

Министерство культуры Российской Федерации
Федеральное государственное образовательное учреждение высшего образования
САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ КУЛЬТУРЫ

**Всероссийская научно-практическая конференция
«Культура в годы Великой Отечественной войны»**

**Секция 7. Музыкальное искусство в годы
Великой Отечественной войны**

**СБОРНИК
НАУЧНЫХ СТАТЕЙ, ТЕЗИСОВ ДОКЛАДОВ**

Руководитель секции и составитель сборника:

Рытов Дмитрий Анатольевич, кандидат педагогических наук, профессор кафедры народного инструментального искусства СПбГИК

**Санкт-Петербург
23-24 октября 2020 года**

Музыкальное искусство в годы Великой Отечественной войны: Сборник научных статей, тезисов докладов Всероссийской научно-практической конференции «Культура в годы Великой Отечественной войны» (секция «Музыкальное искусство в годы Великой Отечественной войны»). 23-24 октября 2020 года. Санкт-Петербургский государственный институт культуры/ составитель – Д.А. Рытов. – Санкт-Петербург, 2020. - 72 с.

В сборник включены научные статьи, тезисы докладов участников секции «Музыкальное искусство в годы Великой Отечественной войны» Всероссийской научно-практической конференции «Культура в годы Великой Отечественной войны», которая состоялась 23-24 октября 2020 года в Санкт-Петербургском государственном институте культуры.

В материалах отражены исследования в области музыкального исполнительства в годы Великой Отечественной войны (профессиональные и непрофессиональные формы), особенности музыкального репертуара в военные годы, применения народных музыкальных инструментов на фронте, в тылу, деятельности музыкальных коллективов, музыкантов в годы Великой Отечественной войны, специфике музыкальных произведений, посвященных подвигу народа в годы Великой Отечественной войны.

Сборник адресован ко всем, кого волнует судьба страны, история своего Отечества.

© Авторы публикаций, 2020

СОДЕРЖАНИЕ

Содержание	3
Мацневский И. В. Об актуализации героической тематики в традиционном инструментализме народов Евразии в контексте событий Второй мировой войны	5
Биберган В. Д. Музыкальное воспитание в годы Великой Отечественной войны: воспоминания композитора	6
Рытов Д. А. Синергетический подход к проблеме изучения музыкального искусства в годы Великой Отечественной войны	15
Михайлова А. А. Фольклорный сборник А.С. Ярешко «Народные песни Великой Отечественной войны»: научное, практическое значение в серии изданий военного фольклора	19
Сивова В. М. Народное песенное творчество в годы Великой Отечественной войны	21
Шастина Т. В. Народная песня на войне: Сила – Жизнь – Победа!	22
Кошелев В. В. Музыкальные инструменты – ветераны Великой Отечественной войны: принципы коллекционирования, хранения, реставрации и музицирования	25
Брунцев В. А. Судьба архива Андреевского оркестра («Ничего нет более постоянного, чем временное»)	29
Спешилова О. И. Особенности аккордеонного исполнительства в годы Великой Отечественной войны	38
Смирнов Я. Ю. Оркестр им. П.И. Смирнова в контексте сохранения и популяризации культурного наследия времен Великой Отечественной войны	41
Слонимская Р. Н. Эстрадный театр «Ястребок» В.П. Соловьева-Седова в годы Великой Отечественной войны	43

Форкин Р. Б. Оперетта «Раскинулось море широко»: подвиг Театра музыкальной комедии в блокадные дни	48
Пелепейченко Е. С. Музыка в годы Великой Отечественной войны на территории Орловской области	49
Тарасов А. Г. Исполнительство на балалайке в годы Великой Отечественной войны	53
Нестеренко Д. А. Творческая деятельность музыкантов-народников на фронтах Великой Отечественной войны	55
Панченко Е. А. Валерий Николаевич Тихов: гуслиар и воин	58
Строкина А. С. Народное инструментальное исполнительство в Ленинграде в годы Великой Отечественной войны	61
Колесникова Е. М. Война в судьбе выдающихся музыкантов Ю. А. Подласкина и Ю.Б. Богданова	64
Иванова А. А. Письма – судьбы – песни. Сценическая интерпретация писем-рассказов женщин-бойцов Великой Отечественной войны	67
Указатель имён авторов статей, тезисов докладов	70

ОБ АКТУАЛИЗАЦИИ ГЕРОИЧЕСКОЙ ТЕМАТИКИ В ТРАДИЦИОННОМ ИНСТРУМЕНТАЛИЗМЕ НАРОДОВ ЕВРАЗИИ В КОНТЕКСТЕ СОБЫТИЙ ВТОРОЙ МИРОВОЙ ВОЙНЫ

И.В. Мацевский

зав. сектором инструментоведения,
доктор искусствоведения, профессор,
академик РАЕН, Российский институт
истории искусств (г. Санкт-Петербург)

Героическая тематика в традиционной *программной* инструментальной и вокально-инструментальной *музыке* народов Восточной Европы и Центральной Азии всегда занимала существенное место. Это связано и с особым (нередко – *форпостным*) статусом, характером и социо-профессиональными аспектами деятельности *народного музыканта* в этнической культуре, в значительной мере – исторического наследника традиционных *шаманов, баксы, арехта-ку, скоморохов*.

Нередко народные музыканты и сами были *непосредственными участниками* тех или иных общественно-политических событий, героических деяний и катаклизмов. Более того, согласно многочисленным легендам (а также порой – и документированной фактологии) – многие общепризнанные народом *герои* сами были *музыкантами*, играли на традиционных народных инструментах. Достаточно вспомнить казахского Коркыта, башкирского Буранбая, карпато-украинского Довбуша, хорватских гусяров и былинного Добрыню, традиционных кобзарей и лирников Восточной Европы, многочисленных музыкантов-*носителей эпохи* (в частности, *нартского*) абхазо-адыгских, тюркских, индо-иранских (в т.ч. осетинского) и др. народов Северного Кавказа (список этот, естественно, нетрудно продолжить).

Все это сказалось на формировании различных эпических и программных инструментальных и вокально-инструментальных *произведений*

традиционного этнического искусства, которые заняли весьма существенное и *престижное* с точки зрения традиционного сознания место в народной музыкальной культуре. Их актуальность, естественно, усиливалась в тяжелые и напряженные для народа периоды его жизни и истории.

И, естественно, что в период 2-й мировой и Великой Отечественной (для нашего народа) войны исполнение программной музыки и эпоса в этнической культуре народов Восточной Европы и Центральной Азии набирает все большую активность. В Словакии на центральное место выходят песни и инструментальные программные поэмы о Яношике, в гуцульских, бойковских, пред- и закарпатских горных районах Западной Украины – о Довбуше, Пелехе; вновь зазвучали уже порой подзабытые думы кобзарей среди казаков-черноморцев Кубани, значительно активизировался нартский – и другие формы вокально-инструментального эпоса на Северном Кавказе.

Создаются и совсем *новые программные композиции*. Среди них – получившая и общегосударственное признание – прославленная поэма выдающейся казахской домбристки и народного композитора, ученицы величайшего народного музыканта Казахстана Курмангазы – Дины Нурпеисовой – *кюй* «Жігер» («Победа»). Кстати, Дина оказалась первой в отечественной истории традиционным музыкантом-инструменталистом, удостоенным высокой государственно награды – звания Народной артистки Казахстана.

Названная тема представляется весьма актуальной не только для запросов времени и современной социальной ситуации, но и для развития и расширения самой научной сферы *этноорганологии* и *органофонии* – науки о народных музыкальных инструментах и инструментальной музыке.

МУЗЫКАЛЬНОЕ ВОСПИТАНИЕ В ГОДЫ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ: ВОСПОМИНАНИЯ КОМПОЗИТОРА

В. Д. Биберган

Народный артист России, композитор,
профессор кафедры народного
инструментального искусства,
Санкт-Петербургский государственный
институт культуры

В этой статье мне хочется поделиться мыслями о начале созревания интереса к музыке в раннем возрасте, о том периоде жизни, когда впервые приходит понимание того, что музыка – это особый и, вместе с тем, близкий нам мир со своими законами, традициями, мир, способный порой перевернуть душу, довести человека до слез, очистить его нравственно и возвысить, сделать лучше.

Сейчас, когда оглядываешься назад на свои детские годы, порой интересно проанализировать свои первые музыкальные впечатления, проследить, как они развивались, особенно учитывая то обстоятельство, что моё детство – дошкольные годы и начало обучения в школе – пришлось на суровое время – годы Великой Отечественной войны. Когда наступил победный 1945 год, мне было всего 8 лет, и можно сказать, что я принадлежу к поколению «детей войны».

Наша семья до войны жила в Старом Петергофе, в военном городке, где отец служил командиром полка мотомеханизированных войск. Когда началась война, мне было всего 4 года. Хорошо запомнился день начала войны 22 июня. Утром я катался на трёхколесном детском велосипеде неподалёку от дома. Неожиданно для себя я скатился на обочину в болото и весь промок. После того, как меня отмыли, завернули в простыню и посадили на диван, прибегают встревоженный папа с работы. Не обращая на меня внимания, что меня, кстати,

очень удивило, он включил приемник, и я слышу, что «сегодня в 4 часа утра немецкие войска вероломно напали на нашу страну». Это был голос Вячеслава Михайловича Молотова. Впереди предстояли 4 трудных года для всех нас.

Кажется, в конце июля или начале августа нам с мамой после неудавшейся эвакуации на поезде папа выделил машину, и мы поехали в город Галич Костромской области. Помню своё впечатление, когда я рано утром проснулся на сиденье полуторки и в дымке рассвета увидел красивейшие новые здания, спокойно стоявшие вдали. Кажется, мы проезжали Ярославль или Вологду, и наш водитель Денисов остановил машину и стал тихо напевать:

Любимый город может спать спокойно,

Знакомый дом, зеленый сад и нежный взгляд.

(музыка Н. Богословского, слова Е. Долматовского)

Это была популярная песня Никиты Богословского из довоенного кинофильма «Истребители». И эта картина светлой мирной жизни рядом с мыслями и страхами о неизвестном будущем осталась у меня, четырёхлетнего мальчишки, на всю жизнь.

Надо сказать, что мой отец в это время продолжал служить в Ленинграде. Ему, уже как командиру 17-й мотомеханизированной бригады было поручено начать перевозку жителей блокадного Ленинграда, детей и стариков от мыса Осиновец до Кобоны на другом берегу Ладожского озера, а на обратном пути подвозить продовольствие для жителей и боеприпасы для Красной Армии. Таким образом, 22 ноября 1941 года Дорога жизни по ещё тонкому льду Ладоги была открыта. В дальнейшем, работая по поручению правительства в составе секретной группы над «тепловым лучом», описанным в фантастической повести Алексея Толстого «Гиперболоид инженера Гарина», он был переведён в Москву, и мы с мамой в 1942 году вернулись из Галича уже в Москву. Из московского периода запомнилось, что я любил петь песни, звучавшие по радио и, когда приходили гости, папа брал меня 5-летнего на руки, выходил в коридор, так как я стеснялся при всех, и из-за двери я распевал знакомые всем мотивы. В Москве я начал ходить в детскую группу

Ботанического сада с изучением немецкого языка (в это уже трудно сегодня поверить). Группу вела воспитательница «танта Марта». Мы гуляли по саду, изучали растения. Первые яркие музыкальные впечатления – это пение нашей любимой песни:

На позицию девушка провожала бойца,
Темной ночью простилися на ступеньках крыльца.
И пока за туманами видеть мог паренек
На окошке на девичьем всё горел огонёк.

*(музыка народная (на интонациях танго «Стелла» Ежи Петербургского),
слова М. Исаковского)*

Песня привлекала своей лиричностью и душевностью. Но в памяти оставались разные интонации и настроения. Например, наш сосед по коммунальной квартире (его звали почему-то Абри) всё время пел под гитару песню, которая очень запоминалась тем, что звук «ш» он произносил как «щ».

У нашей кошки, кошки, кошки
У нашей кошки зелёные глаза.
У нашей кошки там в лукошке
Вдруг обнаружили семеро котят.

Вообще мы воспитывались на интонациях, звучавших вокруг – по радио, в среде близких людей, на улице, в основном это были песни военного времени. Например, сейчас без горькой улыбки нельзя не вспомнить звучавшую чуть ли не каждый день широко известную в начале войны песню

В бой за Родину, в бой за Сталина
Боевая честь нам дорога.
Кони сытые бьют копытами,
Встретим мы по-сталински врага!

(музыка З. Компанейца, слова Л. Ошанина, 1939 г.)

Эта песня отражала настроение, с каким наша страна была готова сражаться с бронированными вражескими танковыми армадами. Зато у нас «кони сытые бьют копытами». Сейчас мы понимаем эти трагические ошибки

начала войны, а тогда все пели подобные песни с энтузиазмом. Мы, мальчишки, не очень вникали в стиль и смысл песен, но наши души были напичканы этими победными интонациями.

Мне также запомнилась церемония похорон у Кремлёвской стены знаменитой тогда лётчицы Марины Расковой, погибшей в авиакатастрофе, и Интернационал, бывший тогда гимном СССР, звучавший при церемонии погребения. Это было в 1943 году, так как в ночь на 1 января 1944 года новым гимном стал бывший Гимн партии большевиков (музыка А. Александрова, слова С. Михалкова). Слова и музыка наших гимнов, часто звучавших по радио вместе с салютами по поводу освобождения наших городов в 1943-1944 гг. крепко - накрепко засела в нашей памяти, и я помню, как весной 1944 года мы делали на тротуаре из глины запруды из тающего снега. И когда кидали камни в эту плотинку и разрушали её, то ручей стремительным водопадом растекался по земле, и мы с восторгом орали: «Прорыв блокады Ленинграда» на мотив Интернационала.

Естественно, что поневоле вращаясь в мире этих радиоинтонаций, мы впитывали постепенно и прекрасные мелодии русских песен и романсов. Помню, с какой надеждой мы ходили с мамой в центральный военный универмаг с целью обменять разбитые пластинки на новые. Маме очень нравилась песня «Темная ночь» из кинофильма «Два бойца», слова которой списывали и переписывали тысячи оставшихся в тылу женщин, особенно жёны фронтовиков, у которых оставались на руках дети. Это была песня-надежда, как бы письмо с фронта.

В тёмную ночь ты, любимая, знаю не спишь,
И у детской кровати тайком ты слезу утираешь.
(музыка Н. Богословского, слова В. Агатова)

Интонации песни, спетой в фильме Марком Бернесом, запали в душу на всю жизнь, хотя в этом возрасте мы, ребята, и не могли понять глубокий смысл песни до конца - эту трагедию, разделенных человеческих судеб проклятой войной.

Время шло. В 1944 году я поступил в первый класс 1-й железнодорожной школы Москвы, так она называлась тогда. В то время во всех советских школах было принято раздельное обучение. Не помню, по каким соображениям, но меня взяли в хор. Я тогда писал с гордостью отцу на фронт: «меня взяли в младший хор нашей школы, который помогает главному хору – хору старших классов». Хоровые занятия проходили интересно – мы разучивали песни, которые нам, мальчишкам, очень нравились. Это не были, как сейчас говорят, песни детского репертуара, но они отражали атмосферу, которую мы ощущали, и они также остались с нами на всю жизнь.

Шёл отряд по берегу, шёл издалека,
Шёл под красным знаменем командир полка.
Голова обвязана, кровь на рукаве,
След кровавый стелется по сырой траве.
Чьи вы, хлопцы, будете, кто вас в бой ведёт,
Кто под красным знаменем раненый идет?
Мы сыны батрацкие, мы за новый мир,
Щорс идет под знаменем, красный командир.
(музыка М. Блантера, слова М. Голодного)

Кстати, учительница пения не только разучивала с нами песни, но и давала нам азы музыкальной грамоты. Хорошо помню, как на вопрос назвать музыкальные звуки, ребята дружно отвечали: «когда поют, когда играют на скрипке, когда оркестр играет». А один мальчик долго тянул руку и говорит: «Это когда трамвай на повороте издаёт скрежещущие звуки». Ну все засмеялись. Лишь спустя многие годы, работая над научной статьёй о тембрах ударных инструментов, я понял, что мальчик был в принципе прав, так как это одна из разновидностей музыкальных звуков, окружающих нас.

Конечно, большую роль в развитии нашего детского понимания музыкального интонирования играло радио. Это была «тарелка» черного цвета, висевшая всегда включенной в комнате и поневоле привлекавшая к себе внимание. Именно благодаря этой черной тарелке я впервые услышал

«Валенки, валенки, не подшиты, стареньки» Лидии Руслановой, «Помню, я ещё молодухой была» Марии Петровны Максаковой в сопровождении народного оркестра, а также русские романсы в исполнении Н.А. Обуховой – любимой маминой певицы. Хорошо помню, что однажды передавали по радио сказку «Гадкий утенок». В момент, когда утенок превращался в прекрасного лебедя, звучала дивная музыка, которая мне очень нравилась. Я даже подтаскивал к радио табурет и вставал на него, чтобы поближе дотянуться до тарелки. Уже потом, начав учиться музыке, я узнал, что это была фортепианная пьеса Эдварда Грига «Весной». Но для меня она так и осталась связанной с превращением гадкого утенка в прекрасного лебедя. Вот так и формируется любовь к музыке с детства, шлифуется музыкальный вкус и происходит музыкальное воспитание юной души.

Этим мои музыкальные впечатления не ограничиваются – в 1944 году, когда жизнь в Москве начала понемногу налаживаться, появились новые интересы, стало проявлять себя активнее эстрадное искусство. На экранах показывались западные кинофильмы: «Багдадский вор», «Три мушкетера» и др. Мы, мальчишки, сразу запели:

Ах, вар-вар-вар-вар-вары, поехали в Париж,

Ах, вар-вар-вар-вары, а ты, дружок, сидишь.

Одновременно, в Москве на концертах стали появляться западные хоровые коллективы, привозившие новые для нас английские и американские песни.

Также яркие впечатления оставили посещения театров, хоть и не частые – в одном случае это был концерт Клавдии Шульженко, к творчеству которой вся наша семья была равнодушна. Запомнилось её исполнение песни «Вечер на рейде» - на сцене предрассветная полутемная мгла, приглядевшись можно было увидеть фигуры сидящих в задумчивости бойцов, очевидно, перед отправкой на фронт и замечательные слова, которыми хор тихо подпеваёт Клавдии Ивановне.

Прощай, любимый город,
Уходим завтра в море.
И ранней порой мелькнет за кормой
Знакомый платок голубой.

(музыка В. Соловьева-Седого, слова А. Чуркина)

Мощный лиризм этой песни также остался в душе семилетнего мальчика.

Ещё одно запомнившееся посещение театра – это спектакль-легенда «Синяя птица» во МХАТе, который уже около ста лет не сходит со сцены. Много поколений – дети, внуки, правнуки первых зрителей точно так же зачарованы этим сказочным действием. Я даже помню отдельные музыкальные интонации из этого спектакля: «Прощайте, прощайте, прощайте навсегда!»

Все эти детские впечатления военных лет можно подытожить весной 1945 года, когда в наш двор на Большом Балканском переулке приходил человек с аккордеоном и разучивал с детьми песню из нового кинофильма «Здравствуй, Москва!» Чья это была инициатива, я не знаю, но мы охотно откликались и хором дружно пели:

Мы идём, мы поём,
Мы проходим по проспектам и садам.
Мы идём, мы поём,
И Москва улыбается нам.
Москва, Москва!
О тебе поёт вся страна,
Ты всегда молода,
Дорогая моя Москва!

(музыка А. Лепина, слова О. Фадеева)

Чувствуется оптимизм и победный настрой в этой песне – ведь на дворе уже весна 1945 года.

С интересом оглядываясь на далёкие военные года можно сказать, что моё взросление проходило в суровой, но достойной атмосфере, которая

формировала уважение и честное отношение к труду, влияла на воспитание вкуса, на выработку душевного, а не умозрительного восприятия музыкального искусства. Во многом это было связано с первыми впечатлениями от слышанного, и жизнь сама подсказывала выбор дальнейшего пути развития.

В заключение приведу письмо, которое я написал отцу на фронт в 1944 году в семилетнем возрасте в ответ на полученную от него с фронта в подарок немецкую трофейную гармонь. Я тогда ещё не учился в школе, тем более не занимался музыкой. Мы с мамой эту гармонь клали на диван, мама растягивала меха, а я нажимал кнопки указательным пальцем, подбирая известную тему нашествия из Седьмой симфонии Шостаковича. Папа носил это письмо на войне в кармане гимнастерки, а мама перед своей кончиной передала его мне. Вот это письмо, написанное неровными печатными буквами: «Дорогой папочка! Поздравляю тебя с орденом Отечественной войны первой степени. Спасибо за всё и за гармошку. Я на ней играю 7-ую симфонию Шостаковича и темную ночь. Целую. Вадик».

Это письмо только подтверждает суровое, но великое время воспитания человеческих душ в годы Великой Отечественной войны.

СИНЕРГЕТИЧЕСКИЙ ПОДХОД К ПРОБЛЕМЕ ИЗУЧЕНИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА В ГОДЫ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ

Д.А. Рытов

кандидат педагогических наук,
профессор кафедры народного
инструментального искусства,
Санкт-Петербургский государственный
институт культуры

Музыка являлась жизненно необходимой как для бойцов, сражавшихся на фронте, так и для тех, кто остался в тылу или оказался на временно оккупированной территории.

Сформируем совокупность принципов при рассмотрении сохранившихся информации и фактов о музыкальном искусстве в годы Великой Отечественной войны. Стоит отметить многополярность музыкального искусства в период войны. Исследование конкретных исторических явлений и событий позволяют, с одной стороны, объяснить содержание и мотивационные составляющие музыкального искусства в те годы, с другой – лучше понять организационные и самоорганизационные механизмы, что формирует синергетические составляющие, объясняющие причины зарождения и развития многих музыкальных явлений.

Музыкальное искусство на фронте носил как организованный, так и спонтанный характер. Наличие созданных в довоенный период профессиональных музыкальных коллективов, которые работали как самостоятельные творческие единицы (симфонические оркестры, ансамбли песни и пляски, музыкальные коллективы при театрах и др.), позволило быстро им влиться в гастрольно-концертные объединения, которые работали на фронте и в прифронтной полосе. На фронт выезжали концертные бригады. Артистами

и музыкантами, как профессиональными, так и самодеятельными, за годы войны было дано свыше 473 тысяч концертов. Шефские концерты также проводились в госпиталях и в воинских частях, находившихся в тылу.

Репертуар включал как исполнение народных песен, песен того времени, классических инструментальных и вокальных произведений. Бойцов провожали на фронт, развлекали их в перерывах между сражениями, в госпиталях. Активность артистов подтверждает статистика. Так артистка К.И. Шульженко в годы войны выступила более пятисот раз. Несмотря на тяготы военной службы, на фронтах проходили смотры художественной самодеятельности.

В этот период активно развивается духовая музыка, исполнение маршей духовыми оркестрами. Большое количество оркестров выполняли служебно-строевую функцию, что позволяла дисциплинировать воинов, усиливать их боевой дух. В 1944 году был издан ряд нормативных документов, на основании которых полковые и дивизионные оркестры стали штатными единицами в войсках. Архивные фотоматериалы и воспоминания демонстрируют, что бойцы сами организовывали свой отдых, умели играть на музыкальных инструментах (баян, аккордеон, гитара), пели песни, передавая в них самые сокровенные свои переживания, исполняли частушки с военной тематикой. Вместе с тем, штатные музыканты, нередко принимали участие в боевых действиях, выполняя несвойственные им функции.

Музыкальное искусство активно демонстрировалось с помощью средств радио. Помимо информационных сообщений, документальных радиопередач большое время в радиовещательной сетке занимало звучание патриотических песен, маршей, подготавливались и в прямом эфире транслировались концерты творческих коллективов, музыкально-литературные пьесы, радиогазеты, в которых были включены художественно-литературные и музыкальные номера. Во время войны продолжил свою работу Апрелевский завод по производству грампластинок памяти 1905 года («Грампласттрест»). Репертуар на пластинках отвечал вызовам времени. Уже с 1941 года большими тиражами на пластинках

были изданы песни: «Бейте с неба самолеты» (муз. А.В. Александрова, сл. С.Я. Алымова) в исполнении Краснознаменного ансамбля красноармейской песни и пляски СССР под управлением А. В. Александрова (1941 г., матричный номер 11010), «Мы фашистов разобьем» (муз. В. Мурадели, сл. С.Я. Алымова) в исполнении Профсоюзного ансамбля песни и пляски под управлением И.Г. Лицвенко (1941 г., матричный номер В-11015, К-379), «Священная война» (муз. А.В. Александрова, сл. В.И. Лебедева-Кумача) в исполнении Краснознаменного ансамбля красноармейской песни и пляски СССР под управлением А. В. Александрова (1941 г., матричный номер В-11019, К-382), «Подымайся народ» (муз. Дм. и Дан. Покрасс, сл. В.И. Лебедева-Кумача) в исполнении Краснознаменного ансамбля красноармейской песни и пляски СССР под управлением А. В. Александрова (1941 г., матричный номер В-11028, К-374) и др. Важное значение имело изготовление и просмотр не только документальной кинохроники (боевых киносборников), документальных фильмов, но и художественных кинофильмов, которые создавались в Алма-Ате, где была организована Центральная объединенная киностудия (ЦОКС). За годы войны на киностудии было создано 23 полнометражных картины и 10 фильмов-короткометражек.

Советскими композиторами в годы войны создавались разнохарактерные песни, которые помогали людям и бойцам жить и побеждать. Несколько примеров: 1941 год - Священная война (музыка А. Александрова, слова В. Лебедева-Кумача), 1942 год – «В землянке» (музыка К. Листова, слова А. Суркова), 1943 год – «Марш артиллеристов» (музыка Т. Хренникова, слова В. Гусева), 1944 год – «Соловьи» (музыка В. Соловьёва-Седого, слова А. Фатьянова), 1945 год – «Эх, дороги» (музыка А. Новикова, слова Л. Ошанина). Пример 7-й («Ленинградской») симфония Д.Д. Шостаковича и других камерных произведений (симфонии Н.Я. Мясковского А.И. Хачатуряна, В.И. Мурадели, Т.Н. Хренникова и др.) того времени демонстрируют многожанровость создаваемой в те годы музыки, объединенной единой патриотической идеей и направленностью на победу над врагом. Композиторы,

создавшие в годы войны большое количество произведений, были одновременно и руководителями профессиональных творческих коллективов, которые выступали на фронтах. Композитор А.В. Александров руководил Краснознаменным ансамблем красноармейской песни и пляски СССР, композитор В.И. Мурадели в 1942-1943 гг. служил начальником и художественным руководителем Центрального ансамбля краснофлотской песни и пляски ВМФ СССР, композитор С.А. Чернецкий был руководителем Отдельного образцово-показательного оркестра Народного Комиссариата обороны СССР, который впоследствии был переименован в Первый отдельный показательный оркестр Министерства обороны СССР, Н.П. Будашкин был композитором Политуправления Балтфлота и др.

Синергетический подход при исследовании музыкального искусства в годы Великой Отечественной войны демонстрирует наличие как линейности при оценке конкретных исторических событий (выделения четких направлений функционирования, развития и влияния музыкального искусства), так и нелинейности (возникновения новых направлений), ввиду возникновения непредвиденных событий, требующих оперативной подстройки многих компонентов, которые в своем развитии и самоорганизации были направлены на одну цель – победу в Великой Отечественной войне и освобождения страны от фашистских захватчиков.

**ФОЛЬКЛОРНЫЙ СБОРНИК А.С. ЯРЕШКО «НАРОДНЫЕ ПЕСНИ
ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ»: НАУЧНОЕ, ПРАКТИЧЕСКОЕ
ЗНАЧЕНИЕ В СЕРИИ ИЗДАНИЙ ВОЕННОГО ФОЛЬКЛОРА**

А.А. Михайлова

заведующий кафедрой народного пения и
этномузыкологии, доктор
искусствоведения, профессор,
Саратовская государственная
консерватория имени Л.В. Собинова

Фронтвой фольклор, народные песни Великой Отечественной войны – яркие патриотические страницы в истории отечественного искусства. Их сюжеты – это отражения грандиозных общественных коллизий, переданные через мысли и чувства людей фронтвого поколения, которые выстояли и победили в смертельной борьбе с фашизмом. С этих позиций военные песни – уникальный культурный пласт из подлинного исторического материала, с психологической точностью фиксирующий трагическую и величественную эпоху. По своей эстетической ценности – это художественные произведения, отразившие мир чувств людей разных поколений и профессий, разного жизненного уклада, воспитания и образования, объединившихся в едином патриотическом порыве.

В развёрнутом предисловии – полноценном научном исследовании, на значительном песенном материале (213 песен) выявляются истоки народного творчества фронтовиков, дающие ответ на один из самых сложных вопросов в фольклористике: что можно назвать фольклорным текстом? Из чего рождается фольклорное произведение?

Проведенный анализ убеждает, что народные песни Великой Отечественной войны – это в полном смысле фольклорные произведения, которые обладают системой «опознавательных признаков музыкального

фольклора, совокупность которых позволяет классифицировать то или иное произведение как фольклорный текст»:

- они создавались и функционируют по законам бесписьменной традиции, где основным признаком фольклоризации – вариантность.

- А.С. Ярешко фиксирует и анализирует процесс *вариантности* напевов и текстов. Надо отметить, что автором записано по 3-4 варианта одной и той же песни в разных регионах, а «На опушке леса» – 8 вариантов.

- приводит примеры трансформации авторских сочинений в процессе певческого бытования, то есть процесс фольклоризации авторских произведений.

- даётся жанровая классификация песен, что является одной из существенных проблем изучения фронтового фольклора, так как она пока ещё не сложилась в целостную систему в силу наблюдающихся живых процессов, происходящих в современном творчестве народа.

- выявляются их характерные музыкально-стилевые, в том числе региональные, исполнительские особенности.

- обосновывается научная ценность данного музыкально-поэтического материала с позиции наблюдения самого *процесса народного творчества*, а не его законченного результата.

Материалы сборника имеют *социокультурную, научно-историческую и практическую* значимость, он может быть использован в качестве учебного пособия по народному творчеству, а также как великолепный песенный материал для концертных программ военно-патриотической направленности. Сценическая жизнь с 2001 года (год издания первого сборника – собрание фронтового фольклора, записанного автором в Поволжье) доказала *художественную ценность* этого материала.

Сборники А.С. Ярешко стали по-настоящему востребованными и репертуарными, многие песни, особенно лирические, кочуют из коллектива в коллектив в оригинальных распевах, сделаны их аранжировки и обработки.

НАРОДНОЕ ПЕСЕННОЕ ТВОРЧЕСТВО В ГОДЫ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ

В.М. Сивова

*заведующий кафедрой русского народного
песенного искусства, профессор,
кандидат педагогических наук,
Санкт-Петербургский государственный
институт культуры*

Великая Отечественная война – самое значительное событие в истории России и многих стран мира, как в политической и военной областях, так и в духовной жизни народа, в том числе - в народном песенном творчестве.

Война носила подлинно отечественный характер. Люди защищали не столько советский общественный и государственный строй, сколько Россию, многонациональную державу с ее вековыми традициями.

Народное песенное творчество в годы Великой Отечественной войны существовало в трех исполнительских направлениях:

- *профессиональном*, представленном художественно-творческой деятельностью государственных русских народных хоров,

- *любительском*, представленном деятельностью самодеятельных коллективов и исполнителей. В тяжелейшие для страны годы войны, некоторые из самодеятельных хоров были преобразованы в государственные профессиональные коллективы: Воронежский (1942) и Уральский (1943) русские народные хоры,

- *традиционном*.

Во время фольклорных экспедиций кафедры русского народного песенного искусства СПбГИК автором был собран значительный материал, представляющий не только художественную, но и историческую ценность. Записи и опросы осуществлялись в деревнях, находившихся в прифронтовых

районах и на территориях, подвергшихся немецко-фашистской оккупации (Волосовском, Тихвинском, Кировском районах Ленинградской области).

Результаты экспедиций позволили сделать некоторые выводы:

1. Фольклор времен Великой Отечественной войны дает объективный материал для выводов об истоках героизма советского народа, о прочности вечных традиционных нравственных ценностей (оценка добра и зла, верности и предательства).

2. Приобрели как бы вторую жизнь давно утраченные темы песен далекого прошлого. Драматические ситуации, рожденные в прошлые века (неволя, плен) повторились в годы войны.

3. Анализ записанных материалов выявил появление своеобразного синтеза традиционного исполнительства с элементами, привнесенными из новых технических средств: кино и радио. Мелодии известных советских песен были соединены с новыми поэтическими текстами, отразившими суровую реальность военного времени, например: письма на фронт и с фронта.

4. Народные песни и устные рассказы, воспоминания о годах войны дают основание для выводов о том, что русский народ в целом не отождествлял гитлеровцев с немецким народом.

НАРОДНАЯ ПЕСНЯ НА ВОЙНЕ: СИЛА – ЖИЗНЬ – ПОБЕДА!

Т.В. Шастина

*кандидат педагогических наук, доцент
кафедры русского народного песенного
искусства, Санкт-Петербургский
государственный институт культуры*

Народная песня и война – понятия сложно совместимые, скорее несовместимые. Народная песня отражает все события человеческой жизни, в

том числе и военные события. Народная песня несет жизнь, война – горе, смерть.

Философия войны, как система знаний, объектом которой является война, позволяет понять и продумать ее духовную сторону (О.А. Белков), а в качестве главной силы на войне выступает человек, и происходит состязание духа народов, испытание их сил (Н.А. Бердяев). Как известно, многие науки, изучающие войну и рассматривающие ее только некоторые стороны, не выявляют и научно не обосновывают значение народной песни для формирования морального состояния народа готовности к военным действиям, мотивации этих действий, направленных на Победу в войне. Следует заметить, что в своем наставлении по строевому и тактическому обучению войск «Наука побеждать» известный полководец А.В. Суворов в части «Поход на неприятеля» писал: «Не останавливайся, гуляй, играй, пой песни, бей барабан, музыка, греми!», что явно указывает на то, что песни, музыка, ритм, темп способствуют сохранению активности и бодрости во время похода.

Песня, в том числе и народная, включает тексты словесный и музыкальный. Она творится, поется, исполняется, звучит, интонируется, передает смысл, эмоции, чувства, факты. Народные песни относятся к фольклорному творчеству, основанному на импровизации, вариативности, что и способствует человеку проявить свои чувства в конкретной ситуации, творить и настроить себя и других, т.к. фольклорное творчество относится к коллективному. Поэтому, песня на войне способствует стремлению к победе, благодаря тому, что наполнена жизненными силами, правдивостью, доступностью каждому. Еще народная песня выполняет функции эмоциональной настройки, своим особым ритмом настраивает на конкретные действия, что необходимо как в походе, в бою, так и на отдыхе: лирическая – успокаивает, протяжная – способствует размышлению, плясовая – создает ощущение постоянства и размеренности, поднимает настроение, шуточная – позволяет подметить то, что в разговоре иногда не возможно, строевая –

повышает выносливость, способствует сохранению темпа движения строя. В этом явно выражена мудрость народного творчества.

В период Великой Отечественной войны отмечается подъем песенного творчества, как композиторского, так и народного. Например, в сборнике «Народные песни Великой Отечественной войны», автор которого известный музыковед, этномузыколог А.С. Ярешко, представлены народные песни разных жанров, собранные автором данного издания в течение 40 лет в разных регионах России и от разных исполнителей, в том числе от воинов-фронтовиков. Работая в фольклорно-этнографических экспедициях в разных регионах России, автор статьи выявила, что все собеседники (этнофоры), которые пережили войну с фашистами даже в раннем детстве, помнят эти страшные события, с интересом, а часто со слезами, рассказывают о них, о своих близких. Эти рассказы обязательно сопровождаются песнями, частушками. Все собеседники утверждали, что песня, пляска, наигрыш давали бойцам силу на фронте, а в тылу – уверенность в Победе, в скором возвращении любимых и родных домой.

Как известно, и что показала история, современные условия мира должны поддерживаться патриотическим, интернациональным воспитанием молодого поколения, знанием ими истории и традиций своей родины, что и следует реализовывать в образовательных программах во всех учреждениях образования и культуры. Мы убеждены, что молодое поколение должно обладать разносторонними знаниями о войне, но не проживать ее, не видеть и не переживать. Такая установка на знание истории, народного творчества необходима для формирования национальной идентичности поколения, способного защитить свою родину, народ, семью.

МУЗЫКАЛЬНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ – ВЕТЕРАНЫ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ: ПРИНЦИПЫ КОЛЛЕКЦИОНИРОВАНИЯ, ХРАНЕНИЯ, РЕСТАВРАЦИИ И МУЗИЦИРОВАНИЯ

В.В. Кошелев

старший научный сотрудник, хранитель
коллекции музыкальных инструментов,
Санкт-Петербургский государственный
музей театрального и музыкального
искусства

Музыкальный инструмент, звучавший в местах боевых действий в руках своего хозяина – солдата-музыканта, или музыканта фронтовой бригады, волшебствовал: подобно гуслим русской пословицы *«думку за горы уносил, из-за гор приносил»*. Звучание инструмента «уносило» солдата в родной дом, в круг дорогих людей, и наоборот – от них же «приносило» приветы. Это давало ему немалые силы длить свой подвиг... Мы верим в это.

Но каким образом нам, не защищавшим Отечество с оружием в руках, почувствовать такое взаимодействие? Можем ли мы закрепить его в некоей форме, сохранить и, тем более, передать потомкам?

Можем. Ведь речь идет о предметном мире – о музыкальных инструментах, совершавших упомянутое волшебство. Выскажемся на этот счет конкретнее.

Коллекционирование.

Прежде всего, боевые (нарочито не берем это определение в кавычки) инструменты и всё, что с ними связано (фото, легенды бытования и т. п.) должны быть собраны – должны стать серьезным предметом коллекционирования музейного (читай: государственного) уровня. Коллекционерский поиск названного толка сколько ни будь целенаправленно никогда не велся (мы такой информацией не располагаем). Тем не менее,

единичные экземпляры боевых инструментов встречаются в фондах некоторых музеев и в частных собраниях.

Следовательно, на первый план выдвигается задача учета сохранившихся памятников – учета опыта предшественников.

Очевидно, что учет сохранившегося и ведение собственно коллекционерского поиска будут происходить параллельно. В отношении последнего же заметим. Поиск станет продуктивным, если будет осуществляться в рамках специально финансируемой программы – будь то «фольклорная» экспедиция, учебный курс в Вузе, или приоритетное направление в пополнении фондов какого-то избранного музея.

Сделаем еще одну, на наш взгляд наиважнейшую, ремарку. Коллекционирование боевых музыкальных инструментов возымеет успех, став «делом жизни» конкретной личности (как всегда – пресловутый «человеческий фактор»!)

Однако что бы мы ни предпринимали, на нашем пути во всем своем величии обязательно будет являться главное препятствие – быстропротекшее, со времен Войны, время. Комментарии к этому излишни...

Хранение.

Сказать, что боевые инструменты должны храниться с великим тщанием – значит, все же, ничего не сказать. Но добавить можно. Они должны храниться в музеях (по мере возможностей) и всегда на виду – в условиях постоянных экспозиций с добротными составленными экспликациями.

Реставрация.

При реставрации боевых инструментов реставраторам следует придерживаться общеизвестных норм реставрации памятников культуры, вообще хранящихся в музеях, но с двумя оговорками. Во-первых, конечную цель реставрации должно видеть в обретении инструментами голоса (если «раны» или износ не катастрофически серьезны). Во-вторых, в любом случае, следы «ранений», а в целом – следы пребывания на фронте должны быть бережно оставляемыми.

Музицирование.

Здесь мы призываем итожить главный потенциал того, что содержится в боевых музыкальных инструментах, а именно: их дух и ту первобытную способность музыкального инструмента «уносить» чувства человека и «приносить» ему ответные. В этой связи означает ничего не сказать, если сказать, что боевые инструменты должны звучать в специальных концертных программах событийного характера. А уж говорить о необходимости записи их голосов на современные носители ... уж совсем тривиально.

Нам представляется, что в силу ряда известных причин самыми популярными и наиболее соответствующими фронтовому быту солдат были гармоника, баян и аккордеон. Сколько их звучало на передовой линии фронта? Никто специально не подсчитывал. Однако известно, что фабрикой «Красный партизан», выпускавшей инструменты специально для фронта, только в 1944 г. было поставлено 9248 «хромок» и 93 баяна. Что касается гармоник «венка» «Красного партизана» выпуска 1931-1935 гг., то они сопровождали солдат всю войну.

В фондах Санкт-Петербургского государственного музея театрального и музыкального искусства хранится всего **8 боевых инструментов**. Приведем краткую информацию о них, начав с одной из тех легендарных «венок», о которых только что упоминали.

ГАРМОНИКА «венка» 2-рядная, 35-клавишная (23 x 12); звуки разной высоты на сжим и разжим меха

Фабрика «Красный партизан», серийный № 941. Ленинград, 1931-1935

Габаритные размеры: 179 x 304 x 323 мм

1981, приобретена у А. М. Мирека в составе коллекции гармоник

Инв.: ГИК 16516/2391 А-1141 и-2989

В 1943-1944 гг. побывала на фронте

ГАРМОНИКА «саратовская», 15-клавишная (12 x 3), 2-колокольчиковая; звуки разной высоты на сжим и разжим меха

Мастер Г. Ф. Гвоздев. Саратов, начало 1920-х

Габаритные размеры: 188 х 244 х 332 мм

1981, приобретена у А. М. Мирека в составе коллекции гармоник

Инв.: ГИК 16516/2376 А-1126 и-2970

«В эту же поездку (в Поволжье. – В. К.) мне посчастливилось приобрести и саратовскую гармонику. С ней капитан Александр Михайлович Епифанов прошел фронтовыми дорогами от Волги до Эльбы: потрепала ее война. Правая сетка потерялась в одном из боев, и новая сделана из фронтового котелка...» (Мирек А. М. Тюремный реквием. Записки заключенного. М.: «Права человека», 1997. С. 35)

БАЯН портативный 5-рядный 182-клавишный (72 х 90)

Мастер Бувеч. Днепропетровск, 1926

Габаритные размеры: 327 х 355 х 182 мм

Инв.: ГИК 17207/9 А-1170

1981, приобретен у А. М. Мирека в составе коллекции гармоник

Принадлежал Н. И. Ризолю, который играл на нем в концертах в местах боевых действий 3-го Украинского фронта

КВАРТЕТ гармоник (2 примы, альтовая и баритоновая)

«**МОНОФОН**» конструкции Я. Ф. Орланского-Титаренко

Мастер В. С. Самсонов. Ленинград, 1937

Инв.: ГИК 17249/84 А-1302 и-2856; 17249/85 А-1303 и-2857; 17249/83 А-1301 и-2855; 17754 А-1332

На этих монофонах квартет выступал *«с концертными бригадами ... на ленинградском фронте в действующей армии (1940) ... В 1944 квартет восстановлен и переведен в состав дивизионного ансамбля»* (Мирек А. М. Гармоника. Прошлое и настоящее. Научно-историческая энциклопедическая книга. М., 1994. С. 338-339).

ФИСГАРМОНИЯ 2-регистровая 49-клавишная, $F - f$ 3-й октавы

Мастер неизвестен. Россия(?), конец 19 – начало 20 вв.

Высота общая 890 мм; размеры корпуса: 732 х 267 х 272 мм

1981, приобретена у А. М. Мирека в составе коллекции гармоник

ГИК 16516/2361 А-1112 и-2949 М-1

В 1941-1945 гг. использовалась концертной бригадой музыкантов Московской консерватории в местах боевых действий.

Отдельно упомянем о колоколе (инв.: И-1595). В Блокаду им пользовалась одна из ленинградских команд ПВО. Колокол пропал без вести...

Экспозиционная ситуация музея складывалась так, что до недавнего времени из всех боевых инструментов экспонировались лишь монофоны. Надеемся придать особое значение этой подборке инструментов на выставке *«Гармония гармоник: баяны, аккордеоны, гармоники из коллекции СПбГМТиМИ»*, открытие которой планируем в 2023 г.

СУДЬБА АРХИВА АНДРЕЕВСКОГО ОРКЕСТРА («НИЧЕГО НЕТ БОЛЕЕ ПОСТОЯННОГО, ЧЕМ ВРЕМЕННОЕ»)

В.А. Брунцев

лауреат государственной премии СССР,
лауреат международной премии
им. Н. К. Рериха, музыковед,
коллекционер музыкальных инструментов
народов мира (г. Санкт-Петербург)

Согласно Словарю современного русского языка, слово судьба означает «стечение обстоятельств, стихийный, независимый от воли человека ход событий, участь». Вместе с тем, оно может также означать «историю существования или развития чего-либо». В данном случае речь пойдёт о неординарной судьбе уникального архива известного музыканта и создателя оркестра русских народных инструментов В.В. Андреева.

Этот архив зародился в Петербурге 20 марта 1888 года, одновременно с первым выступлением кружка балалаечников в Зале Городского Кредитного общества, когда появились афиша и программа этого незабываемого концерта. В годы существования оркестра таких афиш и программ наберется не одна сотня. Все они будут бережно храниться самим В.В. Андреевым, а после его неожиданной смерти в 1918 году - его последователями.

Бесценными архивными экспонатами также станут рисунок художника П. Ассатурова «Участники первого открытого концерта «Кружка любителей игры на балалайках» с изображением музыкантов Ф. Реннике, А. Паригорина, А. Волкова, Н. Штибера, В. Андреева, Д. Фёдорова, А. Соловьёва, В. Панченко и пианиста А. Эльмана, первая фотография кружка балалаечников, выполненная в 1889 году, первая фотография Великорусского оркестра 1897 года, а также первые фотографии музыкантов Великорусского оркестра, включая самого В.В. Андреева. Подобных фотографий, сделанных в Петербурге и за границей в архиве Андреева будет немало.

Важнейшей составляющей архива стали довольно красочные афиши и программы многочисленных концертных выступлений Кружка балалаечников и Великорусского оркестра, а также нотная библиотека, основой которой были оркестровые партитуры, составленные Н.П. Фоминым, В.Т. Насоновым, Н.И. Приваловым, Ф.А. Ниманоми другими доморощенными композиторами-народниками. В числе этих партитур было также около 40 произведений самого В.В. Андреева.

Львиная доля этого бесценного наследия пришлась на эпистолярное наследие В.В. Андреева. Это, в первую очередь, его обширная переписка со своими ближайшими сподвижниками, музыкантами (в архиве имеется около 50 писем известного гуслеяра О.У. Смоленского), композиторами, музыкальными мастерами, издателями, а также государственными организациями, включая Министерство финансов, Министерство промышленности и торговли, другие Ведомства, куда он многократно обращался по вопросам финансирования оркестра. Массу официальных документов на различные темы составляют

письма, полученные Андреевым из Кабинета Его Императорского Величества. Некоторые из них отмечены личной подписью императора Николая II - страстного покровителя В.В. Андреева и его Великорусского оркестра.

Любопытно, что среди адресатов В.В. Андреева есть такие известные в России личности, как председатель Счётной Палаты России Т. И. Филиппов, президент Академии наук России академик А.А. Карпинский, граф С.Д. Шереметев, писатель граф Л.Н. Толстой, композиторы М.А. Балакирев, А.К. Глазунов и многие, многие другие.

Не осталось в стороне и Военное Ведомство, которое по инициативе В.В. Андреева, а также по личному распоряжению императора Николая II было вовлечено в обучение низших чинов гвардейских полков игре на народных инструментах, с одновременным участием их в струнных полковых оркестрах Петербургского, Варшавского и Московского округов.

Таким образом, за 30 лет творческой деятельности В.В. Андреева (с 1888 по 1918 гг.) в его архиве скопилось несколько тысяч единиц хранения материальных ценностей, являющихся бесценным сокровищем музыкальной истории нашего Отечества.

При жизни Василия Васильевича Андреева (1861-1918), его крупногабаритная квартира на Мойке, 64 представляла собой не только репетиционный зал Великорусского оркестра, но и своеобразный музей, в котором наряду с музыкальными инструментами на стенах, столах, полках шкафов и стеллажах красовались сотни всевозможных предметов. Это были отечественные и зарубежные ордена и медали, царские грамоты, картины, фарфоровые изделия, живописные портреты и фотографии выдающихся деятелей культуры, разнообразные предметы декоративно-прикладного искусства, подаренные В.В. Андрееву как из Кабинета Его Величества, так и от многочисленных поклонников его таланта. Среди наиболее ценных экспонатов была дирижерская палочка, усыпанная бриллиантами, подаренная ему в 1909 году после гастролей в Англию королем этой страны Эдуардом VII.

После смерти В.В. Андреева в декабре 1918 года ещё долгое время в его квартире всё оставалось в том первоначальном виде, как было и при его жизни. Однако через несколько лет на этом месте решили открыть официальный музей В.В. Андреева с приёмом не только профессиональных музыкантов-народников, но и любителей. Книга записей посетителей за 1932 год (её копия имеется в архиве автора статьи), свидетельствует о том, что в музее побывали гости из разных мест нашей страны, в том числе, с Украины (запись сделана на украинском языке, переведена на русский И.В. Мациевским).

В 1936 году, после вхождения Андреевского оркестра в состав Ленинградской Государственной филармонии (со своим репетиционным залом), на верхнем этаже здания оркестру была предоставлена отдельная комната под размещение экспонатов музея В.В. Андреева.

Начавшаяся Великая Отечественная война и блокада Ленинграда привели почти к полному распаду оркестра. Многие музыканты ушли на фронт, часть из них погибла, некоторые умерли от голода. Оставшиеся кое-как перебивались отдельными выступлениями.

Во время ленинградской блокады всё наследие В.В. Андреева, включая уникальные музыкальные инструменты, работы выдающихся мастеров С. Налимова, И. Галиниса, И. Зюзина, А. Гергенса, других, а также весь его бесценный архив оказались под угрозой полного исчезновения.

Исходя из этого, в конце 1942 года Комитет по делам искусств при Совете Министров СССР принял решение о срочном вывозе всех ценностей Андреевского оркестра в Москву, на сохранение. Для выполнения этого важного задания в Ленинград были командированы бывшие музыканты оркестра А.Н. Лачинов и А.С. Васильев.

В невероятно сложных условиях блокады этими подвижниками было собрано, упаковано и подготовлено к отправке 69 музыкальных инструментов, нотная библиотека оркестра, альбомы и грамоты В.В. Андреева и его Великоорусского оркестра, афиши и программы концертов, папки с делами и

документами, фотографиями и инвентарными ведомостями, а также шесть «особо ценных дирижерских палочек». На выполнение этой работы ушло более 4 месяцев.

Согласно приемо-сдаточному Акту, все эти сокровища были вывезены в Москву с формулировкой: «НА ВРЕМЕННОЕ ХРАНЕНИЕ ДО КОНЦА ВОЙНЫ» (у автора статьи имеется копия этого Акта).

Однако на деле всё оказалось далеко не так. А вернее, в полном соответствии с меткой поговоркой русского народа: **«Нет ничего более постоянного, чем временное».**

Музыкальные инструменты Андреевского оркестра были *временно* выданы музыкантам Государственного русского народного оркестра (в будущем, имени Н. Осипова). К тому времени этот оркестр считался главным в стране, ведь он находится в столице Советского Союза, а блокадный Ленинград был всего лишь областным центром. К тому же, в 1941 году, с связи с эвакуацией Ленинградской филармонии в Новосибирск, оркестр имени В.В. Андреева был полностью расформирован. По этой причине имя В.В. Андреева в афишах оркестра, состоящего из оставшихся в живых музыкантов, перестало упоминаться вовсе (было восстановлено лишь в 1951 году, одновременно с включением оркестра в состав Ленинградского Радиокomiteта).

В связи с полным исчезновением знаменитого некогда оркестра имени В.В. Андреева, в конце 1940 гг. в Ленинград была возвращена лишь часть инструментов, остальные так и остались в Москве. Там же «прижились» и «особо ценные» дирижерские палочки, среди которых были подарочные - от знаменитого венгерского дирижера Артура Никиша и короля Великобритании Эдуарда VII (место их нахождения в настоящее время мне установить не удалось - В.Б.).

Что касается литературно-исторической части архива В.В. Андреева (рукописи, документы, афиши, программы концертов, ноты, фотографии, альбомы и грамоты), то, вопреки условию Акта о возвращении его в Ленинград после окончания войны, все документы были переданы на постоянное хранение

в Центральный Государственный архив литературы и искусства (теперь это – Российский Государственный архив литературы и искусства). Единственным утешением является то, что обработку материалов архива блестяще произвел ближайший сподвижник В.В. Андреева по Великоорусскому оркестру А.С. Чагодаев, проживающий в то время в Москве. При этом, весь огромный материал архива он поделил на две части: архив В.В. Андреева и архив Великоорусского оркестра.

Вместе с тем, **хранение архива В.В. Андреева в Москве привело к довольно парадоксальной ситуации**: столичным исследователям его материалы, по всей вероятности, были малоинтересны (у них есть свой Осиповский оркестр), а жителям Ленинграда (Санкт-Петербурга) масштабно заниматься исследовательской работой в Москве было довольно накладно (автору этих строк доводилось несколько раз посещать РГАЛИ в Москве с целью изучения материалов по В.В. Андрееву и Н.И. Привалову, но, в связи с работой этого учреждения по пять неполных дней в неделю, приходилось жертвовать своим отпуском).

Из вышеизложенного можно сделать вполне обоснованный вывод о том, что **этот уникальнейший архив оказался практически не востребованным**, о чем ярко свидетельствует довольно тощий журнал записей исследователей (за несколько десятилетий этим архивом наиболее полно воспользовался лишь один человек – журналист из Твери Ю.Е. Баранов, результатом работы которого стали выпущенные им две довольно скромные по объёму книжки – «Подвижник музыки народной» (1988) и «Василий Андреев» (2001).

Такое положение дел с архивом Андреевского оркестра было не нормальным, и явно шло вразрез с интересами дела. Нужно было что-то предпринимать.

Как общественный деятель в области культуры, я в своё время сделал несколько попыток каким-то образом исправить сложившуюся ситуацию через министерство культуры РФ. Однако это оказалось бесполезным - данный архив Минкульту не подчиняется. Вышестоящей организацией у него является

Федеральное архивное агентство (Росархив). Обращение за помощью к председателю Архивного комитета Санкт-Петербурга С.В. Штуковой по данному вопросу также к успеху не привело: оказалось, что по существующему положению архивы в другое место не передаются.

Мысль о сугубо деловом решении данного вопроса пришла мне в голову неожиданно: «А что, если скачать весь объём архивных документов Андреевского оркестра самым банальным способом, путём официального заказа с последующей оплатой?» Конечно, для этого нужны были немалые средства.

Находясь в командировке в Москве, я обратился по данному вопросу к директору РГАЛИ, доктору исторических наук Т.М. Горяевой, с которой мне удалось договориться о 50% скидке за работу по сканированию нашего же, в прошлом, архива, что в решении данного вопроса имело принципиальное значение, ведь сумма затрат была значительной.

Кроме того, нужен был грамотный, заинтересованный в этом деле энтузиаст, проживающий в Москве, которому предстояла огромная работа в архиве (поиск необходимых документов, оформление заказа в определенном объёме, переписка с бухгалтерией оркестра по оформлению счетов и их оплате, принятие выполненного заказа по объёму и качеству, пересылка материалов в Петербург). На всё это, по моим подсчетам, требовался, как минимум, год.

За выполнение этой работы с радостью взялась Ольга Владимировна Шабунина (Семененко), приступившая в тот период к работе над кандидатской диссертацией по творческой деятельности В.В. Андреева. К тому времени она уже являлась автором многих довольно глубоких по содержанию статей по Андрееву и его оркестру (в том числе, в журнале «Народник»).

К счастью, неординарную идею с виртуальным возвращением архива горячо поддержала моя давнишняя протее - директор Андреевского оркестра Наталья Алексеевна Митина, являющаяся не только классным организатором, но и страстной поклонницей творчества В.В. Андреева. Что касается получения

финансовых средств для оплаты РГАЛИ за сканирование многочисленных архивных материалов, то этот вопрос был ею решен в течение одного месяца.

Одновременно мне пришла в голову идея максимально дополнить архивные материалы РГАЛИ теми экспонатами, которые находились на хранении в других архивах и у частных лиц.

Большую помощь в этом деле оказал мой земляк по Барнаулу, известный музыковед, аранжировщик, педагог, историк профессионального народно-инструментального искусства Б.А. Тарасов, проживающий в Подмосковье. Борис Андреевич, не раздумывая, щедро поделился своими архивными материалами.

Неоценимую помощь в поисках новых данных также оказал ведущий сотрудник Российского государственного исторического архива (РГИА) В.В. Берсенев. С его помощью удалось обнаружить неизвестные ранее материалы В.В. Андреева, в том числе, заполненные его рукой огромные ведомости по награждению орденами, медалями и подарками особо отличившихся музыкантов оркестра.

Следом помощь нам пришла из Могилёва от Г.Н. Писняка, занимающегося в 1970-е гг. историей Андреевского оркестра. Не раздумывая, он передал мне все документы, полученные им в Военно-историческом архиве (обучение игре на народных инструментах в войсках гвардии), а также в Государственном архиве древних актов (там, в частности, хранилась переписка В.В. Андреева с известным историком графом С.Д. Шереметевым).

Своими обширными архивами, связанными с деятельностью В.В. Андреева и его сподвижника по оркестру Н.И. Привалова, поделился также и автор этих строк. В частности, в моём архиве были копии писем В.В. Андреева к композитору М.А. Балакиреву, полученные в своё время из архива Пушкинского дома в Петербурге.

Но была у нас ещё одна весьма важная проблема: весь полученный нами архивный материал нужно было по всем правилам систематизировать и каталогизировать. Для выполнения этой исключительно сложной проблемы я

пригласил находящуюся на пенсии бывшую сотрудницу Государственного исторического архива (РГИА) С.И. Варехову, проработавшую там свыше 40 лет, в том числе, на ответственной должности заведующей читальным залом. Серафима Игоревна блестяще справилась с поставленной задачей - своим каллиграфическим почерком она проделала работу на высшем уровне.

Итак, наша первая задача была успешно решена - в электронном виде заветный архив, почти в полном его объёме, появился в наших руках! Но, нам этого показалось мало. Ведь в таком виде он может служить исключительно для исследователей, а их, как известно по жизни, считанные единицы. Для чего же тогда было затевать весь этот сыр-бор?

«Нужен полномасштабный музей Андреевского оркестра, нужны тематические выставки» - решили мы с Н.А. Митиной. Для этого наиболее ценные материалы нужно было распечатать для стендового и витринного экспонирования. Причем, многие из них требовали увеличения от формата А-3 вплоть до 1 метра и более, для чего нужна была профессиональная подготовка к их печати. Огромный объём работы также был связан с приведением в порядок многих письменных источников, порой находящихся в довольно плачевном состоянии.

В этом деле на помощь пришел мой приятель и соратник по выпуску моих книг и альбомов (дизайн, вёрстка), а также в подготовке моих фотографий к распечатке для персональных фотовыставок (с 1999 года являюсь членом Союза фотохудожников России) - С.В. Мороз, мастерски владеющий искусством подготовки экспонатов к печати. Сам же процесс распечатки всех экспонатов в фотостудиях Санкт-Петербурга был за мной. Естественно, на распечатку этих ценных экспонатов требовалось определенное финансирование... Теперь достаточно взглянуть на распечатанные красочные афиши, программы концертов и царские Грамоты о награждении В.В. Андреева и участников его оркестра всевозможными орденами, медалями, сервизами, изделиями К. Фаберже и т.п., чтобы увидеть, что всё было сделано, как говорят, «на уровне Эрмитажа».

Любопытно, что в настоящее время значительная часть распечатанных нами архивных материалов выставлены в Детской музыкальной школе имени В.В. Андреева, в Петербурге. Остальные документы пока хранятся на складе. Вместе с тем, в офисе оркестра хранится 2-3 десятка альбомов 1900 - 1960-х гг., насыщенных бесценными фотографиями и документами. Любопытно, что первый из них был составлен лично ближайшим сподвижником В.В. Андреева Н.И. Приваловым. Вместе с альбомами хранится также множество афиш и программ концертов послевоенных лет.

P.s. В октябре 2020 года, благодаря высоким организаторским способностям директора оркестра Натальи Алексеевны Митиной, правительством Санкт-Петербурга было принято решение о передаче Андреевскому оркестру 5-этажного здания по ул. Таврической, общей площадью около 1500 квадратных метров, где наряду с офисом, репетиционными залами, хранилищами инструментов и костюмов, а также бытовыми помещениями, планируется разместить архив оркестра с выставочным залом.

Это значит, что наши труды по воссозданию архива знаменитого Андреевского оркестра не пропали даром.

ОСОБЕННОСТИ АККОРДЕОННОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА В ГОДЫ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ

О.И. Спешилова

кандидат искусствоведения, профессор,
начальник концертного отдела ГБУК ЛО

Оркестр «Метелица»

На сегодняшний день назрела актуальная необходимость изучения роли народных инструментов в годы Великой Отечественной войны. Культурная

политика Советского правительства была направлена на требования сурового военного времени: народные инструменты и, в частности, аккордеон, должны укреплять боевой дух русского народа. Такие свойства инструмента, как портативность и транспортабельность, содействовали его активному внедрению. Целью настоящего исследования является раскрытие особенностей формирования, эволюции, функционирования аккордеонного искусства в годы Великой Отечественной войны. Исполнительство на аккордеоне этого периода нашло отражение в публикациях Л. Бендерского, В. Бычкова, Н. Минха, Е. Канн-Новиковой, К. Листова, М. Фрадкина, В. Шевченко, К. Шульженко, которые оказали влияние на осмысление позиций аккордеона.

Причины популярности инструмента в годы войны и развития аккордеонного исполнительства в целом заключены в ряде определенных условий: социально-эстетических и культурно-исторических. Результаты исследования показали, что специальности «аккордеонист» на тот момент еще не существовало. Вместе с тем, формированию профессионального исполнительства способствовала деятельность джазовых оркестров под управлением Л. Утесова, Н. Минха, М. Цфасмана [3], где аккордеон — обязательный инструмент. Наблюдалась практика создания инструментальных ансамблей с участием аккордеона [1, с. 101].

Хотелось бы отметить, что аккордеон осваивали музыканты «смежных» специальностей: баянисты, пианисты. Например, Е. Гнесина из числа студентов училища им. Гнесиных формировала концертные бригады с участием исполнителей на аккордеоне [4, с. 3]. В годы войны аккордеон выдвинулся в связи с возникшей новой формой профессиональной деятельности исполнителей. Аккордеонисты аккомпанировали целому ряду певцов — К. Шульженко [8], Л. Руслановой [1] и др. Еще одной важной особенностью стало освоение аккордеона композиторами. Назовем имена К. Листова [5, с. 78], В. Соловьева-Седого [1, с. 156-157], М. Фрадкина [6, с. 91]. Аккордеон использовался в составе коллективов различных воинских соединений. Так, руководитель оркестра Н. Чайкин в Ансамбле песни и пляски Киевского

особого военного округа присоединялся во время выступлений в качестве аккордеониста-исполнителя [2, с. 9]. Распространению аккордеона в годы Великой Отечественной войны содействовала интеграция инструмента в бытовое исполнительство. Большую роль в этом сыграла художественная самодеятельность. Аккордеон, наряду с другими народными инструментами интенсивно внедрялся во фронтовой быт. Известен факт любительского музицирования маршала Г. Жукова совместно с дочерью [7]. Перемещению аккордеона в бытовую сферу способствовал ввоз трофейного инструментария в последние годы войны. Красивые внешние данные инструмента, необычный тембр сказались на привлечении внимания к аккордеону.

В ходе проведенного исследования обнаружена возрастающая популяризация аккордеона в годы Великой Отечественной войны, которая стала залогом формирования аккордеонного искусства в России. Намечились дальнейшие перспективы в отношении системы образования по классу аккордеона, создания оригинального репертуара и внедрения аккордеона на академическую сцену.

Список литературы:

1. Бендерский Л.Г. Народные инструменты на фронтах Великой Отечественной войны/ Л.Г. Бендерский. - Екатеринбург: Уральский рабочий, 1995. – 234 с.
2. Бычков В. Николай Чайкин / В. Бычков. - Москва: Советский композитор, 1986. - 96 с.
3. Минх Н. Заметки музыканта // Советский джаз. - Москва: Советский композитор, 1987. - С. 392.
4. Канн-Новикова Е. Пункт назначения Уваровка // Музыкальная жизнь. 1974. № 3. - С.3.
5. Листов К. На фронтах Отечественной войны // Советская музыка. - 1946. № 13. - С. 3.
6. Фрадкин М. Фронт и песня // Советская музыка. - 1946. № 2-3. - С. 81.

7. Шевченко В. Брал уроки маршал // Советская культура. - 1985. - 6 апреля.

8. Шульженко К. В боевых частях // Советская культура. - 1975. - 7 января.

ОРКЕСТР ИМ. П.И. СМИРНОВА В КОНТЕКСТЕ СОХРАНЕНИЯ И ПОПУЛЯРИЗАЦИИ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ ВРЕМЕН ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ

Я.Ю. Смирнов

кандидат педагогических наук, профессор
кафедры народного инструментального
искусства, Санкт-Петербургский
государственный институт культуры

- Создание Павлом Ивановичем Смирновым оркестра баянистов в блокадном 1943 году в городе Ленинград на базе ремесленного училища №12.
- Ранение, комиссация и возвращение в блокадный Ленинград основателя оркестра – Павла Ивановича Смирнова.
- Спасение обессиливших, голодных детей и подростков силой искусства.
- Первая встреча с будущими учениками.
- Становление оркестра, первые занятия, изучение нотной грамоты, приход новых учеников в оркестр.
- Первые выступления оркестра в ремесленном училище №12, воинских частях, госпиталях и цехах заводов.
- Открытие в 1944 году по инициативе Ленинградского городского управления Трудовых Резервов, Дома культуры трудовых резервов, переезд кружка баянистов в Дом культуры.

- Формирование репертуарной политики оркестра.
- Обогащение тембрового разнообразия звучания оркестра, путём ввода новых инструментов в состав оркестра.
- Создание второго оркестра баянистов на базе Дворца пионеров имени А. А. Жданова.
- Воспоминания выдающихся деятелей искусства (В.А. Чернушенко, В.М. Лебедева, В.И. Федосеева и т.д.) о Павле Ивановиче Смирнове.
- Расширение состава оркестра путём привлечения талантливой молодёжи города.
- Гастрольные поездки оркестра (участие в культурных программах XX Олимпийских игр в Мюнхене в 1972 году. XXI - в Монреале в 1976 году. XXII – в Москве в 1980 году).
- Лауреатские звания и награды оркестра (I место на III Всесоюзном смотре художественной самодеятельности трудовых резервов в Москве, диплом и звание Лауреата Международного конкурса на VI Всемирном фестивале молодежи и студентов в Москве, первая премия и звание Лауреата Международного конкурса на II Всемирном фестивале молодежи и студентов в Будапеште и т.д.).
- Получение первого, среди самодеятельных коллективов, звания «Народного коллектива».
- Издательская деятельность Павла Ивановича Смирнова (сборники партитур, переложений и обработок для баяна, ансамблей и оркестров баянистов).
- Расширение репертуара оркестра путём интеграции с другими музыкальными и танцевальными коллективами.
- Первые записи на блокадном Ленинградском радио.
- Методы и формы работы П.И. Смирнова с учениками и коллективом в целом.
- Ученики П.И. Смирнова.

- Биография и творческий путь создателя оркестра – Павла Ивановича Смирнова.
- Развитие традиций, заложенных П.И. Смирновым в настоящее время.
- Оркестр им. П.И. Смирнова на современном этапе.
- Дворец учащейся молодёжи - творческая база коллектива.
- Творческая династия музыкантов.
- Инструментарий оркестра, особенности инструментовки и поиск современного звучания оркестровой партитуры.
- Организация репетиционной и концертной деятельности в оркестре.
- Награды и гастрольные поездки оркестра.
- Влияние оркестрового исполнительства на развитие и воспитание детей и молодёжи.
- Пропаганда народно-инструментального искусства среди молодёжи России и мира.

ЭСТРАДНЫЙ ТЕАТР «ЯСТРЕБОК» В.П. СОЛОВЬЕВА-СЕДОВА В ГОДЫ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ

Р.Н. Слонимская

доктор педагогических наук, профессор
кафедры фортепиано,
Санкт-Петербургский государственный
институт культуры

В годы Великой Отечественной войны каждый человек нашей страны считал своим долгом приблизить день Победы всеми возможными и доступными для себя средствами. Василий Павлович Соловьев-Седой (1907–

1979) – крупнейший русский композитор-песенник XX века, нашедший путь к сердцам миллионов соотечественников и получивший известность во всём мире, делал все, чтобы ускорить этот день, но по состоянию здоровья не был призван в армию (сильная близорукость). Слава пришла к нему в годы Великой Отечественной войны, когда он стал автором самых любимых народом песен, дававших духовную опору и поддерживавших волю к жизни в то страшное время. И уже в сентябре 1941 года он был эвакуирован в город Чкаловск (Оренбург). Сегодня по многочисленным воспоминаниям воссоздается картина его жизни 1941-1945 годов.

Удивительные организаторские способности и незаурядный дар создателя лирических мелодий проявились в работе передвижного публичного театра злободневных миниатюр «Ястребок» и в его художественном руководстве именно в Чкаловске. В течение военных лет им создано около ста песен, посвященных военной теме, начиная с «Вечера на рейде», которая появилась в первые дни объявленной войны. Сам композитор так описывает этот момент: «Я считаю себя солдатом. И не только потому, что в суровые годы Великой Отечественной войны многократно был на фронте, выступал в блиндажах и землянках, на военных грузовиках и железнодорожных платформах, наскоро приспособленных под эстрадную площадку. (Три песни с. 93-95) «В 1941 году, пришли мне на ум слова: «Прощай, любимый город!» Это не было случайностью, вольной прихотью чувства и ума. Этот ещё не оформившийся образ оттолкнулся от движения людей, сорванных с места войной, повсеместно прощающимися с родными городами. Ленинградский поэт-песенник Александр Чуркин написал стихи, а строчка моя вошла в припев, постоянно повторяясь. Рождённые подлинным гражданским волнением поэта стихи легко легли на музыку, уже искавшую во мне выхода. И дальнейшая судьба песни оказалась необычной – серьёзной и трогательной» [2, с. 102].

Эта песня стала путевой звездой в течение всего военного периода. С нее начинались и ею заканчивались практически все выступления концертной бригады «Ястребка», выезжавшего на Калининский фронт с конца февраля

1942 года.

Уже 24 июня 1941 г. композитор приносит на Ленинградское радио свою первую военную песню «Застава дорогая» («Играй, мой баяна»), которая определила форму выступления композитора в фронтовых командировках театра. Часто приходилось ему не только аккомпанировать на баяне, но петь самому. Так появились песни «Не тревожь ты себя, не тревожь», «Наташа», «Песня о Родине» и «Услышь меня, хорошая». А дальше больше, появились песни-шедевры, которые и сегодня практически на устах каждого из нас: «Давно мы дома не были», «Где ж ты, мой сад», «Потому что мы пилоты», «Пора в путь-дорогу», «Тальяночка», «Соловьи»...

Вот как рассказывает композитор о создании театра: «В Чкалове помещений для всех артистических трупп не хватало. Тогда я организовал эстрадный театр “Ястребок”. <...> Вскоре я стал и режиссером, и постановщиком танцев, и даже автором стихов, песен, интермедий и сатирических сценок. Само собой разумеется, что и музыку к ним писал тоже я» [1, С. 188]. Как вспоминает композитор на первых порах работы концертной труппы «Ястребок»: «Особенно нравился номер “Танец сидя”, который также был придуман Василий Павлович. «Артисты сидят рядком, их лица ничего не выражают, словно окаменели, пляшут одни только ноги, выделявая замысловатые коленца. Получилось страшно смешно. До сих пор горжусь, что сам придумал и поставил эту комическую сценку» [1, с. 98].

Потрясающий успех «Ястребка» в различных военных частях, где регулярно выступал театр, не удовлетворял артистов, да и сам Соловьев-Седой рвались на фронт. «И вскоре мы отбыли на Калининский фронт, в район Ржева. Хотя по сообщениям Совинформбюро на этом участке в то время существенных изменений не происходило, там было настоящее пекло. Шли постоянные бои. Мы попадали под постоянные бомбежки, артобстрелы, однажды даже три дня находились в окружении. Правда, узнали об этом позднее, когда прорвавшиеся в этом месте немецкие части были отброшены и наш участок снова соединился с основными силами фронта» [1, с. 90].

Вспоминая о памятных днях, проведенных на фронте, композитор рассказывает: «Выступали мы на самой передовой. В землянках и блиндажах на первой линии обороны, всего в нескольких сотнях метров от вражеских траншей. Нашими слушателями были бойцы и командиры, которые совсем недавно, ещё сегодня, отбивали атаки врага, сами наступали, ходили в разведку. Все было так необычно, что хотелось, чтобы каждый наш номер запал в душу солдат.

<...> Как-то мы давали “концерт” в тесной землянке, в которой собралось, может быть 30-40 бойцов. Мы исполнили все, что было в программе. Они попросили дополнительно какую-нибудь песню. <...> Обычно я исполнял “Играй мой баян”. Она была популярной и всегда проходила под аплодисменты слушателей. Но в тот момент я понял, что бойцам нужна какая-то другая песня. И я вспомнил о забраванном коллегами-композиторами “Вечере на рейде”. Когда спел – попросили повторить. Начал снова, и сам кивнул бойцам, чтобы они подтягивали припев. И они запели со мной» [1, С. 78].

Театр «Ястребок» давал концерты в избах, сараях, землянках. Так, «Однажды в низкой, тускло освещенной землянке, тесно окруженной бойцами, впервые запел песню, сложенную мной еще в Ленинграде, песню прощания с любимым городом. Услышав, что мне подпевают сначала тихо, а потом все громче и громче, я с радостью понял, что песня дошла до солдатского сердца. И всюду эта песня уже опережала нас, мы начинали свой концерт на новом месте, а нам уже кричали. – “Вечер на рейде!” “Вечер на рейде!” – И когда я растягивал меха аккордеона и запевал: “Прощай любимый город”, – слушатели хором поддерживали меня. Состоялась у нас встреча с войнами, отвоевавшими кусок родной земли» [2, С. 84].

Однажды, вспоминает автор-исполнитель, нас предупредили: «“Немцы близко”. Мы переходили из землянки в землянку, не слишком громко играли, не слишком громко пели, не слишком громко хлопками награждались. В том фронтовом лесу провели мы три дня. А ночью нас подняли и сказали, что пора

уезжать. Мы вышли из землянки, Свет ракет, взлетевших в темное небо, освещал временами лес. Копыта лошадей, запряженных в сани, окутаны были мешковиной. Близко стучали пулеметы. – Поехали! – Долго ехали мы в полном молчании. Перебирались через Волгу, поднялись на высокий берег, поросший лесом, и здесь возница облегченно вздохнула: – Ну, ребята, теперь можно и закурить. И все разъяснилось, когда нас поздравили с тем, что мы вышли из окружения» [2, с. 118].

Фронтные командировки заканчивались и как пишет автор: «приближалось время нашего отъезда с фронта. Запомнился мне зимний сосновый лес, дощатый сарай, освещенный фонарями “летучая мышь”, солома, расстеленная на земле, бойцы в белых халатах, среди которых мы сидели. Это были лыжники. Им с утра предстояло отбить деревню, захваченную врагом. Мы просидели с ними до первых петухов, потом простились с этими людьми, ставшими нам за недолгие часы друзьями-товарищами, обнялись с лейтенантом Куприяновым, командовавшим ими. Он обещал мне на прощание, что лыжники обязательно освободят деревню, а я в свою очередь дал обещание написать песню, посвященную нашей встрече» [1, с.124.].

Как заключает свои воспоминания автор: «Сорок пять дней, проведенных на фронте, оставили во мне незабываемое впечатление. Я видел народ на войне. Я понял, что солдат идет на подвиг мужественно и просто, а в час отдыха не чужд шутки, крепкого словца, лихого танца. И мне стал близким этот простой человек, сражающийся за свою Родину» [3, с. 144].

Список литературы:

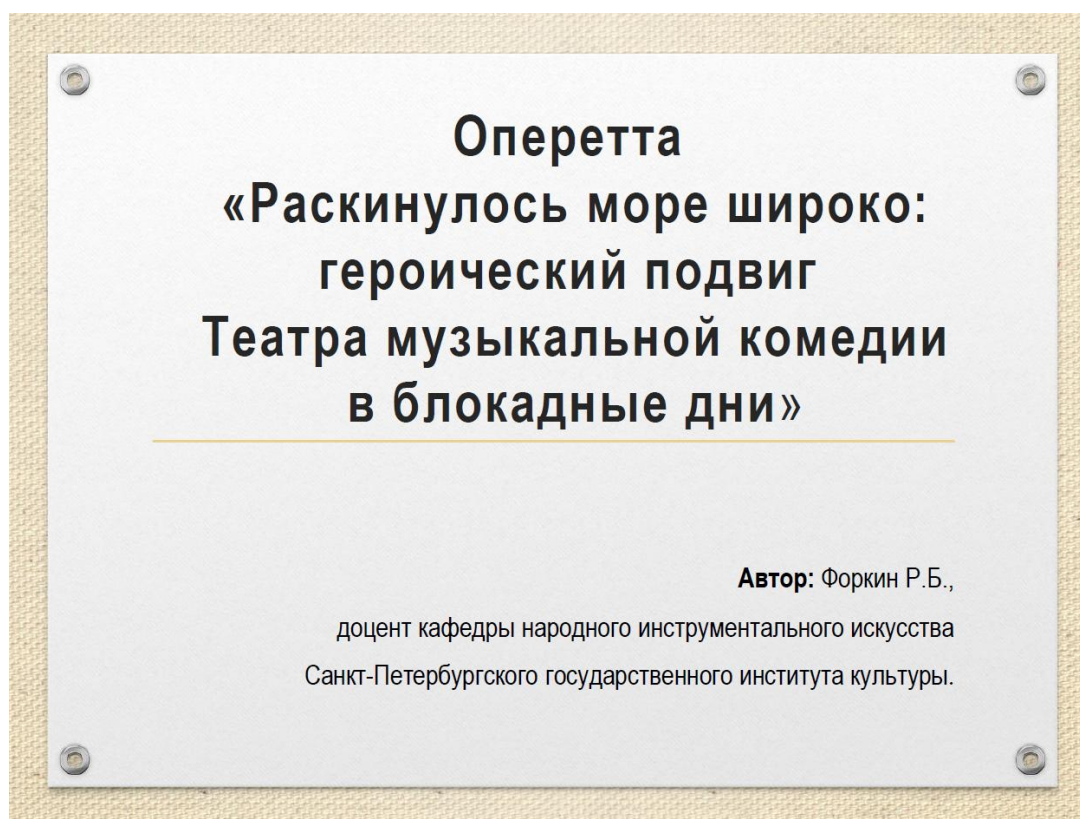
1. Слонимская Р. Н., Ваганова К. В. В.П. Соловьев-Седой и его время/ Р.Н. Слонимская. - СПб.: Композитор Санкт-Петербург, 2019. - 252 с.
2. Соловьев-Седой В. П. Пути-дороги: воспоминания, рассказы о песнях, мысли об искусстве/ В.П. Соловьев-Седой. - Ленинград: Советский композитор, 1983. - 184 с.

3. Хентова С.М. Василий Павлович Соловьев-Седой: Воспоминания, ст., материалы / Сост., общ. ред., вступ. ст., коммент. С. М. Хентовой. - Ленинград: Советский композитор, 1987. - 270 с.

ОПЕРЕТТА «РАСКИНУЛОСЬ МОРЕ ШИРОКО»: ПОДВИГ ТЕАТРА МУЗЫКАЛЬНОЙ КОМЕДИИ В БЛОКАДНЫЕ ДНИ

Р.Б. Форкин

доцент кафедры народного
инструментального искусства,
Санкт-Петербургский государственный
институт культуры



Ссылка для скачивания презентации к докладу:

<https://cloud.mail.ru/public/JwHi/4ZBZHNaLz>

МУЗЫКА В ГОДЫ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ НА ТЕРРИТОРИИ ОРЛОВСКОЙ ОБЛАСТИ

Е. С. Пелепейченко

методист отдела дополнительного
образования и предметной области
«Искусство», Бюджетное учреждение
Орловской области дополнительного
профессионального образования
«Институт развития образования»
(г. Орёл)

Город Орёл – один из центральных городов европейской части России, который дал миру целую плеяду выдающихся людей. Среди них писатели И.С. Тургенев, Н.С.Лесков, Ф.И. Тютчев, А.А. Фет, М.М. Пришвин, герой Отечественной войны 1812 года А.П. Ермолов, знаменитый полярный путешественник В.А. Русанов, художник А.И. Курнаков, конструктор авиационно-космической техники И.И. Картуков. В Орловской губернской гимназии учился П.А. Столыпин. Уроженец Мценска автор учебников по алгебре и геометрии – А.П. Киселёв. Послушником и звонарём Николо-Песковской церкви г. Орла был Иоанн Крестьянкин, автор духовных трудов, подвижник. Композиторы М.И. Глинка, В.С. Калинников жили в городе Орле. На рубеже XIX – XX вв. культурная жизнь на Орловщине процветала благодаря старейшему учебному профессиональному музыкальному заведению, открывшего свои двери в 1877 года. Этому событию содействовали П.И. Чайковский, Н.А. Римский-Корсаков и Н.Г. Рубинштейн, а на сегодняшний день – Орловский музыкальный колледж. На всю Россию-матушку орловские мастера, умельцы, прославляли родной край декоративно - прикладным искусством: орловский спис, плешковкая и чернышенская игрушки, мценские кружева, шитье бисером. Полюбилась во многих уголках России ливенка -

разновидность гармонь, впервые изготовленная в г. Ливны в первой половине XIX века. О ливенке восхищённо писали А.А. Фет, Н.С. Лесков, И.А. Бунин, С.А. Есенин, К.Г. Паустовский. Лев Толстой, говорят, специально приезжал в Ливны её послушать. Патриархом гармонь считают Е.Ф. Занина. Он был основоположником династии Заниных - мастеров, исполнителей и популяризаторов самобытного инструмента. Свадьба ли, вечеринка ли, проводы в армию не обходились без ливенки и частушек. В частушках военной поры слышится то плач, то смех, а если выстроить ряд из солдатских и тыловых куплетов, то обнаружится своеобразная переписка фронтовиков с семьями – искренняя, откровенная, сердечная. И сегодня строчки, многие авторы которых уже ушли из жизни, берут за душу и служат памятью о павших и выживших, бойцах и тружениках. Мне повезло, что это музыкальное отражение жизни я слушала и слышала в детстве от самых старших поколений.

Листая страницы летописи Орловщины, отчетливо понимаешь, что оккупация немецко-фашистскими захватчиками – самая страшная страница в истории Орловской области. Орел был захвачен танковой группой Гудериана. С 3 октября 1941-го по 5 августа 1943 года наша Орловщина стала местом ожесточенных боев – по территории области в течение двадцати двух месяцев проходила линия фронта. На оккупированной территории немецкие фашисты установили кровавый и жестокий режим, проводили политику террора, насилия и грабежа. В составе оккупационных частей в городе действовала специальная немецкая рота пропаганды, при которой состоял взвод РОА (Русской освободительной армии генерала – изменника Власова). Для пропаганды и прославления «немецкого порядка», были открыты библиотека, драматический театр «Пестрая сцена», кинотеатр «Орел», кукольный театр. Для жителей Орла оккупантами печаталась газета «Речь». Это самое тяжелое время для культуры Орловщины. Уже вскоре после освобождения города Орла от немецко-фашистской оккупации учебная и концертно-просветительская жизнь музыкальных учебных заведений возобновилась: в сентябре 1943 года открылась для учеников музыкальная школа, а в январе 1944 года

продолжилась работа в музыкальном колледже (техникум). К январю 1944 года был сделан первый послевоенный набор студентов на разные специальности, торжественный выпуск которых состоялся в 1947 году. Самые богатые традиции в училище имеет школа баянного исполнительства. Её высокая профессиональная культура тесно связана с концертно-исполнительской и педагогической деятельностью целой династии баянистов Гладковых, известных далеко за пределами Орловщины. У истоков этой школы стоял Дмитрий Иванович Гладков — первый преподаватель по классу баяна в музыкальном техникуме, музыкант, изумлявший слушателей виртуозной игрой на баяне, гармонике, искусно изготавливавший инструменты. Его сын, Борис Дмитриевич Гладков, пройдя школу своего отца, стал профессиональным музыкантом и более 40 лет возглавлял Детскую музыкальную школу № 1 им. В. С. Калинникова, преподавал в музыкальном колледже. В первые дни войны многие студенты, выпускники, преподаватели, сотрудники Орловского музыкального колледжа по велению сердца добровольцами ушли на фронт. Многие вернулись с победой и продолжили свою деятельность. Среди них выпускник довоенных лет, участник Великой Отечественной войны, заслуженный учитель России — Павел Фёдорович Андропов. Он преподавал на отделении народных инструментов в течение многих лет, долгое время возглавлял Совет ветеранов. Занятия с ним я вспоминаю с большой благодарностью, его педагогический такт и мастерство позволили мне использовать полученные знания и исполнительские навыки игры на аккордеоне в общеобразовательной школе на уроках музыки. Занимая пост директора училища с 1965 по 1981 год, Павел Фёдорович проводил целенаправленную работу по формированию педагогического коллектива, укомплектовав все отделения педагогическими кадрами, активно помогая творческому поиску преподавателей. Именно в этот период начинается профессиональный путь Евгения Петровича Дербенко, который приезжает по распределению в музыкальное училище. Увлечение ансамблевым исполнительством приводит Е.П. Дербенко к созданию в 1982 году

самобытного коллектива «Орловский сувенир». Участники ансамбля, в том числе и его руководитель, играют на многочисленных русских народных инструментах, стремясь превратить каждый номер в своеобразную пьесу-сценку. Каждое выступление коллектива ансамбля является уникальным и не похожим на другие. Сценический образ и постановочное мастерство руководителя ансамбля и каждого из его членов, делают выступления интересными и насыщенными. Сегодня, наверное, нет ни одного баяниста, который бы не знал его обработок народных мелодий или оригинальных сочинений популярного российского композитора.

Евгений Петрович Дербенко, впервые в России разработал и внедрил в учебный процесс программу по классу гармонии для музыкальных училищ. Она была одобрена Российской академией музыки имени Гнесиных и содержит трёхзвенную систему музыкального образования для гармонистов: музыкальная школа – училище – ВУЗ. Дербенко Е.П. является первым профессиональным композитором, который создал огромный оригинальный репертуар для гармонии - от небольших произведений-миниатюр до сонат, сюит, квартетов, концертов с оркестром.

Значимое место в творчестве Евгения Петровича занимают произведения, посвященные теме Великой Отечественной войне. И это не случайно. За годы войны в Орловской области в ее довоенных границах потери составили более 620 тысяч жителей. Города Орловщины лежали в руинах и грудах развалин, многие сельские населенные пункты были полностью сожжены. Орел вошел в число 15 крупнейших и старейших русских городов, наиболее пострадавших во время войны. Пройдя все лихолетья, город сумел сохранить и пополнить музыкальную сокровищницу благодаря трудолюбивым, мужественным людям, бережно передающих это наследие потомкам. Горжусь своими земляками.

Список литературы:

1. Афанасьева Н.С., Блюмкина М.С. Страницы музыкальной летописи Орловского края / Н. С. Афанасьева, М. С. Блюмкина. — Орёл: С. В. Зенина, 2007. — 144 с. : ил.
2. Куликов Н., Из глубины веков: Страницы истории. К 90-летию города Орла. -Рязань: Поверенный, 2007. – 124 с.
3. Русский фольклор Великой Отечественной войны. – Москва; Ленинград: Наука, 1964. - 478 с.

**ИСПОЛНИТЕЛЬСТВО НА БАЛАЛАЙКЕ
В ГОДЫ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ**

А. Г. Тарасов

преподаватель кафедры народного
инструментального искусства,
Санкт-Петербургский государственный
институт культуры

В годы Великой Отечественной войны многочисленные концертные бригады, принимавшие участие в культурных мероприятиях на фронте, включали в свой состав исполнителей на народных инструментах, в том числе на балалайке. Армейские ансамбли песни и пляски, сопровождая воинские части, давали тысячи концертов в горячих точках военных действий. Программы концертов зачастую состояли из народных песен, создающих в сочетании со звучанием национальных инструментов неповторимый колорит. Помимо ансамблей песни и пляски, создавались также ансамбли малых форм, что позволяло музыкантам выступать не только на больших сценах, но и в полевых условиях: в госпиталях, землянках, блиндажах. Музыканты как

выступали сольно, так и аккомпанировали солистам вокалистам. Многие артисты были награждены орденами и медалями за самоотверженность и высокое художественное мастерство.

Среди балалаечников, выступающих на фронте, встречается много известных фамилий: Е. Блинов, М. Рожков, П. Нечепоренко, Б. Феоктистов. Впоследствии, Феоктистову было присвоено почетное звание заслуженного артиста РСФСР, остальные же были удостоены звания народных артистов. Эти музыканты внесли неоценимый вклад в создание оригинального репертуара для народных инструментов и развитие исполнительства на балалайке. Произведения и обработки этих музыкантов и по сей день остаются в концертном репертуаре солистов, ансамблей и оркестров.

Профессиональные музыканты балалаечники, которые по различным причинам не были призваны на фронт, не оставались без дела в тылу. Формировались концертные бригады, готовившие программы с антифашистскими номерами. Успешно проходили концерты в госпиталях, больницах, сборных пунктах, на заводах. Часто проводились смотры художественной самодеятельности. Отчасти балалайка заменила собой гармонию, так как была гораздо проще в освоении.

ТВОРЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ МУЗЫКАНТОВ-НАРОДНИКОВ НА ФРОНТАХ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ

Д.А. Нестеренко

старший преподаватель кафедры
народного инструментального искусства,
Санкт-Петербургский государственный
институт культуры

Как ни парадоксально, но в учебно-методических пособиях по истории исполнительства на народных инструментах военный период освещён крайне незначительно. Хотя в условиях войны именно звучание народных инструментов стало неотъемлемой частью жизни защитников Родины. Из многочисленных отзывов и воспоминаний тех лет совершенно очевидно, что музыка, народная песня были отдушиной для солдата и мощной патриотической силой, закалявшей бойцов.

В Краснознамённом ансамбле имени А.В. Александрова проходили военную службу многие музыканты-народники, которые снискали всенародное признание и в послевоенные годы были удостоены звания Заслуженных артистов. Один из таких представителей - балалаечник Б.С. Феоктистов. Он выступал как сольно, так и в составе ансамблей с Б.И. Шашинным, с А. Зуевым, В. Медведевым. Успехом пользовались его обработки народных песен «Из-под дуба», «Камаринская».

Из группы музыкантов ансамбля им. А.В. Александрова был сформирован ансамбль песни и пляски Брянского фронта. Среди солистов особо выделялись балалаечник И. Есипов, баянист В. Бухвостов. Также в состав ансамбля входил гитарист Г. Миняев, в будущем Заслуженный артист РФ.

Особого внимания заслуживает творчество композитора Н.Я. Чайкина, проходившего службу в должности дирижёра ансамбля песни и пляски Киевского военного округа. В годы войны Чайкин написал эпохальное

сочинение – Сонату си минор для баяна, ставшую первой сонатой в истории баянного исполнительства. Это произведение стало важной вехой в развитии академического исполнительства на баяне. Работа над сонатой велась с осени 1943 года по 18 августа 1944 года. Музыка сонаты пронизана жизнелюбием, надеждой и верой в победу сил добра. Соната посвящена талантливому баянисту, впоследствии Народному артисту Украины Н.И. Ризолю, прошедшему с Н.Я. Чайкиным всю службу. По инициативе Н.И. Ризоля была начата работа над сонатой, он же стал и первым исполнителем этого сочинения. Н.И. Ризоль - участник абсолютно всех концертов ансамбля во фронтовой период (три с половиной тысячи!) [1, с.18].

В этот период музыкант делает первые пробы пера в создании обработок, вариаций, фантазий на темы народных песен. В этих композициях применены новые выразительные средства (игра двойными нотами, развитая полифоническая фактура) в результате активного задействования большого пальца в исполнительском процессе, чего ранее в практике игры на баяне не было. Это новшество дало импульс развитию прогрессивной идеи в баянном исполнительстве - применению пятипальцевой аппликатуры.

Народный артист СССР, лауреат Государственной премии СССР, профессор П.И. Нечепоренко начинал свой фронтовой путь в концертных фронтовых бригадах, но основное время службы провёл в ансамбле песни и пляски Балтийского флота, где он был руководителем оркестра, а в дальнейшем возглавлял весь ансамбль. За высокий художественный уровень подготовленных программ П.И. Нечепоренко был отмечен орденом Красной Звезды. Помимо этой награды музыкант был удостоен ордена «Отечественной войны» II степени, медалей «За боевые заслуги», «За оборону Ленинграда» [2, с.38].

Война – это всегда тяжёлое испытание для народа. Для фронтовых музыкантов Великая Отечественная война стала испытанием на преданность не только Родине, но и искусству. Преданность, порой граничащую с самоотверженностью. Совершенно очевидно, что суровые фронтовые условия

творческой работы формировали особый духовно-личностный облик людей, что, в свою очередь, явилось одним из факторов появления в СССР в послевоенные годы столь яркого поколения деятелей народно-инструментальной культуры.

Список литературы:

1. Бендерский Л.Г. Народные инструменты на фронтах Великой Отечественной войны /Л.Г. Бендерский. - Екатеринбург: Уральский рабочий, 1995. - 235 с.
2. Панин В.А. Павел Нечепоренко - исполнитель, педагог, дирижёр / В.А. Панин. - Москва: Музыка, 1986. - 80 с.
3. Шилов А.В. Краснознамённый ансамбль Советской армии / А.В. Шилов. - Москва: Музыка, 1964. - 94 с.

ВАЛЕРИЙ НИКОЛАЕВИЧ ТИХОВ: ГУСЛЯР И ВОИН»

Е.А. Панченко

член Союза композиторов Санкт-Петербурга, Союза композиторов России, концертмейстер кафедры народного инструментального искусства, Санкт-Петербургский государственный институт культуры

Валерий Николаевич Тихов (6.11.1924-27.04.1991) - выдающийся русский советский музыкант, гусляр, основатель класса звончатых гуслей в Санкт-Петербургской государственной Консерватории имени Римского-Корсакова, положивший начало системному обучению игре на звончатых гуслях в высшей школе в музыкальном образовании СССР.



В.Н. Тихов

Переоценить этот факт сложно ввиду огромного значения русских звончатых гуслей, практического и символического, для современной культурной жизни России и всего Русского мира, о чём свидетельствует сегодняшняя популярность этого традиционного инструмента в разных формах бытования («академической» и «этнографической»). Сегодня можно смело утверждать, что гусли вновь занимают должное место в современной русской культуре, после некоторого «вытеснения» их фигурой великого Василия Андреева – балалаечника, в первую очередь. Важную роль в этом возрождении звончатых гуслей сыграл именно В. Н. Тихов, начавший свою профессиональную деятельность в годы Великой Отечественной Войны.

Будущий гусяр и преподаватель ЛОЛГК имени Н.А. Римского-Корсакова с юных лет интересовался русскими народными инструментами, играл на гармошке и домре. В 1930 году семья В.Н. Тихова переезжает из Ярославской области в Ленинград. Судьбоносная встреча со звончатыми гусями происходит в самодеятельном кружке клуба Строителей на бульваре Профсоюзов (ныне Конногвардейский бульвар). Речь идёт хоре гусяров (впоследствии – ансамбля гусяров) под управлением Петра Ефимовича Шалимова; юный музыкант был очарован звучанием гуслей на сцене клуба, и тут же выразил желание научиться играть на этом инструменте, и был принят в ансамбль на обучение. Через полгода занятий Валерий Тихов попадает в основную группу ансамбля, будучи отмеченным П.Е. Шалимовым в качестве успешного ученика; занятия гусями в ансамбле продолжаются пять лет.

С 1940 года В.Н. Тихов работает в Мурманском концертном бюро, затем в Чите – гастролирует по Дальнему Востоку. В 1941 году возвращается в Ленинград, и с начала войны является артистом ансамбля гусяров при Ленинградском Доме Военно-Морского Флота Краснознамённого Балтийского Флота (призван в июне 1941 года в Ленинграде в звании краснофлотец). Ансамбль гусяров выступает на действующих кораблях и в частях КБФ, и деятельность ансамбля отмечена в многочисленных приказах командования флота.

С июня 1944 по январь 1950 Валерий Николаевич Тихов служит в Ансамбле песни и пляски Балтийского Флота. Награждён Медалью «За оборону Ленинграда», Орденом Отечественной войны II степени, Медалью «За победу над Германией в Великой Отечественной Войне 1941-1945 года», его концертная деятельность отмечена в многочисленных приказах командования флота.

Валерий Николаевич Тихов воспитал много учеников, заложив основу школы в системе высшего и среднего профессионального музыкального образования. Также инициировал создание оригинальных репертуарных сочинений с 1960-х годов, в частности, первых концертов для звончатых гуслей с оркестром, написанных талантливым ленинградским композитором Борисом Петровичем Кравченко (1929-1979) в содружестве с Тиховым. В 1986 году был

у истоков всемирно известного ансамбля «Терем-квартет», в составе которого были его ученики, проходившие в Консерватории знакомство с гуслиями под его руководством. В 1990 году В.Н. Тихову было присвоено научное звание доцента (кафедра народных инструментов).

Сегодня, в год 75-летия Победы в Великой Отечественной Войне, особенно важна память о поколении людей, прошедших войну, со всеми её трудностями, потерями и лишениями, встретивших Победу, и впоследствии ставших большими профессионалами и подвижниками в науке, технике, культуре, образовании. Это поколение учителей-фронтовиков, актёров театра и кино, не понаслышке знавших о войне, музыкантов, артистов, оказало огромное влияние на формирование миллионов – и даже сотен миллионов советских молодых людей. Валерий Николаевич Тихов в их ряду занимает достойное место: русские звончатые гусли сегодня переживают значительный подъём и продолжают завоёвывать новые пространства, воплощая в жизнь символы концерта для гуслей и ОРНИ Б.П. Кравченко «Гусли в космосе».

Список литературы:

1. Тихова А.В. Гусли звончатые Валерия Тихова. Жизнь. Творчество. Наследие мастера / А.В. Тихова. – Санкт-Петербург: Информационно-издательское агентство «ЛИК», 1999. – 24 стр.
2. Базлов Г.Н. Русские гусли. История и мифология / Г. Н. Базлов; ТвГУ. – Тверь: Изд-во ТвГУ, 2012. – 150 стр.
3. Память народа, информационный портал Министерства обороны Российской Федерации: официальный сайт. – Москва, 2015 – . – URL: <http://www.pamyat-naroda.ru> (дата обращения 02.10.2020)
4. Бессмертный полк, общероссийская гражданская инициатива: официальный сайт. – Москва, 2017 – . – URL: <http://www.moypolk.ru> (дата обращения 02.10.2020)
5. Кравченко Б.П. Гусли в космосе: концерт для гуслей и ОРНИ / Б. П. Кравченко. – Клавир, рукопись (неизд.).

НАРОДНОЕ ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВО В ЛЕНИНГРАДЕ В ГОДЫ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ

А.С. Строкина

аспирант кафедры народного
инструментального искусства (научный
руководитель – профессор Г.И.
Андрюшенков), Санкт-Петербургский
государственный институт культуры;
преподаватель, ГБУ ДО «СПб ДШИ им.
П.А. Серебрякова»

Голос радио являлся неотъемлемой частью жизни борющегося Ленинграда. И столь же неотъемлемой была в нем музыка. Вещание адресовалось всем жителям города и слушателям, находящимся за его пределами. Эфир широкой волной нес ленинградцам музыкальное искусство. Оно было широко представлено во всей своей полноте. Во всем богатстве – от песни и романса до кантаты и оперы, от сочинений композиторов-блокадников и их коллег на Большой земле до шедевров музыкального фольклора.

Радиокомитет располагал значительными музыкально-исполнительскими силами, основу которых составляли симфонический оркестр хор, Концертный ансамбль, оркестр русских народных инструментов. Оркестр русских народных инструментов являлся старейшим среди названных коллективов (создан в 1925 году в Радиокомитете). В 1941 году коллектив состоял из тридцати трех музыкантов.

Одной из значимых фигур оркестра народных инструментов был **Николай Модестович Селицкий**.

Н.М. Селицкий был давним сотрудником Радиокомитета – он пришёл в него вторым дирижером оркестра народных инструментов в 1933 году в период художественного руководства оркестром Ф.А. Ниманом, а позднее Э.П.

Грикуровым. К тому времени музыкант уже имел значительный опыт работы в этой области. Еще в детстве он из соседских ребят организовал небольшой ансамбль, в который входили балалайки, гитары, мандолины, гармонь и жалейка. Осенью 1930 года поступил в консерваторию на дирижерское отделение. Дирижировал симфоническим оркестром, проводил спектакли в оперной студии консерватории. В Радиокомитете он работал и с оркестром народных инструментов, и с хором.

Когда началась война, Н. Селицкий добровольцем пошел в армию. Был политруком, инструктором политотдела фронтового эвакуационного пункта. В 1942 году организовал на основе госпитальной самодеятельности ансамбль песни и пляски, который за месяцы войны сотни раз выступал на фронте и в госпиталях, а также по Радио. «В составе ансамбля девушки и юноши, работающие в госпитале в качестве медицинских сестер, врачей, политработников и обслуживающего персонала» - так на одном концерте рассказывал ведущий о коллективе. Ансамбль исполнял русскую мелодию, мелодии различных национальностей, боевой военный марш, патриотические песни. Постоянные выступления ансамбля народных инструментов перед микрофоном требовали неустанного обогащения репертуара. В обиход включалось все больше произведений из числа тех, что когда-то игрались музыкантами. Наряду с ними разучивались новые. Разнообразились виды исполняемых сочинений – к народным песням и танцам, бытовым романсам добавлялись песни военных лет, музыка в более сложных развитых формах. Ансамбль выступал и целиком, и небольшими частями. К исполнению активно привлекались солисты-вокалисты, иногда и инструменталисты, хор. Наиболее активно проявил в создании обработок и переложений Н. Васильев. Значительное число переложений делалось для квартета народных инструментов.

По ходатайству Радиокомитета Н. Селицкий вернулся к работе с оркестром народных инструментов. В начале войны народные оркестры радиокомитета и Ленинградской филармонии были расформированы, однако

уже в 1943 году фронтовики-андреевцы стали привлекаться к участию в концертах для жителей блокадного города. В числе этих музыкантов был и Н.М. Селицкий, вложивший весь свой энтузиазм энергию и профессионализм в дело восстановления Оркестра Ленинградского радио. Под руководством Н. Селицкого оркестр народных инструментов подготовил много концертных программ – иногда совместно с хором. Не случайно именно он был назначен в мае 1945 года художественным руководителем возрожденного коллектива. Основные задачи, которые решил Н.М. Селицкий в этот важный для оркестра исторический период: пополнение инструментального состава, укрепление оркестровых групп, восстановление художественных традиций, расширение и совершенствование репертуара.

11 июня 1942 года хор и оркестр народных инструментов, исполнили по радио музыку Чайковского – хор и пляску из оперы «Мазепа», женский хор из оперы «Иоланта». Дирижировал Н. Селицкий, хормейстером была С. Балакина.

В Праздничных передачах, посвященных Октябрю (1942) прозвучали сцены из оперы Б. Мокроусова «Чапаев», А. Гречанинов «Добрыня Никитич». Исполняли хор и оркестр народных инструментов Радиокomiteта под управлением Н. Селицкого. Н. Селицкий выступал не только в качестве дирижера, но и инструменталиста: участвовал в ряде концертов «День авиации», «Концерт мастеров искусств – воспитанников ленинградского комсомола» на гавайской гитаре.

1 октября 1943 года (в честь начала учебного года) для старших школьников был дан большой концерт (он продолжался свыше часа) - оркестр исполнил ряд произведений. Два номера «Мароканская песенка» и шуточный «Танец кошечек» сыграл Н. Селицкий в сопровождении своего оркестра.

4 декабря программу «Русские песни» показали солисты Б. Филиппов, Б. Трояновский, Н. Селицкий.

По данным архива Ленинградского радио, Оркестр народных инструментов дал в 1943 году 90 концертов.

Несмотря на скромный состав, творческие достижения коллектива были весьма значительны. Под руководством Н.И. Васильева и при участии Н.М. Селицкого оркестр смог подняться до решения таких творческих задач, как исполнение целых опер. По отчетам Радиокomiteта, в 1943 году были в концертном исполнении представлены «Чапаев» Б. Мокроусова, «Сорочинская ярмарка» М. Мусоргского, «Наталка Полтавка» Лысенко.

С хорошим итогом завершал блокадный период оркестр народных инструментов. Он, как отмечалось в отчете, «вырос в полноценный творческий коллектив, дающий ежемесячно четырнадцать передач самого разнообразного содержания».

ВОЙНА В СУДЬБЕ ВЫДАЮЩИХСЯ МУЗЫКАНТОВ

Ю. А. ПОДЛАСКИНА И Ю.Б. БОГДАНОВА

Е.М. Колесникова

ассистент-стажёр кафедры народного инструментального искусства (научный руководитель – профессор В.И. Акулович), Санкт-Петербургский государственный институт культуры; преподаватель, ГБУ ДО «Детская школа искусств Красносельского района»

Мне посчастливилось учиться у замечательных педагогов Юрия Александровича Подласкина, в училище Мусоргского и профессора Юрия Борисовича Богданова, в институте Культуры. Они принадлежали к поколению, жизнь которого на две части расколола война. Разрушенные планы, несбывшиеся надежды, страшные блокадные зимы, бомбёжки, артобстрелы,

участие в тяжёлых боях: всё это выпало на их долю. Но, пройдя все суровые испытания, они продолжили свою творческую и педагогическую деятельность после войны. Ю.А. Подласкин и Ю.Б. Богданов всегда были для своих коллег и студентов образцом высокого профессионализма и беззаветного служения профессии.

Одарённый пианист Юрий Подласкин, получивший музыкальное образование в Ленинградской консерватории и только начинавший свой творческий путь, был мобилизован в ансамбль ВМФ, в котором и прослужил всю войну и послевоенные годы. В ансамбле Юрий Александрович работает с хором и оркестром, дирижирует, пишет обработки и инструментовки для различных составов. Коллектив все 900 дней находился в блокадном городе, выступая для его жителей и на передовой. Часто концерты проходили под артобстрелами, на палубах боевых кораблей под бомбами немецкой авиации, были и бригадные выезды в тыл и за линию фронта. Артисты ансамбля участвовали в героической обороне Моонзунских островов, вместе с кораблями Балтийского флота прорывались из Таллина в Ленинград. Почти треть творческого состава погибла в боях. Ю.А. Подласкин был награждён орденом Отечественной войны II-й степени и медалями «За оборону Ленинграда» и «За боевые заслуги». В послевоенные годы Юрия Александровича назначают художественным руководителем ансамбля. Коллектив совершает несколько гастрольных поездок по Европе, и на Ближний Восток, в частности в Сирию. Во время гастролей в Австрии Ю.А. Подласкин был награждён золотой Моцартовской медалью. После демобилизации в чине подполковника Юрий Александрович начинает преподавать в училище им. Н.А. Римского-Корсакова, Ленинградской Консерватории и училище им. М.П. Мусоргского. Ю.А. Подласкин был одним из лучших мастеров по инструментовке для народного оркестра, это был основной предмет, которым он занимался со студентами. Великолепный музыкант, чуткий, внимательный и, в то же время, требовательный наставник, Юрий Александрович передавал своим ученикам лучшие традиции русской музыкальной школы, в которых был воспитан сам.

Известному дирижёру и преподавателю, профессору Института Культуры Юрию Богданову на момент начала войны было всего 14 лет. Его занятия музыкой начались в раннем детстве, в 1941 году талантливый юноша готовился поступать в школу десятилетку при Консерватории. Но планам не суждено было осуществиться. Началась война, затем блокада. Юрий вместе со сверстниками работал в отрядах противопожарной, противохимической защиты. Затем рабочим на штамповочно-механическом заводе. Чуть не погиб от голода, но благодаря одному из друзей семьи, был госпитализирован и смог встать на ноги. Произошло в дни блокады событие, которое поставило крест на дальнейшей карьере пианиста — во время распилки мебели на растопку Юрий повредил сухожилие. В 1943 году Юрий Борисович, предусмотрительно прибавив себе год, идет в военкомат и получает направление в 1-й Балтийский флотский экипаж. Пройдя курс подготовки по специальности гидроакустика, Юрий Борисович служит на военных кораблях Балтийского флота. Боевые задания, налёты немецкой авиации, бомбёжки. За один из тяжёлых боёв все участники, в том числе и Юра Богданов, были награждены орденом Красной звезды. Кроме этого за годы службы Ю.Б. Богданов был награждён орденом Отечественной войны II-й степени и медалями «За оборону Ленинграда» и «За победу над Германией». В конце войны Юрий Борисович был списан на берег и направлен в Ленинград в составе группы для изучения новой гидроакустической аппаратуры. Здесь крёстный Юрия Борисовича доктор Булавский договаривается о прослушивании на Военно-Морском факультете Консерватории, к которому тогда имел непосредственное отношение. Несмотря на огромный перерыв в занятиях, Юрий буквально за две недели смог подготовиться и поступить на Военно-Морской факультет. После второго курса он переводится на отделение оперно-симфонического дирижирования в класс профессора И.А. Мусина. Дирижёрская карьера Богданова началась в театре оперы и балета им. Кирова, затем были годы работы в Малом театре оперы и балета. Юрий Борисович сотрудничал с Академическим оркестром Ленинградской Филармонии, оркестром русских народных инструментов им.

В.В. Андреева. Более 40 лет профессор Ю.Б. Богданов преподавал в Санкт-Петербургском государственном институте культуры и с 1971 по 2012 год возглавлял кафедру оркестрового дирижирования. За годы работы в институте Юрий Борисович создал настоящую школу дирижёрского мастерства. Его ученики ведут педагогическую деятельность и руководят оркестровыми коллективами не только в разных Российских городах, но и за рубежом.

**ПИСЬМА – СУДЬБЫ – ПЕСНИ. СЦЕНИЧЕСКАЯ
ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ПИСЕМ-РАССКАЗОВ ЖЕНЩИН-БОЙЦОВ
ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ»**

А.А. Иванова

ассистент-стажёр кафедры русского
народного песенного искусств (научный
руководитель – профессор В.М. Сивова,
научный консультант – доцент
Т.В. Шастина.), Санкт-Петербургский
государственный институт культуры

Все, что мы знаем о женщине, лучше всего вмещается в слово «милосердие»... Женщина дает и оберегает жизнь, Женщина и жизнь — синонимы. В годы Великой Отечественной войны, самой страшной войны XX века, женщине пришлось стать солдатом. Она не только спасала, перевязывала раненых, но и стреляла из «снайперки», бомбила, подрывала мосты, ходила в разведку. Женщина убивала, защищая и оберегая свою землю, своих детей.

Война и женщина — особая тема, это два противоположных понятия, две несопоставимые реальности, где одна дает жизнь, а другая отнимает ее. Женщины, участники военных действий — показатель масштаба этого

страшного события. Великая Отечественная война оставила неизгладимый след в сознании миллионов людей, и на протяжении многих лет, даже сегодня, она входит в круг тех исторических событий, к которым приковано внимание человечества. Сменяются поколения, но люди стараются сохранить историческую память, исследуя, раскрывая разные моменты Великой Отечественной войны, затрагивая и самые страшные... Часть «культурного наследия войны» — «письма-рассказы женщин-бойцов» из книги Светланы Алексиевич «У войны не женское лицо». Опубликованные воспоминания в письмах женщин с фронта — не просто факт их участия в войне, это целое явление истории, которое позволяет проникнуть в духовный мир женщины, выживающей в нечеловеческих условиях, понять человека на войне и человека в тылу. Разные истории, разные судьбы, но все они говорят об одном, подчеркивая женское начало.

Не секрет, что песня сопровождает человека в течение всей его жизни. Так и на войне, люди продолжали петь, выражая свои эмоции, подбадривая и мотивируя себя и однополчан. Сценическое воплощение писем-рассказов женщин-бойцов, интерпретация их содержания, определенных образов исторических событий имеет большое значение для сознания современных людей. Письма и судьбы того времени живут и сегодня. Они как бы переплетаются и с современными песнями, отражающими судьбы современных женщин, дополняют друг друга, вырисовывая общую картину женских чувств, и на войне, формируя образ общей судьбы всех женщин-бойцов, и в мирной жизни, сохраняя характер каждой рассказчицы в песне, переживающей, и радость, и горе, и тоску по любимому, страх, раннюю юность, жизнь и смерть... Все это помогает выстроить связь настоящего с прошлым.

В наше время сложно оценить все трудности войны. Каждый год в преддверии дня памяти, дня Победы люди стараются через песню, через художественные фильмы, танец, поэзию и прозу воплотить исторические образы войны. Мы решили в условиях концертной программы, используя формы вокального и речевого исполнительства представить судьбу женщины.

Для этого выбрали письма-рассказы женщин-бойцов, озвучили их на сцене и постарались дословно отразить образы и судьбы женщин. Основные идеи были воплощены в концерте «Я никогда не видела войны», который успешно состоялся на кафедре русского народного песенного искусства СПбГИК. В этом концерте звучали произведения разных авторов, разных жанров, созданные в мирное время, но отразившие чувства и переживания, которые были не чужды «женщинам войны», выраженные в их воспоминаниях сурового времени — Великой Отечественной войны.

Список литературы:

1. Алексиевич С.А. У войны не женское лицо / С.А. Алексиевич. - Москва: Время, 2013. - 330 с.
2. Кий Т.И. Песни о Великой войне и Великой победе / Т. И. Кий, И. М. Плестакова. – Санкт-Петербург: Композитор-Санкт-Петербург, 2000. - 149 с.

УКАЗАТЕЛЬ ИМЁН АВТОРОВ СТАТЕЙ, ТЕЗИСОВ ДОКЛАДОВ

1. *Биберган Вадим Давидович*, Народный артист России, композитор, профессор кафедры народного инструментального искусства, Санкт-Петербургский государственный институт культуры.

2. *Брунцев Валерий Александрович*, лауреат государственной премии СССР, лауреат международной премии им. Н. К. Рериха, музыковед, коллекционер музыкальных инструментов народов мира (г. Санкт-Петербург).

3. *Колесникова Елена Михайловна*, ассистент-стажёр кафедры народного инструментального искусства (научный руководитель – профессор В.И. Акулович), Санкт-Петербургский государственный институт культуры; преподаватель, ГБУ ДО «Детская школа искусств Красносельского района».

4. *Иванова Анастасия Александровна*, ассистент-стажёр кафедры русского народного песенного искусства (научный руководитель – профессор В.М. Сивова, научный консультант – доцент Т.В. Шастина.), Санкт-Петербургский государственный институт культуры.

5. *Кошелев Владимир Васильевич*, старший научный сотрудник, хранитель коллекции музыкальных инструментов, Санкт-Петербургский государственный музей театрального и музыкального искусства.

6. *Мацевский Игорь Владимирович*, заведующий сектором инструментоведения, доктор искусствоведения, профессор, академик РАЕН, Российский институт истории искусств (г. Санкт-Петербург).

7. *Михайлова Алевтина Анатольевна*, заведующий кафедрой народного пения и этномузыкологии, доктор искусствоведения, профессор, Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова.

8. *Нестеренко Дмитрий Алексеевич*, старший преподаватель кафедры народного инструментального искусства, Санкт-Петербургский государственный институт культуры.

9. *Панченко Елизавета Александровна*, член Союза композиторов Санкт-Петербурга, Союза композиторов России, концертмейстер кафедры

народного инструментального искусства, Санкт-Петербургский государственный институт культуры.

10. *Пелепейченко Елена Сергеевна*, методист отдела дополнительного образования и предметной области «Искусство», Бюджетное учреждение Орловской области дополнительного профессионального образования «Институт развития образования» (г. Орёл).

11. *Рытов Дмитрий Анатольевич*, кандидат педагогических наук, профессор кафедры народного инструментального искусства, Санкт-Петербургский государственный институт культуры.

12. *Сивова Вера Матвеевна*, заведующий кафедрой русского народного песенного искусства, профессор, кандидат педагогических наук, Санкт-Петербургский государственный институт культуры.

13. *Слонимская Раиса Николаевна*, доктор педагогических наук, профессор кафедры фортепиано, Санкт-Петербургский государственный институт культуры.

14. *Смирнов Ярослав Юрьевич*, кандидат педагогических наук, профессор кафедры народного инструментального искусства, Санкт-Петербургский государственный институт культуры.

15. *Спешилова Ольга Ивановна*, кандидат искусствоведения, профессор, начальник концертного отдела ГБУК ЛО Оркестр «Метелица».

16. *Строкина Анастасия Сергеевна*, аспирант кафедры народного инструментального искусства (научный руководитель – профессор Г.И. Андрюшенков), Санкт-Петербургский государственный институт культуры; преподаватель, ГБУ ДО «СПб ДШИ им. П.А. Серебрякова».

17. *Тарасов Амвросий Георгиевич*, преподаватель кафедры народного инструментального искусства, Санкт-Петербургский государственный институт культуры.

18. *Форкин Ренат Борисович*, доцент кафедры народного инструментального искусства, Санкт-Петербургский государственный институт культуры.

19. *Шастина Татьяна Владимировна*, кандидат педагогических наук, доцент кафедры русского народного песенного искусства, Санкт-Петербургский государственный институт культуры.