и умений учебные дисциплины;

– на каком году обучения эти дисциплины должны осваиваться;

– объём учебных часов для каждой дисциплины;

– виды занятий: индивидуальные, групповые, практические.

Каждая дисциплина должна иметь свою рабочую программу.

Она определяет:

– тематику занятий;

– количество часов, отводимое на каждую тему;

– оценочные материалы;

– методические комментарии, содержащие критерии оценки знаний и навыков.

Обучение предполагает выдачу документа об окончании курса (свидетельство, сертификат).

Музыкальное образование всегда преследует несколько целей:

– подготовка компетентных специалистов, обеспечивающих развитие музыкальной культуры (композиторов, исполнителей на разных инструментах, педагогов, музыковедов и т. д.);

– развитие и поддержание высокого уровня профессиональной музыкальной культуры: филармонической, концертной и музыкально-театральной деятельности, музыкальной педагогики;

– активная профессиональная просветительская деятельность подготовленных специалистов в сфере академической музыкальной культуры и индустрии массовых музыкальных коммуникаций (ТВ, интернет, социальные сети)

Музыкальное просвещение – процесс, подразумевающий музыкально-эстетическое воспитание аудитории, её знакомство с музыкальной культурой, развитие навыков восприятия и понимания музыки. Этот процесс менее формализован и допускает большое разнообразие форм:

– прослушивание музыки «живое» и в записи;

– посещение концертов и лекториев;

– участие в музыкальных кружках, студиях, творческих объединениях;

– любительское обучение игре на музыкальном инструменте и пению;

– музицирование в составе любительского коллектива и соло.

Просвещение, в отличие от образования, не подразумевает систематичности и системности, не предполагает наличия строгого учебного плана. Оно всегда исходит из индивидуальных интересов личности.

Цель просвещения:

– приобщение аудитории разного социального статуса и возраста к музыкальному искусству;

– развитие музыкального кругозора и культуры личности;

– формирование посредством музыки нравственных и культурных ценностных ориентиров личности, её музыкального вкуса;

– знакомство с различными музыкальными стилями и жанрами.

Просвещение не подразумевает гарантированного конкретного результата. Его достойными итогами можно считать:

- получение человеком эстетического удовольствия от восприятия музыки;
- формирование у него стойкого интереса к музыкально-образовательным передачам и сайтам;
- стабильное посещение концертов академической музыки, приобщение к ней его детей.

Интерес к музыке и музыкальное просвещение может быть явлением пожизненным, вне зависимости от уровня музыкального образования. В идеале, музыкальное просвещение должно предшествовать музыкальному образованию и являться для него важной предпосылкой. Развитие в раннем возрасте интереса к музыке и желание её понимать значительно увеличивает шансы на успешное освоение профессиональных музыкальных навыков.

Различать музыкальное образование и музыкальное просвещение особенно важно родителям, планирующим обучение своего ребёнка музыке. Для этого есть несколько причин:

1. Понимание различий просвещения и обучения позволяет найти вариант, соответствующий целям семьи и желанию ребёнка, выбрать подходящую для него программу. Если их выбор для ребёнка – построение им профессиональной музыкальной карьеры, то для него, безусловно, необходимо систематическое обучение музыке в городской муниципальной ДШИ. Если родители хотят просто воспитать у ребёнка эстетическое чувство, сформировать его музыкально-художественный кругозор, научить его получать удовольствие от музыки – им достаточно музыкального просвещения. Смешение и путаница в этих понятиях чаще всего приводит к неэффективному использованию детского и родительского времени и материальных ресурсов семьи.

2. Адекватная оценка результатов обучения.

Успехи в музыкальном образовании измеряются освоением конкретных навыков и теоретических знаний. Их объективная оценка в ДШИ осуществляется комиссией на экзаменах, зачётах, академических концертах.

Музыкальное просвещение, частью которого является любительское музицирование, не подразумевает оценки объективной, как и вообще самой процедуры оценивания, что способствует психологическому комфорту музицирующего любого возраста. Однако, эта ситуация часто дезориентирует детей, подростков и их родителей относительно реальных успехов или неудач. Принципиальное для просвещения и любительского музицирования отсутствие оценивания часто приводит молодых людей к неправильным выводам о своих способностях и возможностях, формирует у них «синдром звезды», завышенную самооценку и требования к окружающим. Осознание этого факта часто оборачивается для детей и подростков психологическими травмами, без которых не обходится ни один любительский музыкальный конкурс или фестиваль, заканчивающийся порой публичными скандалами даже на федеральных каналах СМИ.

3. Разработка эффективных образовательных программ.

Родителям и взрослым учащимся, планирующим или начинающим обучение, необходимо заранее понять, какую цель преследует та или иная учебная программа, на какие природные данные она рассчитана. Программы музыкального образования в ДШИ достаточно академичны, объёмны, ориентированы на музыку классическую, не всегда привычную и понятную современному подростку. Их освоение требует серьёзных усилий самого учащегося, а часто и усилий и поддержки его родителей.

Планирование занятий в рамках музыкального просвещения осуществляется более гибко. Оно, как правило, ориентировано на индивидуальный темперамент учащегося, его природные данные, учитывает удобный для него темп освоения материала. Такое планирование всегда адаптировано к музыкальным интересам конкретного обучающегося или их группы.

4. Создание целостной системы музыкального развития.

Музыкальное просвещение может создать прочный фундамент для музыкального образования, формируя интерес к музыке и знание её азов. В комплексе музыкальное просвещение и образование могут составить целостную систему, которая будет способствовать

полноценному музыкальному развитию личности, независимо от того, выберет человек путь профессионального музыканта или останется просвещённым любителем музыки.

3. Адаптация образовательных стандартов к работе частных музыкальных заведений

3.1. Государственные программы – образовательный стандарт

Во всех ДШИ страны обучение по предпрофессиональным программам началось в 2013 году. Основанием стал приказ Министерства культуры Российской Федерации от 12.03.2012 № 165 «Об утверждении федеральных государственных требований к минимуму содержания, структуре и условиям реализации дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программы в области музыкального искусства».

Предпрофессиональная программа (далее ПП) отличается от общеразвивающей (далее – ОП) тем, что готовит детей к поступлению в музыкальные учебные заведения среднего звена, а общеразвивающая программа направлена на эстетическое воспитание детей, формирует их эстетические взгляды, готовит участников художественной самодельности, грамотных любителей музыки, посетителей филармонии и театров.

Осуществление обучения по предпрофессиональным программам в г. Ижевск введётся на бюджетные средства. С началом разделения программ на предпрофессиональные и общеразвивающие в Ижевске постоянно ощущается нехватка бюджетных мест в учреждениях дополнительного образования.

Важным фактором для начального музыкального образования является допустимое законодательством некоторое несоответствие программ ДШИ образовательным стандартам и требованиям, позволяющее преподавателям реализовывать свои творческие инициативы исходя из конкретных условий региона. Все изменения, дополнения и несоответствия образовательному стандарту утверждаются локальным актом школы, её директором. В целом, программа любой ДШИ должна соответствует требованиям Министерства культуры Российской Федерации.

ской Федерации и «Рекомендациям по организации образовательной и методической деятельности при реализации общеобразовательных общеразвивающих программ в области искусств» (Письмо Министерства культуры Российской Федерации от 21.11.2013 № 191-01-39/06-ГИ). Она также должна учитывать многолетний опыт педагогов школы и особенности контингента, поступающего в школу.

Программа, соответствующая государственным стандартам, обеспечивает систематический подход к обучению музыкальному искусству, акцентируя основное внимание на культурном и эстетическом воспитании детей. Реализовать её должны компетентные педагоги, с соответствующим уровнем образования, стажем работы, под постоянным контролем министерства образования и других государственных органов, чего, к сожалению, нельзя сказать о частных музыкальных учебных заведениях.

3.2. Анализ принципов работы и проблем частных музыкальных студий

Размывание границ понятий «обучение», «просвещение», «развлечение»

В Ижевске нет частных музыкальных студий/школ, работающих в соответствии с образовательным стандартом и имеющих лицензию на образовательную деятельность. Большинство частных музыкальных заведений/студий предлагают желающим учиться свои «авторские» программы и методики. Их цель – практическое освоение навыков музицирования – определена рынком, т. е. запросом потенциальных взрослых обучающихся и родителей, определивших для ребёнка занятия музыкой как область досуга.

Такое обучение, вопреки рекламным обещаниям «научить за два занятия», невозможно в принципе. Его итогом становятся 1 или 2 пьесы, выученные буквально «с рук», без знания и понимания учеником таких азов, как тональность, лад, размер. Отсутствие самой элементарной теоретической базы, знания содержания и признаков первичных музыкальных жанров, превращают обучение в автоматическое натаскивание, противоречащее самой идее обучения, как приобре-

тения учеником навыков, которыми он сможет распоряжаться самостоятельно в любых условиях. В итоге вместо появления элементарных навыков музыкального мышления, освоения базовых технических навыков, типовых фактурных формул аккомпанемента, понимания гармонической логики, необходимой для подбора мелодий и дальнейшего самостоятельного музицирования, в багаже учащегося остаётся лишь пара популярных мелодий в легкой аранжировке. Как правило, каждый раз они воспроизводятся учеником с разными ошибками, поскольку их музыкальная логика осталась за пределами его понимания.

Единственная школа, заявляющая о наличии лицензии на образовательную деятельность – «Vivat». (ул. 10 лет Октября, 53, Ижевск, Удмуртская Республика) Однако, оригиналы документов, подтверждающие это, организация предоставить не смогла. В открытом доступе также отсутствуют доказательства наличия лицензии. Пост в социальных сетях без подтверждающих документов не может не вызывать сомнений.

На своей официальной странице, в социальной сети «ВКонтакте» школа «Vivat» обнародовала свою учебную программу, подразумевающую три ступени обучения. Предполагается, что освоение каждой ступени происходит за двадцать занятий:

1. «Классный концерт» – выступление учеников внутри первой ступени обучения.

2. «Квартирник» – подготовка выступления учеников в неформальной обстановке (небольшой концерт, который проводится не на сцене, а в квартире, кафе, кофейне и т. д.).

3. «Отчетный концерт» – подготовка выступления учеников с группой на большом отчетном концерте, на сцене.

План, предлагаемый школой, вызывает резонные вопросы:

– по какой лицензии, на ведение образовательной деятельности или предоставление услуг населению, работает школа «Vivat» с такой «образовательной» программой?

– какое наполнение программы подразумевает её определение «образовательная»?

– почему данная программа, очевидно преследующая целью любительскую концертную деятельность, имеющую право на существование и востребованную частью социума, не включает даже элементов музыкального просвещения и образования, хотя школа претендует на звание образовательной организации?

– концерты – это форма отчётности преподавателя, демонстрация полученных навыков учениками или форма развлечения?

– подразумевают ли концерты анализ успехов или неудач учащихся?

Эти вопросы вызывают серьёзные сомнения в самой направленности «учебной программы» школы на обучение.

Совершенно очевидно, что целью размещения этой трёхступенчатой образовательной программы в социальной сети «ВКонтакте» была реклама организации, стремящейся удовлетворить желание части родителей помочь своему ребёнку стать «звездой» класса или желанию молодых людей проявить себя на корпоративных вечерах, в среде друзей. Потенциальных взрослых учащихся, желающих получить реальные знания и навыки, а также родителей детей, ожидающих от данной организации получения там полноценного музыкального образования, подобная реклама лишь вводит в заблуждение.

Порядок получения лицензии на образовательную деятельность приводится в постановлении Правительства от 18.09.2020 № 1490, эти требования определяющем. Лицензия на образовательную деятельность подразумевает, что получившая её организация соответствует целому ряду лицензионных требований:

1. Имеет в собственности или на другом законном основании здание, строение, сооружение, помещение, необходимое для деятельности по заявленным образовательным программам.

2. Демонстрирует наличие материально-технического обеспечения образовательной деятельности и соответствующего оборудования помещений.

3. Получила санитарно-эпидемиологическое заключение о соответствии зданий, строений, сооружений, помещений, оборудования и иного имущества установленным санитарным правилам.

4. Обеспечила учебный процесс образовательными программами, разработанными и утвержденными соискателем лицензии.

5. Имеет педагогических работников, имеющих профессиональное образование, стаж работы и обладающих соответствующей квалификацией.

6. Оснащена информационными технологиями, техническими средствами, электронными информационными образовательными ресурсами для дистанционного обучения.

Очевидно, что частная музыкальная школа «Vivat» данным требованиям не соответствует. Это в очередной раз вызывает вопросы о профиле лицензии или самом её наличии, а также о её подлинности и законности получения, если лицензия действительно есть. Это, в свою очередь, вызывает много вопросов не только к данной школе, но и к органам, выдающим лицензии на образовательную деятельность в г. Ижевск.

В отличие от большинства частных музыкальных школ Ижевска, не рискующих претендовать на статус «образовательной организации», «Vivat» позиционирует себя таковой на всех доступных платформах и официальных сайтах (vocal-vivat.ru). Подобные, не соответствующие действительности заявления в информационном пространстве, стоят в одном ряду с созданием и распространением фейковой информации, что, вероятно, должно привлечь внимания совсем других компетентных органов.

Статус образовательной организации или школы требует соответствия изложенным выше положениям и её реальных действий, направленных на музыкальное просвещение и образование населения. В данной организации отсутствуют учебные программы, соответствующие статусу «образовательных».

Это приводит к таким последствиям, как:

1. дезориентации в понимании и различении обучения музыке и музыкального развлечения;

2. обесцениванию в массовом сознании академического музыкального образования и профессионализма музыкантов-исполнителей и педагогов;

3. снижению качества музыкального образования младшего и среднего звена;

4. ослаблению интереса к классической музыке в целом;

5. снижению уровня культуры и культурного развития населения.

Подходя к решению поставленных вопросов с точки зрения интересов общества, стоит отметить, что они требуют повышенного внимания со стороны надзорных органов, занимающихся вопросами образования в Удмуртской республике.

3.3. Проблемы частных музыкально-образовательных заведений Ижевска

Анализ деятельности большинства частных музыкальных учебных заведений Ижевска и информации, обнародованной в социальных сетях, на официальных сайтах привёл к выводу, что большинство частных музыкальных учебных заведений г. Ижевск не просто не соответствуют образовательным нормам и стандартам, но дискредитируют отлаженную государственную систему музыкального образования и культурно-музыкального просвещения. Недостоверная, но эффектно поданная информация в СМИ, по сути являющаяся дипфейками, оказывает существенное влияние на массовое сознание. Она отменяет понимание художественно-музыкального образования как духовной ценности, сблизая и подменяя содержание понятий «обучение» и «развлечение». Анализ работы частных школ выявил наиболее острые проблемы.

1. Коммерциализация образования и халатное отношение руководства к музыкальному просвещению

Частные музыкальные школы ставят коммерческие интересы выше качества обучения. Основное внимание руководители уделяют количеству набранных учеников и финансовой выгоде, а не развитию их музыкальных способностей и навыков. Такой подход формирует у учащихся искаженное представление о музыке как о простом товаре и приравнивает творческую работу преподавателя-музыканта к оказанию простейшей бытовой услуги. Понятие цены в этом случае вытесняет понятие ценности. Это ведёт к недооценке

и непониманию значимости труда педагогов-музыкантов, ценности творчества великих композиторов, профессиональных музыкальных коллективов и артистов-солистов. В УР именно они – артисты Театра оперы и балета, Государственного симфонического оркестра УР, оркестра духовых инструментов «Арсенвл-бэнд», оркестра народных инструментов «Золотая мелодия», Академической хоровой капеллы и Муниципального камерного хора, солисты филармонии несут в прагматично настроенное общество духовное начало, знакомят его с лучшим, что создано человечеством.

Внимание и понимание смысла их труда, его достойная оценка слушателями возможна лишь в ситуации ориентации частных музыкальных учебных заведений не только на развлечение, но и на просвещение, воспитание музыкально и культурно-образованного населения.

2. Отсутствие квалифицированных преподавателей

В большинстве частных музыкальных студий Ижевска сегодня работают люди, не имеющие ни специального музыкального образования, ни практического музыкального опыта. Это приводит к тому, что учащиеся получают неполные, часто недостоверные, а порой и ошибочные знания, что, в свою очередь, негативно сказывается не только на их дальнейшем музыкальном развитии, но и дискредитирует профессию педагога-музыканта.

В «Школе Вокала № 1» в городе Ижевск, в ходе проведения пробного занятия удалось выяснить, каким образом «педагог» данной школы пришел к преподаванию. В ходе предварительной беседы «педагог» сознался: (цитата) «Просто всегда хорошо пел в караоке, то решил начать преподавать. Посмотрел в Сети несколько уроков, собрал некоторую информацию и начал работать с учениками». У данного «преподавателя» полностью отсутствует хотя бы самая начальная музыкальная база. Нет знания музыкальной грамоты, понятий и знаний о теории и истории музыки, основах педагогики, строении голосового аппарата и т. д. Остается большим вопросом, как и на каких основаниях, руководство данной студии допустило его к преподавательской деятельности, поскольку преподавание вокала без надлежащей квалификации может нанести существенный ущерб голосовому

здоровью учащегося. По закону, любая организация, независимо от формы собственности и претензий на ведение либо образовательной деятельности, либо на музыкальное просвещение, обязаны гарантировать учащимся безопасность их здоровья, что предусматривает СП 2.4.3648-20 «Санитарно-эпидемиологические требования к организациям воспитания и обучения, отдыха и оздоровления детей и молодёжи». Обеспечить безопасность голосового здоровья учащегося может только педагог, владеющий методикой преподавания дисциплины, подкреплённой практическим опытом.

Отдельным, но весьма существенным вопросом является цена за подобные непрофессиональные и небезопасные услуги. В «Школе Вокала №1» они оплачиваются по ставке, о которой профессиональные педагоги не смеют мечтать: 90 тыс. р. за абонемент.

Для привлечения клиентов данная школа тоже использует весьма сомнительную рекламу (см. приложение 1), заверяя потенциальных учащихся, что «научат попадать в ноты» за одно занятие. Это заявление, прямое свидетельство музыкально-педагогического непрофессионализма, в комментариях не нуждается. Без хотя бы минимального контроля за этим псевдо-педагогами продолжают свою «деятельность».

3. Отказ от принципов государственных стандартов обучения

Частные музыкальные школы существуют вне зоны действия государственных образовательных стандартов. Отсутствие у них аккредитации и лицензий на образовательную деятельность означает, что они функционируют без соблюдения установленных норм и требований к обучающей организации, приравненной её организаторами к организации музыкально-развлекательной. Размывание границ таких разных видов деятельности провоцирует расцвет педагогической некомпетентности, её безнаказанность и педагогический voluntarизм. Такое сочетание лишает учащихся адекватных понятий традиционной и художественной ценности, хорошего вкуса. К сожалению, сегодня этим отличаются не только частные музыкальные студии/школы, но деятельность ряда каналов СМИ и сети Интернет.

4. Недостаток материально-технической базы

Для приобретения достойного образования требуются соответствующие ему условия. Сегодня большинство частных студий/школ в Ижевске не располагают необходимым оборудованием, инструментами и материалами для обеспечения полноценного обучения. Существенно ограничивают возможности обучения и мешают развитию навыков учащихся:

– **нехватка или износ музыкальных инструментов.**

Частные заведения используют дешёвые, старые, утратившие потребительские качества, или бракованные инструменты. Ученики вынуждены заниматься на расстроенных пианино с «залипающими» клавишами или на гитарах с высоким расположением струн, что усложняет освоение техники. Педагоги, в свою очередь, вынуждены тратить время на «обход» проблем: настраивать и чинить по мере сил инструменты, вместо того, чтобы работать с учеником.

В учебных заведениях, претендующих на преподавание этнических и оркестровых инструментов, отсутствуют сами эти инструменты. Нет указанных в программе контрабаса, этнических инструментов (гуслей, крезя, дудука).

– **недоступность современных инструментов.** Электронные ударные установки, MIDI-клавиатуры или синтезаторы есть в единичных экземплярах, и доступ к ним ограничен.

– **проблемы с помещениями и акустикой.**

Занятия, как правило, проходят в арендованных, непригодных помещениях, по сути, в квартирах с отсутствием звукоизоляции. Частные студии ограничены в проведении практических ансамблевых занятий, поскольку арендуемые площади не предусматривают больших помещений. Для занятий ансамблем комнаты-классы просто тесны. Хор из 20 детей занимается и репетирует в помещении, не рассчитанном даже на 10 человек. Нехватка пространства не позволяет учащимся репетировать в группах (рок-бэнд, камерный оркестр). Порой в маленьких комнатах/кабинетах могут одновременно заниматься скрипач и вокалист, естественно, мешая друг другу. Об эффективности таких уроков говорить не приходится.

В арендованных частными студиями помещениях, как правило, нет возможности создать хотя бы маленький концертный зал со сценой. Учащиеся лишены возможности приобретать навыки сценического поведения и сценический опыт, за которым большинство из них и приходят в студии. Учащиеся, как правило, участники любительских вокально-инструментальных коллективов, осваивающие синтезатор, электроинструменты, лишены возможности проверять свои навыки на сцене с профессиональным оборудованием.

– недостаток технического оборудования.

Звукозаписывающая техника, которой располагают частные студии/школы, давно морально устарела. Они не могут предложить ученикам запись их выступлений на качественном оборудовании, что важно для портфолио молодых людей, намеренных строить карьеру в сфере музыкально-развлекательных услуг, анимации.

Заявленные в рекламе уроки звукорежиссуры, работы с пультом звукорежиссёра, сведения треков, остро востребованные подростками, также оказываются «чисто теоретическими» из-за отсутствия многоканальных профессиональных пультов.

Частные учебные заведения испытывают острый дефицит мультимедиа: нет проекторов, интерактивных досок для наглядного разбора музыкальной теории, визуализации партитур.

– нехватка расходных материалов.

В частных студиях/школах нотный фонд, как правило, ограничен личными нотными библиотеками педагогов, копирующих свои ноты для учащихся. Студии/школы не имеют доступа к платным цифровым библиотекам.

Постановка любого театрализованного номера, выступления, мюзикла также вынуждает коллектив обходиться минимальными средствами. Аренда, а тем более, пошив костюмов, заказ реквизита для них непозволительная роскошь.

5. Проблемы с цифровой инфраструктурой

Отсутствие лицензионного ПО не позволяет школам/студиям установить Sibelius, Finale или Ableton Live из-за его высокой стоимости. Подписки на платформы вроде Sheet Music Direct или Nkoda

также отсутствуют из-за ограничений бюджета. Медленный интернет не позволяет использовать онлайн-ресурсы (интерактивные метрономы или приложения для тренировки слуха).

6. Отсутствие оборудования для учащихся с ОВЗ

Для слабовидящих учащихся нет рельефных нот или программ типа GoodFeel для преобразования нот в аудиоформат.

Для детей, подростков с ДЦП нет адаптированных держателей для духовых инструментов или педалей с регулятором силы нажатия для пианино.

Часть этих проблем частично можно попытаться решить даже при ограниченном бюджете. Этому может поспособствовать: Партнёрство с местными музыкантами и магазинами (аренда инструментов); Гранты на оборудование; Использование бесплатных аналогов ПО (MuseScore вместо Sibelius).

3.4. Предложения по упорядочению работы частных музыкальных студий/школ в г. Ижевск

Частные музыкальные учебные заведения сегодня заняли в обществе свою нишу. Они помогают сделать искусство музыки практически доступным для любого человека, независимо от его возраста, способностей, образования. Частные учебные заведения, в отличие от школ государственных, муниципальных, могут позволить себе в разных пропорциях сочетать обучение и развлечение. В этом их специфическое преимущество перед отлично выстроенной системой государственного музыкального образования.

Пропорции обучения и развлечения реально должно отражать название заведения. Определение «школа» не может быть применимо к заведениям, в которых нет выставленных в широкий доступ указаний направлений обучения, наборов дисциплин и прилагаемых к ним конкретных вариантов планов обучения. При этом выбор плана обучения, набора дисциплин, программ их освоения и количество часов частная школа должна оставлять учащимся.

Определение «школа» также должно предполагать определённый уровень квалификации её преподавателей. Примером для школ могут служить частные медицинские клиники, выставяющие на своих

сайтах фото своих сотрудников с указанием их образования, специализации, квалификации и достижений. Для учащихся было бы полезно обнародование на сайте образовательной организации резюме преподавателей с указанием законченного ими учебного заведения, их квалификацией по диплому, а также перечислением их профессиональных достижений (участие в конкурсах, подготовленные им лауреаты, дипломы повышения квалификации, сертификаты).

Все остальные формы организации частного музыкального образования не соответствуют содержанию понятия «школа». Для будущих учащихся было бы более информативно и правильно, чтобы они позиционировали свою работу иначе: студия, мастерская, курсы, тренинг, кружок и т. д.

Выбор направления обучения

Частные учебные заведения, в отличие от государственных школ, могут предоставить учащимся право выбора направления обучения. Не секрет, что далеко не каждый учащийся, особенно взрослый, хочет и может освоить весь комплекс дисциплин ДШИ. В частном учебном заведении ему предоставляется выбор направлений:

- освоение инструмента: популярная классика; импровизация и подбор;
- вокал: академический/эстрадный;
- этнография: знакомство с фольклором/ этновокал/народный инструмент;
- музыкальный театр: эстрадный вокал/ участие в постановке мюзиклов.

Для всех этих направлений необходим только один дополняющий специальность предмет – сольфеджио, развивающее навыки интонирования по нотам и записи одноголосных мелодий. Сохранение его в учебном плане будет определённой гарантией качества обучения и сможет упростить процесс трансфера между частными и государственными музыкально-образовательными учреждениями.

Спецификация и индивидуализация учебных планов

Частные учебные заведения, в отличие от государственных школ, не ориентируются на единые для всех требования образовательного

стандарта по дисциплине. Они могут и должны адаптировать учебный процесс к возможностям и запросам каждого ученика, реально осуществляя принцип «не ученик для образования, а образование для ученика». Только частное образование может сегодня предложить:

1. Индивидуальный график посещения занятий и их интенсивность, гибкое расписание:

– студенты и взрослые учащиеся, в зависимости от занятости на основной работе, учёбе, могут выбрать удобное для себя время занятий;

– разную продолжительность урока:

– младшим детям (5–6 лет) родители могут выбрать уроки игры на инструменте по 25–30 минут, поскольку детям этого возраста трудно дольше удерживать сосредоточенное внимание;

– взрослые обучающиеся могут заниматься с преподавателем астрономический час или полтора, стандартную вузовскую «пару»;

– интенсивные курсы: подросток, планирующий выступать на конкурсе, может получить 3 индивидуальных занятия в неделю, а при желании заниматься с преподавателем как с репетитором ежедневно.

2. Выбор репертуара с учётом интересов и возможностей

В частном образовании программа учащегося-инструменталиста может не базироваться на стандартном учебном наборе ДШИ: полифония – крупная форма – развёрнутая романтическая пьеса – виртуозный этюд. Учащиеся получают возможность разучивать привлекательные для себя сочинения. Этот большой плюс частного образования позволяет учащимся творчески реализовать себя, оставаясь в зоне психологического комфорта. Ученик не «борется» с музыкальным материалом, а осваивает его с желанием и удовольствием, что существенно помогает преодолевать технические сложности материала.

Исходя из этого принципа, частное образование может предложить следующие направления:

– популярная классика – изучение и разучивание популярных пьес композиторов-классиков;

– современная массовая музыка – разучивание популярных, модных саундтреков, шлягеров.

– адаптация сложности – репертуар подбирается применительно к физическим возможностям и желанию/нежеланию учащегося осваивать технические сложности: ученику с небольшими руками или не желающему затруднять себя освоением технических сложностей можно подобрать упрощённые аранжировки пьес, сохраняющие выразительность музыкального материала.

3. Персональная система оценивания

Отказ от жёстких нормативов: вместо обязательного технического зачёта по гаммам и этюдам ученик может демонстрировать прогресс через концертное выступление с пьесой, сонатиной и т. д.

Система «микстейпов»: учащийся записывает на студии свои лучшие работы за год, создавая своеобразный творческий отчёт, который он может показать, подарить родителям, друзьям и т. д.

Замена оценки самооценкой. Педагог обсуждает с учеником, какие цели достигнуты, а что требует доработки, отказываясь от оценки его работы в баллах. В частном образовании, не ориентированном на стандарт, получаемом исключительно по собственному желанию, балльная система оценивания просто некорректна, особенно применительно к взрослым учащимся.

4. Специализация и углублённые модули

Частное образование при наличии должной квалификации преподавателей может предложить обучение углублённого типа. Технически продвинутому и увлечённому джазом учащемуся предложить курсы импровизации, джазовой гармонии;

– учащемуся, склонному к импровизации – курс азов композиции;
– ученику, увлечённому ИИ, электронной музыкой параллельно с изучением нотной грамоты предложить курсы работы в DAW (Ableton, FL Studio).

5. Альтернативные формы обучения

Частное образование располагает вариантами альтернативно-го обучения для маломобильных учащихся:

– онлайн-занятия: для маломобильных учеников и учащихся из отдалённых от школы мест педагоги могут проводить уроки через систему Zoom;

– к работе, консультациям в онлайн-формате на взаимовыгодных финансовых условиях частная школа может привлечь самых известных, квалифицированных музыкантов разных специальностей, которые проведут для заинтересованных учащихся мастер-классы. В зависимости от составленного договора мастер-классы могут проходить как на постоянной основе, раз в месяц, или быть разовыми акциями.

– неформальные групповые джем-сессии: учащиеся, играющие в разных стилях (рок, классика, фолк), объединяются для совместных импровизаций.

6. Инклюзивное образование

Частное образование, не ограниченное сроками и временем обучения, предоставляет шансы на творческую реализацию детям и лицам с ОВЗ:

– для детей с аутизмом: игровая форма урока, постоянная смена деятельности, отсутствие строгого плана урока и комбинирование активностей: инструмент и пение, инструмент и самые простые основы хореографии и т. д.;

– для детей с дислексией нотный текст может быть продублирован аудиоинструкциями; использование цветных обозначений нот также облегчает их восприятие;

– для тревожных учеников: перед экзаменами проводятся несколько репетиций с постепенным добавлением в зале количества «зрителей» (2–3 человека);

– слабовидящим предлагают рельефные ноты или обучение по слуху.

Частные учебные заведения, в силу гибкости и адаптивности к возможностям учащихся, могут оказаться очень полезными в обеспечении доступности музыкально-художественного образования для всех категорий учащихся, включая людей с ограниченными возможностями здоровья. Таким образом, частные музыкальные учебные заведения осуществляют важнейшие социальные функции – создают условия для получения инклюзивного образования, способствуя достижению социальной справедливости.

7. Контроль частных образовательных учреждений

На современном, пока ещё организационном этапе, частному музыкальному образованию требуются не только лицензии, но и контроль надзорных органов. Ими могли бы стать комиссии, включающие в себя преподавателей кафедры музыкального и сценического искусства УдГУ, музыкального колледжа, заслуженных учителей ДШИ. Их задача – контроль не столько учебной документации, сколько практических результатов работы. Его формами могут быть посещения концерта учащихся, посещения уроков, подразумевающие последующий анализ и профессиональную помощь.

Существенное значение для репутации частных музыкальных учреждений могло бы иметь определение их рейтинга в сети Интернет, проводимое по ряду общих для всех заведений параметров. Всё это помогло бы обеспечить контроль качества частного музыкального образования, способствовало бы повышению его статуса, а также дало бы возможность частным организациям продемонстрировать свою надежность и качество.

К сожалению, исследование показало, что состояние частного музыкального образования в Ижевске оставляет желать лучшего, поскольку деятельность частных музыкальных студий пока хаотична. Студии ещё не нашли каждая свой вариант баланса обучения, просвещения, развлечения и, соответственно, не выделили из них для себя магистральное направление. Пока большинство из них следуют в фарватере шоу-бизнеса, забывая о музыке как виде искусства. Сайты частных «школ» буквально кричат о том, что учиться музыке годами больше не нужно, достаточно оплатить пару уроков. Такой подход формирует у населения искаженное представление о музыке, как о простом товаре, с избытком поставляемом населению шоу-бизнесом.

Преращение занятий в расслабляющее веселье и развлечение, безусловно привлекает молодёжь, закрывая ей путь к духовному развитию, возможному только в процессе музыкально-культурного просвещения и напряжённого освоения учениками определенных навыков – обучения. Недостаток внимания профессионального музыкального сообщества к деятельности частных музыкальных студий/школ

может в скором времени привести к тому, что собственно музыка как вид искусства совсем исчезнет из их практики и репертуара их учеников.

Частное музыкальное образование в качестве самого благого дела может и должно выполнять в современном обществе незаменимую ничем и ничем другим социальную функцию – сделать искусство музыки практически доступным для каждого человека. Для того, чтобы движение в этом направлении началось в Ижевске, его частным музыкальным заведениям необходимо серьёзно пересмотреть свою деятельность, поставив во главе её аспекты гуманитарно-нравственные и художественные, а не финансовые.

Началом этого процесса может быть пересмотр кадрового состава школ. Недопустимо, чтобы учащиеся, пришедшие учиться лучшему, что создано человечеством, сталкивались с людьми непрофессиональными и малообразованными. Частные школы могли бы приглашать к сотрудничеству именитых преподавателей Ижевска, подготовивших лауреатов всероссийских и международных музыкальных конкурсов. Стимулом для их сотрудничества с частной школой может стать не столько финансовая заинтересованность, сколько свобода и право на творческий эксперимент. Само их присутствие в педагогическом составе школы несомненно поднимет её рейтинг. Без привлечения профессионалов уровень частного музыкального образования упадёт еще ниже, что негативно повлияет на культурный уровень широких масс населения, его эстетическое чувство.

Индивидуальный подход к ученику частной школы тоже должен стать системным. Образовательные программы государственных ДШИ по понятным причинам не подойдут частным школам. В отличие от них, у частных школ есть уникальная возможность выстраивать систему обучения и его программу применительно к каждому ученику, или адаптировать применительно к нему типовую программу ДШИ, ориентируясь на его возраст, конкретные физические данные, интересы. Эффективность такого индивидуально ориентированного обучения всегда значительно выше.

Частным школам Ижевска на данном организационном этапе безусловно необходимы профессиональная помощь и контроль. При их участии каждое заведение сможет точнее определить направление своей работы, отталкиваясь от своих кадровых и материальных ресурсов. Без этого говорить об их работе как деятельности просветительской и образовательной просто не имеет смысла.

Показав уязвимые стороны частного музыкального образования Ижевска, проведённое исследование далеко от утверждения о его несостоятельности и ненужности. Его главный посыл – частное не значит непрофессиональное. Разумная и профессиональная организация частного образования – это замечательная возможность практически познакомиться с миром музыки, адресованная и доступная для людей всех возрастов, всех социальных слоёв современного общества. Оно может сделать искусство музыки более понятным и доступным для всех. Но для этого нужны профессионалы.

Список литературы

1. Гарин А.Ф. Музыкальное образование как социокультурная система: методологический аспект // Мир науки, культуры, образования. – 2020. – № 3. – С. 37–44.
2. Детская школа искусств № 4 [Электронный ресурс]: офиц. сайт. – URL: <https://dshi4.udm.muzkult.ru/> (дата обращения: 20.03.2025).
3. Концепция развития дополнительного образования детей в Российской Федерации [Электронный ресурс] // Правительство России: офиц. сайт. – URL: <http://static.government.ru/media/files/ipA1NW42XOA.pdf> (дата обращения: 07.04.2025).
4. Лицензирование образовательной деятельности [Электронный ресурс] // Рособнадзор: офиц. сайт. – URL: <https://obrnadzor.gov.ru/gosudarstvennye-uslugi-i-funkczii/gosudarstvennye-uslugi/licenzirovanie-obrazovatelnoj-deyatelnosti/> (дата обращения: 20.05.2025).
5. Музыкальная статья «Частная музыкальная школа, как современное образовательное явление в музыкальной жизни города»

[Электронный ресурс] // Социальная сеть работников образования «Наша сеть» (nsportal.ru). – URL:

<https://nsportal.ru/kultura/muzykalnoe-iskusstvo/library/2021/12/15/muzykalnaya-statya-chastnaya-muzykalnaya-shkola-kak> (дата обращения: 25.05.2025).

6. Музыкальное образование [Электронный ресурс] // Образование в Москве (obrmos.ru) – URL:

https://obrmos.ru/do/do_muz/art/do_muz_art_muz_sh.html (дата обращения: 19.04.2025).

7. Музыкальная школа VivatMusic в Ижевске [Электронный ресурс] // ВКонтакте: соц. сеть. – URL: <https://vk.com/vivat18> (дата обращения: 07.05.2025).

8. Ободова Ю. Музыкальная школа для взрослых: о прошлом и настоящем любительского музыкального образования // Южно-Российский музыкальный альманах. – 2013. – № 5. – С. 44–52.

9. Об утверждении федеральных государственных требований к минимуму содержания, структуре и условиям реализации дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программы в области музыкального искусства «Фортепиано» и срока обучения по этой программе: приказ Министерства культуры Российской Федерации от 12 марта 2012 г. № 163 (ред. от 16.09.2014) [Электронный ресурс] // Официальный интернет-портал правовой информации (pravo.gov.ru). – URL:

<http://publication.pravo.gov.ru/Document/View/0001201204190001> (дата обращения: 20.03.2025).

10. Санитарно-эпидемиологические требования к организациям воспитания и обучения, отдыха и оздоровления детей и молодежи: СанПиН 2.4.3648-20 [Электронный ресурс] // Роспотребнадзор: офиц. сайт. – URL:

https://www.rosпотребнадзор.ru/files/news/SP2.4.3648-20_deti.pdf (дата обращения: 07.04.2025).

11. Современные технологии в музыкальном образовании [Электронный ресурс] // Сравни.ру: сайт. – URL:

<https://www.sravni.ru/text/sovremennietehnology/> (дата обращения: 12.05.2025).

12. Формирование положительной мотивации на уроках музыки [Электронный ресурс] // Multiurok.ru: образоват. платформа. – URL: <https://multiurok.ru/files/formirovanie-polozhitelnoi-motivatsii-na-urokakh-m.html> (дата обращения: 28.04.2025).

13. Школа вокала и гитары № 1 в Ижевске [Электронный ресурс] // ВКонтакте: соц. сеть. – URL: https://vk.com/vocal1_iz (дата обращения: 20.03.2025).

14. Школяр Л. В., Красильникова М.С., Критская Е.Д. Теория и методика музыкального образования детей. – Москва: Флинта: Наука, 1998. – 152 с.

15. Штенникова Е.Г., Нуриева И.М. Высшее музыкальное образование в Ижевске: история и современные вызовы // Манускрипт. – 2020. – № 1340. – С. 289–294.

ГИТАРНАЯ ШКОЛА В УДМУРТИИ: СТАНОВЛЕНИЕ И ЭТАПЫ РАЗВИТИЯ

В Удмуртии профессиональная подготовка по классу классической гитары началась не так давно: в 1987 году с момента первого набора студентов по этой специальности в Республиканском музыкальном училище (ныне – колледже). Это одно из самых «молодых» направлений подготовки специалистов в области культуры и искусства в республике. В настоящее время в колледже существует два профессиональных модуля подготовки специалистов-гитаристов: исполнительская и педагогическая деятельность. Выпускникам присваиваются квалификации артиста, концертмейстера и преподавателя по классу гитары.

Многие студенты после окончания колледжа работают по своей специальности в образовательных организациях Удмуртии и готовят талантливых учеников. На протяжении 40 лет популярность гитары в республике растет, возникает потребность не только в кадровом обеспечении, но и единых методических установках, подходах, принципах работы педагогов.

Теоретические и методические вопросы обучения учащихся практически не рассматриваются в популярных и доступных гитарных «Школах» и «Самоучителях» [1; 8; 27; 28]. Необходимость в методическом обеспечении гитаристов перерастает в проблему, тормозящую развитие гитарной школы, особенно у нас в республике, где это направление только начинает вставать на «профессиональные рельсы». Задачи совершенствования исполнительского мастерства учащихся решались педагогами-гитаристами на основе личного опыта, примера коллег и деятельности известных гитаристов-исполнителей, но, как правило, решение этих вопросов, поиски путей развития гитарного исполнительства проводилось без опоры на соответствующую научную базу.

В разные годы к проблеме формирования исполнительских умений и навыков гитаристов обращались Д.И. Крутиков, Н.Н. Дмит-

риева, С.И. Куракин, М.А. Самохина, Д.С. Шахаб в своих диссертационных исследованиях [6; 19; 20; 30; 34].

Вопросы теории и истории становления гитарного искусства овящены в работах П.С. Агафошина, В.Р. Ганеев, Э. Пухоля, Б.Л. Вольмана, А.М. Иванова-Крамского [1; 2; 3; 4; 5; 6; 28].

Различные аспекты теории и методики подготовки исполнителей рассмотрены в трудах педагогов-практиков Г.М. Когана, Н.П. Михайленко, Г.Г. Нейгауза, Г.М. Цыпина. [17; 18; 22; 23; 25; 33].

Наиболее широко вопросы подготовки гитаристов отражены в монографии Н.П. Михайленко «Методика преподавания игры на классической гитаре» [22], в которой прослеживается преемственность в обучении игре на классической гитаре. Автор приводит программные требования и описывает различные методики работы, характерные для музыкальных школ, училищ, вузов.

К началу XXI века в Удмуртии сформировалась гитарная школа, основанная на преемственных образовательных программах: школа – училище – вуз. Центральным звеном в этой системе оказался музыкальный колледж, как связующее звено между школами искусств республики и институтами культуры/консерваториями. Именно в колледже закладывались основные принципы обучения будущих гитаристов-профессионалов.

На основе данных статистических отчетов детских школ искусств республики можно констатировать, что гитарное образование востребовано в Удмуртии и развивается, контингент учащихся в ДШИ увеличивается, что требует подготовки новых специалистов в области гитарной педагогики.

Чем же объяснить столь широкое распространение гитары? Главным образом тем, что она обладает большими возможностями: на ней можно играть соло, аккомпанировать голосу, виолончели, флейте, скрипке, можно встретить в ансамбле.

Российское гитарное исполнительство является существенной частью мирового музыкального искусства. Развитие искусства игры на классической гитаре в России, в целом, отличается от западноевропейского подхода, так как имеет свои особенности.

Традиционное представление о классической гитаре как инструменте народном сложилось в связи с бытованием на российской территории нескольких разновидностей гитар (в частности, так называемой русской семиструнной), а также длительным общественно-политическим периодом, сопровождавшимся идеологическим диктатом и изолированностью России от мирового сообщества. Особенности развития классической гитары в контексте музыкального исполнительства (как европейского, так и российского) сходны с историей других академических инструментов (фортепиано, скрипка и др.). Профессиональное гитарное искусство обладает обширным оригинальным репертуаром, включающим произведения различных эпох и стилей, а система профессионального обучения – основами методики преподавания игры на инструменте.

Различным аспектам российского гитарного искусства посвящали свои работы отечественные авторы. Среди них представители как XIX века А.С. Фаминцын, В.А. Русанов, так и XX века М.Ф. Иванов, Б.Л. Вольман и другие. Одним из крупнейших исследователей истории гитары в России В.П. Машкевичем собрано и систематизировано значительное количество информации о деятелях гитарного искусства. Составленная во многом на основе его материалов энциклопедия М.С. Яблокова «Классическая гитара в России и СССР» – труд, значение которого для истории развития гитары невозможно переоценить [5].

В музыкальном искусстве само понятие «школы» возникло и используется в тесной связи с понятиями традиции и стиля. Большая советская энциклопедия определяет ее школу как «художественное направление в искусстве, течение, представленное группой учеников и последователей какого-либо художника либо группой творцов, близких по творческим принципам и художественной манере» [35, с. 474]. С.И. Ожегов предлагает лаконичное определение «школы» как направления в отрасли науки или искусства [36, с. 324]. В искусствоведении впервые четко разграничил понятия метода, стиля, направления и школы А.Н. Сохор [31]. С ним соглашается М.Д. Михайлов, на страницах монографии «Стиль в музыке» определяя по-

нения стиля, течения и направления и школы. «Понятие стиля напрямую может соотноситься с разнообразными явлениями, которые имеют признаки стилевого единства. Одним из таких единств является «школа» – понятие размытое, неоднозначное», которое может трактоваться как «национальная школа» или «школа – как система выработки профессионального мастерства» [24, с. 173].

В целом, музыкальное искусство выдвинуло такие требования к явлению «школы» как единство, общность, преемственность определенных традиций, стилевых приемов, художественных черт – и возможность проследить эти традиции хотя бы на уровне двух творческих поколений (учитель – ученик). Эти черты, характеризующие школу, могут проявляться в исполнительской и педагогической традиции. «Традиции создаются не случайно и имеют глубокие корни, – пишет Д.Ф. Ойстрах. – Они рождаются в процессе естественного художественного отбора, впитывая то лучшее, что накоплено исполнительским опытом. Традицию нельзя смешивать со штампом, рутинной» [26, с. 110].

Многие музыканты наделяют понятие школы и неким метафорическим, духовным смыслом. Например, В.Т. Спиваков считает, что «школа – это связь причастных к ней художников, артистов, тесная внутренняя духовная связь, скрепленная личностью Мастера, Учителя, ощущение контакта с которым – от глаз к глазам, от дыхания к дыханию, его ученики проносят через всю жизнь» [32]. Таким образом, понятие школы в искусстве выражено в единстве исполнительских и педагогических принципов, в преемственности поколений, в уникальной творческой личности представителей школы. Насколько это проявляется в деятельности преподавателей гитары в детских музыкальных школах Удмуртии? Попытаемся разобраться во второй главе нашего исследования.

Для изучения феномена данной школы представляется целесообразным применение подходов, направленных на выявление особенностей её формирования, исторической роли и значения для мировой художественной культуры, уникальность педагогического опыта. В соответствии с этим и построена логика исследований, отраженная во второй главе.

Воспитание будущего музыканта-исполнителя – сложный и многосторонний процесс. Педагог должен не только развивать его гитарные и музыкантские навыки, но и формировать представления о таких важных понятиях, как стиль, исполнительская интерпретация, форма и драматургия сочинения. В ряду таких необходимых понятий находится и понятие «гитарная школа». Оно часто употребляется среди музыкантов-профессионалов, а также неизменно присутствует в содержании программ среднего и высшего музыкального образования.

История гитарного исполнительства Удмуртии началась с функционирования любительских кружков и секций. Мы намеренно не рассматриваем домашнее музицирование и художественную самодеятельность, а только социально организованную государством систему образования, которая сложилась во второй половине XX века. В настоящее время это дополнительное образование детей в виде кружков, секций, школ искусств и прочих видов.

Один из таких кружков был открыт во Дворце пионеров г. Ижевска. Преподавал в нём игру на гитаре Подтележников Алексей Иванович.

Подтележников Алексей Иванович – аккордеонист, закончил Ворошиловградский институт культуры и получил статус хормейстера. В Ижевске работал солистом филармонии. И так случилось, что в эти годы он осваивает гитару, дает уроки игры на гитаре в кружках, в Вечерней музыкальной школе (ныне ДШИ №8 г. Ижевска).

В других районах Удмуртии так же были открыты секции, детско-подростковые клубы по интересам, в которых преподавалась гитара. Педагогами были чаще самоучки, гитаристы-любители. Звучание в большинстве случаев можно было услышать в виде гитарного аккомпанемента с вокальным сопровождением, то есть в песенном изложении.

На конец XX века в республике гитара уже пользовалась популярностью, был хороший спрос на обучение и покупку совсем не дорогих инструментов. Кадров для работы в кружках и секциях не хватало, поэтому знания передавались бытовым способом и в простом «ненаучном» виде.

Чаще всего преподавателями становились музыканты-домристы и балалаечники, так как эти инструменты в какой-либо мере являются родственными, с похожими приёмами игры и визуально близкими по внешнему виду.

В настоящее время в Удмуртии гитара преподаётся в двадцати одной школе искусств (девяти школах Ижевска и двенадцати в районах Удмуртии). Далее перечислим имена тех преподавателей, кто обучает подрастающее поколение ныне игре на гитаре в Республике:

ДШИ № 1 им. Г. А. Корепанова г. Ижевск	Варламова Анастасия Андреевна Бабушкин Геннадий Юрьевич Зворыгина Лариса Алексеевна
ДШИ № 2 им. П. И. Чайковского г. Ижевск	Желтышева Наталия Александровна Самойлов Илья Николаевич Самойлова Елена Сергеевна
ДШИ № 3 им. М. И. Глинки г. Ижевск	Бабайлова Ирина Павловна Шурмина Ольга Анисимовна Русских Иван Дмитриевич
ДШИ № 4	Гулина Наталья Викторовна Иванова Валентина Ивановна
ДШИ № 7	Криницина Марина Валерьевна Русских Иван Дмитриевич
ДШИ № 8	Шастина Елена Аркадьевна
ДШИ № 9	Борисов Рудольф Раифович Решетникова Ольга Анатольевна
ДШИ № 12	Павлова Марина Викторовна Смердова Екатерина Владимировна
ССМШ при РМК	Красильникова Елена Витальевна Варламова Анастасия Андреевна
ДШИ № 1 г. Воткинск	Кустов Валерий Анатольевич Кутергина Марина Валерьевна Чепкасов Андрей Владимирович
ДШИ № 2 г. Воткинск	Кузнецова Светлана Александровна
ДШИ № 1 г. Глазов	Лекомцева Капитолина Александровна Андрушкевич Лариса Викторовна Афонина Екатерина Владимировна
ДШИ № 2 г. Глазов	Юрлова Ирина Леонидовна Драгунов Олег Анатольевич Есенеев Руслан льдарович
Завьловская ДШИ	Решетникова Эмилия Романовна
Пычасская ДШИ	Корнева Валентина Николаевна

Малапургинская ДШИ

Якшур-Бодьинская ДШИ

Кизнерская ДШИ

ДШИ г. Камбарка

Можгинская ДШИ

ДШИ г. Сарапул

Тубылова Марина Павловна

Волкова Ольга Анатольевна

Наговицина О. П.

Ибатуллина Ильхмия Нургаяновна

Ларина Оксана Валентиновна

Ушакова Наталья Николаевна

Маслова Елена Владимировна

Старикова Римма Павловна

Голобедрова Ольга Владимировна

Конечно, такая кадровая ситуация возникла не сразу, а складывалась постепенно на протяжении нескольких десятилетий. Начало этому процессу было положено в 1987 году, когда появилась специализация «Гитара» на отделении народных инструментов в Республиканском музыкальном училище (далее – РМУ).



Первым преподавателем гитары в РМУ стала Красильникова Елена Витальевна – заслуженный работник культуры УР, преподаватель высшей квалификационной категории. Ее стаж работы по специальности составляет 35 лет.

Елена Витальевна окончила музыкальное училище г. Асбест в 1987 году, получила высшее образование в Воронежском государственном институте искусств (1989 год).

Её первой выпускницей стала Юрлова Ирина Леонидовна в 1999 году.

Итак, в 1987 году на отделении народных инструментов РМУ появляется новая специализация «Гитара». Весь курс был рассчитан на 3 года 10 месяцев обучения. На эту специализацию было много желающих, так как был спрос. К числу обязательных предметов, ко-

которые должен освоить каждый студент РМУ специальности «Гитара», относятся:

- 1) специальный инструмент (гитара);
- 2) ансамблевое исполнительство;
- 3) дирижирование, чтение оркестровых партитур;
- 4) дополнительный инструмент – фортепиано;
- 5) история исполнительского искусства, инструментоведение, изучение родственных инструментов;
- 6) теоретические предметы (сольфеджио, гармония, музыкальная литература и другие).

Но потребность в педагогах по гитаре постоянно увеличивается, в школах нужны были специалисты. Поэтому появились курсы переподготовки. В основном эти курсы проходили «народники» – балалаечники и домристы.

В 2015 году в Центре повышения квалификации работников культуры Удмуртской Республики был сделан первый набор в группу переподготовки специалистов с дополнительной специализацией – преподаватель гитары.

Изучив статистические данные по ДШИ республики в разрезе контингента и специализаций (направлений) за период 2006–2018 гг., наблюдается увеличение контингента обучающихся по классу гитары.

Год	Количество обучающихся
2006	466 человек
2007	522 человека
2008	521 человек
2009	541 человек
2010	545 человек
2011	527 человек
2012	472 человека
2013	563 человека
2014	632 человека
2015	630 человек
2016	633 человека
2017	650 человек
2018	672 человека

Можно сделать вывод, что спрос на гитару в республике растёт, поэтому школы вводят новые для педагогов-гитаристов. Часть выпускников школ искусств поступают в профессиональные учебные заведения и продолжают совершенствоваться в исполнительстве на гитаре.

На протяжении всей истории своего существования Республиканский музыкальный колледж являлся не только учебным заведением, готовящим профессиональные кадры, но и одним из музыкальных центров республики.

Высшее музыкальное образование по классу гитары в Удмуртии можно было получить лишь с 2003 года в Удмуртском государственном университете, когда открыли специализацию на кафедре народных и традиционных инструментов (заведующий кафедрой С.Н. Кунгуров). За это время успели получить высшее образование по гитаре 7 студентов кафедры. Среди них Варламова Анастасия Андреевна (преподаватель РМК и ДШИ № 1 г. Ижевска), Зворыгина Лариса Алексеевна (преподавателя ДШИ № 1 г. Ижевска, была последней выпускницей кафедры), Фефилова Екатерина, Королёва Надежда и другие. Но, к сожалению, направление закрылось, и в настоящее время в Удмуртии невозможно получить высшее образование по специальности «Гитара».

В связи с тем, что потребность получить вузовское образование в нашей республике растёт, в Удмуртии планируется вновь открытие специализации «гитара» в Институте искусств и дизайна УдГУ, что позволит обеспечить республику специалистами высшего уровня.

Благодаря тернистому пути возникновения и развития гитарного искусства в Удмуртии, всё же, сформировалась собственная гитарная школа, хоть не в масштабном его значении. Можно выделить ряд особенностей, которыми руководствуются педагоги при организации образовательного и воспитательного процесса.

Основу гитарной школы составляют установки представителей всех крупнейших европейских и отечественных школ (Ф. Сор, А. Сеговия, М. Каркасси, М. Джулиани, Э. Пухоль, П.С. Агафшин, А.М. Иванов-Крамской и др.).

Традицией школы является деятельность педагогов-гитаристов в системе непрерывного художественного образования «ДМШ – колледж/училище – вуз», подготовка кадров для работы и преподавания в Удмуртской Республике.

Первая традиция направлена на стремление педагогов повышать свою квалификацию, проводить открытые уроки, семинары, выступать с докладами на конференциях, принимать участие в концертах, конкурсах, выступать с авторскими методическими работами. По словам А. Фраучи из интервью в журнале «Гитарист»: «многие годы важна была концертная деятельность. Но сейчас всё меняется, пришло время отдавать, и я не могу не отдавать. Это так же как в религии, где настоятель нуждается в учениках, в последователях...». [10, с. 29]. Поэтому гитарная школа должна развиваться в правильном направлении, с ещё большей скоростью.

Вторая традиция – ориентация на максимальное раскрытие индивидуальных качеств исполнителя – с одной стороны, и соблюдение норм стиля – с другой. Как сказал А. Фраучи в интервью с журналистами: «Для меня самый главный постулат – вжиться в пьесу. А вжиться в пьесу быстро – невозможно. Необходимо время, чтобы проникнуться эпохой, в которую было написано произведение: прочитать книги, прослушать музыку этой эпохи для других музыкальных инструментов, походить по музеям, посмотреть картины, чтобы ближе подойти к разгадке замысла композитора» [10, с. 29]. Достаточно сказать, что проблема «попадания в стиль» является одной из самых важных, потому что освоение учащимися музыкального произведения не может происходить вне понимания музыкальной эстетики и культуры определенной эпохи. И в этом отношении сохранение стилистической культуры представляется необычайно важным ориентиром в методической деятельности преподавателей любого ранга и в формировании исполнительских качеств.

Третья традиция в том, что в образовательном процессе важно воздействие личности талантливого педагога на учащегося. Он должен не только посвятить ребёнка в тайны исполнительского мастерства, но и расширить и привести в систему его познания информацию

об истории гитары и теорию, суметь разглядеть в ученике ту любовь к музыке, без которой настоящим мастером стать невозможно. Целеустремлённость, чрезвычайное упорство в преодолении трудностей помогут учащимся приобрести важный опыт. Созидательное общение музыкантов между собой даёт новые импульсы развития исполнительского мастерства.



Ансамбль гитаристов
«Серебряные струны» ДШИ № 3
г. Ижевска.
Руководитель Бабайлова И.П.



Тугаева Юлия
и преп. Бабайлова И.П.
на концерте
01.06.2023

В Удмуртии существует два учебных заведения среднего профессионального образования: КПОУ УР «Республиканский музыкальный колледж» и КПОУ УР «Удмуртский республиканский колледж культуры». По завершению учёбы в колледже, вручается диплом специалиста, который даёт право на преподавание в организациях дополнительного образования детей (школах искусств).

Но чтобы повысить свой профессиональный уровень, молодые специалисты повышают свою квалификацию, путём обучения в вузах. Педагоги, окончившие высшее образование, очень ценятся во всех учебных заведениях, так как они посвятили своей специальности большую часть жизни, совершенствовали свои навыки и умения на практике много лет, начиная с музыкальной школы. Именно это мастерство, которое оттачивалось годами, все знания в области

искусства передаются подрастающему поколению, с целью продолжения преемственности в творчестве.

Выпускники Республиканского музыкального колледжа

1999 г.	Юрлова Ирина Леонидовна	Преподаватель ДШИ № 2 г. Глазова
2000 г.	Сидоров Александр	Окончил Нижегородскую консерваторию
2004 г.	Варламова (Сидорина) Анастасия	Преподаватель ДШИ № 1 г. Ижевска и РМК
2004 г.	Смердова Екатерина	Преподаватель ДШИ № 12
2002 г.	Гатаулина Елена	Преподаёт в Татарстане
2005 г.	Алмазов Павел	Окончил Академию им. Маймонида, аспирант
2007 г.	Пермяков Михаил	Окончил СПбГУКИ
2008 г.	Юберов Андрей	Окончил Академию им. Маймонида
2010 г.	Желтышева (Баженкова) Наталия	Преподаёт в ДШИ № 2 г. Ижевска.
2011 г.	Чернова Анастасия	Окончила КГИК
2011 г.	Скворцова Елена	Преподаёт в училище им. М. П. Мусоргского в СПб
2011 г.	Воробьёва Юлия	Окончил СПбГУКИ
2012 г.	Вахромеев Данил	Окончил Санкт-Петербургскую гос. консерваторию им. Н.А. Римского-Корсакова, аспирант
2015 г.	Щенина (Хохрякова) Анна	Преподаёт в ДШИ № 7 г. Ижевска
2015 г.	Полушкин Борис	Окончил СПбГУКИ
2016 г.	Бабайлова (Возмищева) Ирина	Преподаёт в ДШИ № 3 г. Ижевска
2016 г.	Мизенко (Евграфова) Кристина	Преподаёт в г. Благовещенск
2017 г.	Лобастова Анна	Преподаёт в Татарстане
2021 г.	Васильева Кристина	Окончила ПГАИК, преподаёт в г. Пермь
2022 г.	Берёзкина Виктория	Преподаёт в частной музыкальной школе г. Ижевска
2023 г.	Русских Иван	Преподаёт в ДШИ № 3 и ДШИ № 7 г. Ижевска

Список литературы

1. Агафшин П.С. Школа игры на шестиструнной гитаре / П.С. Агафшин. – М.: Музыка, 2009. – 184 с.
2. Вольман Б.Л. Гитара в России: Очерк истории гитарного искусства / Б.Л. Вольман. – Л.: Музгиз, 1961. – 123 с.
3. Вольман Б.Л. Гитара и гитаристы / Б.Л. Вольман. – Л.: Музыка. – 1968. – 187 с.
4. Вольман Б.Л. Русские печатные ноты XVIII века / Б.Л. Вольман. – Л.: Музгиз, 1957. – 229 с.
5. Ганеев В.Р. Классическая гитара в России: к проблеме академического статуса. Монография / В.Р. Ганеев. – Тамбов: Издательство Першина Р.В., 2009. – 195 с.
6. Дмитриева Н.Н. Профессиональная подготовка учащихся музыкального училища в классе шестиструнной классической гитары. дис. ... канд. иск. наук. – М., 2004. – 234 с.
7. Иванов М.Ф. Русская семиструнная гитара / М.Ф. Иванов. – М.: Государственное музыкальное издательство, 1948. – 152 с.
8. Иванов-Крамской А.М. Школа игры на шестиструнной гитаре / А.М. Иванов-Крамской. – М.: Феникс, 2015. – 127 с.
9. Информационный сборник Республиканского учебно-методического центра Центр повышения квалификации работников культуры Удмуртской Республики 2010-2011 уч. год. – Ижевск, 2011. – 58 с.
10. Информационный сборник № 1 2011–2012 уч. год / Центр повышения квалификации работников культуры Удмуртской Республики. – Ижевск, 2012. – 70 с.
11. Информационный сборник № 1 2012–2013 уч. год. / Центр повышения квалификации работников культуры Удмуртской Республики. – Ижевск, 2013. – 54 с.
12. Информационный сборник № 1 2013–2014 уч. год. / Центр повышения квалификации работников культуры Удмуртской Республики. – Ижевск, 2014. – 56 с.

13. Информационный сборник № 1 2014–2015 уч. год. / Центр повышения квалификации работников культуры Удмуртской Республики. – Ижевск, 2015. – 110 с.

14. Информационный сборник 2018–2019 уч. год. / Центр повышения квалификации работников культуры Удмуртской Республики. – Ижевск. – 68 с.

15. Имханицкий М.И. О сущности русских народных инструментов закономерностях их эволюции / М.И. Имханицкий // Проблемы педагогики и исполнительства на русских народных инструментах: сб. тр. – М.: ГМПИ им. Гнесиных, 1987. – Вып. 95. – С. 6–40.

16. Козлов В.В. Маленькие тайны синьориты гитары. Альбом юного гитариста / В. В. Козлов. – Челябинск: МРІ, 2006. – 48 с.

17. Коган Г.М. Работа пианиста / Г.М. Коган. – М.: Классика – XXI, 2004. – 204 с.

18. Коган Г.М. У врат мастерства / Г.М. Коган. – М.: Советский композитор, 1977. – 176 с.

19. Крутиков Д.И. Гитарное искусство Петербурга – Петрограда – Ленинграда в первой половине XX века: дис. ... канд. иск. наук. – СПб., 2011. – 170 с.

20. Куракин С.И. Музыкально-эстетическое воспитание школьников в процессе занятий в классе гитары: контекстное музицирование: дис. ... канд. иск. наук. – М., 2017. – 262 с.

21. Машкевич В.П. Классическая гитара в России и СССР: бигр. муз.-лит. словарь-справочник рус. и сов. деятелей гитары / В.П. Машкевич. – Екатеринбург: Русская энциклопедия; Тюмень: Слово Тюмени, 1992. – 2108 с.

22. Михайленко Н.П. Методика преподавания игры на классической гитаре / Н. П. Михайленко. – Киев: Книга, 2003. – 248 с.

23. Михайленко Н.П., Фан Динь Тан. Справочник гитариста. – 1-е изд. / Fan's companion. – Киев. – 1998 с.

24. Михайлов М.Д. Стиль в музыке. Исследование / М.Д. Михайлов – Л.: Музыка, 1981. – 264 с.

25. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры / Г.Г. Нейгауз. – М.: Музыка, 1987. – 240 с.

26. Ойстрах Д.Ф. Воспоминания. Статьи. Интервью. Письма. / Д.Ф. Ойстрах. – М.: Музыка, 1978. – 288 с.
27. Притворов С.Г. Компьютерная школа игры на гитаре: 40 уроков / С.Г. Притворов. – М.: Акелла, 2002. – URL: <https://guitarplayer.ru> (дата обращения: 06.02.2024).
28. Пухоль Э.В. Школа игры на шестиструнной гитаре / Э.В. Пухоль. – М.: Советский композитор, 1983. – 188 с.
29. Русанов В.А. Гитара и гитаристы. Исторические очерки. Гитара в России / В.А. Русанов. – М.: тип. А. В. Васильева, 1901. – 66 с.
30. Самохина М.А. Формирование исполнительских умений и навыков учащихся детской музыкальной школы в классе гитары: дис. ... канд. иск. наук. – М., 2005. – 165 с.
31. Сохор А.Н. Стиль, метод, направление / А.Н. Сохор // Вопросы теории и эстетики музыки. –1965. – Вып. 4. – С. 3–15.
32. Спиваков В.Т. Учитель и школа // Янкелевич Ю.И. Педагогическое наследие / Сост. Ю.И. Янкелевич. – М.: Постскриптум, 1993. – С. 288–292.
33. Цыпин Г.М. Обучение игре на фортепиано / Г.М. Цыпин. – М., 1984. – 176 с.
34. Шахаб Д.С. Белорусское гитарное искусство второй половины XX–XXI вв. в контексте мирового гитарного композиторского творчества и исполнительской практики. дис. ... канд. иск. наук. – Минск, 2021. – 150 с.
35. Школа // Большая советская энциклопедия / Гл. ред. А.М. Прохоров. – изд. 3-е. М.: Сов. энциклопедия, 1974. – Т. 29. – С. 474.
36. Школа // Ожегов С.И. Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. / Российская академия наук. Институт русского языка им. В.В. Виноградова. – М., 1999. – С. 324.

ОБ АВТОРАХ

Болдырева Вера Геолоновна, к. искусствоведения, Заслуженный работник культуры Удмуртской Республики, доцент кафедры музыкального и сценического искусства Института Искусств и Дизайна Удмуртского Государственного университета

Горячева Татьяна Анатольевна, кандидат философских наук, Заслуженный работник культуры Удмуртской Республики, доцент кафедры музыкального и сценического искусства Института Искусств и Дизайна Удмуртского Государственного университета

Иванова Надежда Петровна, кандидат искусствоведения, Заслуженный работник культуры Удмуртской Республики, доцент кафедры музыкального и сценического искусства Института Искусств и Дизайна Удмуртского Государственного университета

Колупаева Татьяна Викторовна, доцент кафедры музыкального и сценического искусства Института Искусств и Дизайна Удмуртского Государственного университета

Нуриева Ирина Муртазовна, доктор искусствоведения, ведущий научный сотрудник Удмуртского института истории, языка и литературы УдмФИЦ УрО РАН

Ходырева Марина Германовна, старший преподаватель кафедры музыкального и сценического искусства Института Искусств и Дизайна Удмуртского Государственного университета

Штенникова Елена Геннадьевна, кандидат педагогических наук, доцент, заведующая кафедрой музыкального и сценического искусства Института Искусств и Дизайна Удмуртского Государственного университета

Абашева Ольга Сулеймановна, студентка

Бабайлова Ирина Павловна, студентка

Гончарова Екатерина Михайловна, студентка

Горбушин Дмитрий Михайлович, студент

Забрудская Алёна Андреевна, студентка

Зарипова Яна Яковлевна, студентка

Кайсин Артем Николаевич, студент

Леонтьев Михаил Викторович, студент

Симакова Элла Анатольевна, студентка

Содержание

ВВЕДЕНИЕ	3
РАЗДЕЛ 1. АКАДЕМИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО	4
Горячева Т.А., Абашева О.С. Национальный театр Удмуртской Республики: воспитание школьников в реалиях постмодерна	4
Горячева Т.А. Репертуарная политика государственного симфонического оркестра Удмуртской Республики	37
Штенникова Е.Г., Кайсин А.Н. Академическое хоровое исполнительство в Удмуртии: со- временное состояние	71
Штенникова Е.Г., Симакова Э.А. Особенности исполнения осмогласия в храмах Удмуртии ...	100
Иванова Н.П., Горбушин Д.М. Камерный оркестр в современной музыкальной культуре Удмуртии.....	123
Колупаева Т.В., Гончарова Е.М. История становления государственного оркестра духовых инструментов Удмуртской Республики «Арсенал-бэнд».....	134
Ходырева М.Г. Союз композиторов Удмуртии: становление и направление деятельности	147
РАЗДЕЛ 2. ТРАДИЦИОННАЯ НАРОДНАЯ КУЛЬТУРА	163
Болдырева В.Г., Леонтьев М.В. Из истории народно-певческого творчества Удмуртии: театр фольклорной песни и танца «Айкай»	163
Нуриева И.М., Зарипова Я.Я. Особенности формирования песенной жанровой системы в переселенческих традициях (на примере песенной тради- ции закамских удмуртов).....	181

РАЗДЕЛ 3. МУЗЫКАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ.....	211
Горячева Т.А., Забрудская А.А. Частное музыкальное образование в Ижевске: состояние и перспективы.....	211
Иванова Н.П., Бабайлова И.П. Гитарная школа в Удмуртии: становление и этапы развития	246
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.....	258
ОБ АВТОРАХ.....	261

Научное издание

**СВЯЗЬ ВРЕМЕН: ПЕРСОНАЛИИ, СОБЫТИЯ, ЯВЛЕНИЯ
В МУЗЫКАЛЬНО-ТЕАТРАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ УДМУРТИИ**
Коллективная монография

Авторская редакция

Подписано в печать 09.02.2026. Формат 60x84¹/₁₆.

Усл. печ. л. 15,8. Уч. изд. л. 13,7.

Тираж 150 экз. Заказ № 206.

Издательский центр «Удмуртский университет»
426034, г. Ижевск, ул. Ломоносова, 4Б, каб. 021
Тел.: + 7 (3412) 916-364, E-mail: editorial@udsu.ru

Типография Издательского центра «Удмуртский университет»
426034, г. Ижевск, ул. Университетская, 1, корп. 2.
Тел. 68-57-18