

GUITAR-TIMES.RU

# ИСТОРИЯ ГИТАРЫ

В ЛИЦАХ

2 / 2015



1939

**ПЕРВЫЙ  
ВСЕСОЮЗНЫЙ СМОТР ИСПОЛНИТЕЛЕЙ  
НА НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТАХ**



# Всесоюзный смотр исполнителей на народных инструментах

г. Москва, 1–17 октября 1939 года

Первый Всесоюзный смотр исполнителей на народных инструментах проходил в Москве с 1 по 17 октября 1939 г. Он был организован в соответствии с приказом Комитета по делам искусств при СНК СССР от 8 июня 1939 г. «О проведении смотра исполнителей на народных инструментах» «в целях широкого показа достижений в области музыкального народного творчества и выявления лучших исполнителей». Смотр проводился в три тура: первый (отборочный) проходил в союзных республиках (в РСФСР — в областях и национальных образованиях), а второй и третий — в Москве.

Для тщательнейшего подбора кандидатов на первый тур областные дома народного творчества провели предварительные смотры кандидатов по областям.

В первом туре смотра, проведенном на местах управлениями по делам искусств союзных республик, приняло участие до 2 тысяч исполнителей, играющих на более чем 60 разновидностях музыкальных инструментов различных народов Советского Союза. Во втором туре участвовало двести двадцать исполнителей, пятьдесят три лучших из них вышли на третий, заключительный тур. Они разделили между собой 9 первых премий, 17 — вторых, 21 — третьих, 6 грамот, 4 премии за лучший аккомпанемент. 55 лучших участников второго тура, не попавшие на третий тур, получили похвальные отзывы.

Второй тур проходил в течение 10 дней — с 1 по 10 октября 1939 года; третий тур состоялся 13–15 октября. Итоги конкурса были подведены жюри под председательством народного артиста СССР Узеира Гаджибекова 17 октября. В тот же день в Центральном доме работников искусств состоялся заключительный концерт, в котором выступали премированные участники.

## НА ПЕРВОЙ СТРАНИЦЕ ОБЛОЖКИ:

Гитаристы — участники первого Всесоюзного смотра исполнителей на народных инструментах в Москве и педагоги В. И. Яшнев и Л. В. Девятов. Москва, 1939 г.



# ИСТОРИЯ ГИТАРЫ

В ЛИЦАХ

[www.abc-guitars.com](http://www.abc-guitars.com) - [www.guitar-times.ru](http://www.guitar-times.ru)



70-летию общей Победы народов Советского Союза  
в Великой Отечественной войне и времени, когда мы были вместе,  
ПОСВЯЩАЕТСЯ.

## СОДЕРЖАНИЕ

- 
- 2** От редактора.
- 3** Из хроники смотра (публикации в газете «Правда»).
- 4-9** В. Беляев. Смотри народных музыкантов. «Советская музыка», 1939, № 11.
- 10-16** Л. Носов. Первый Всесоюзный смотр исполнителей на народных инструментах. «Народное творчество» (Киев), 1940, № 1 (пер. с укр.).
- 18** Приказ Комитета по делам искусств при СНК СССР «О жюри смотра исполнителей на народных инструментах». Бюллетень Комитета по делам искусств СНК СССР. 1939, № 12.
- 19-26** Жюри Всесоюзного смотра исполнителей на народных инструментах.
- 27-28** П. С. Агафшин. О смотре-конкурсе 1939 года и его участниках—гитаристах. Из «Воспоминаний».
- 29-31** Выписка из стенограммы заседания жюри по 2-му туру Всесоюзного смотра исполнителей на народных инструментах. (О гитаристах). Октябрь, 1939 г.
- 32** Смотри исполнителей на народных инструментах. Газета «Советское искусство», 1939, 18 октября.
- 34-48** Лауреаты I-III премий Всесоюзного смотра исполнителей на народных инструментах.
- 50-51** Энвер Мансуров — музыкант и солдат. [О герое Брестской крепости, удостоенном на Всесоюзном смотре «Поощрительного отзыва»]
- \* \* \*
- 53-64** Владимир МАШКЕВИЧ. Автобиография.
- 64** В. П. Машкевич (Владимиров). «Гитара в Оренбурге». Из журнала «Музыка гитариста», 1907 г., № 11.
- 65** В. П. Машкевич. «Гитара и гитаристы» [гитарный «листок», № 2, 1936 г.]

ПРЕДЫДУЩИЕ НОМЕРА ЖУРНАЛА



**Главный редактор**  
В. В. Тавровский

Выпуски  
литературно-художественного приложения к проекту «Гитаристы и композиторы»  
«История гитары в лицах» распространяются только в сети Интернет в формате PDF.

Исключительное право  
на распространение журнала принадлежит проекту  
«ГИТАРИСТЫ и КОМПОЗИТОРЫ»

[www.abc-guitars.com](http://www.abc-guitars.com)  
[www.abc-guitar.narod.ru](http://www.abc-guitar.narod.ru)  
Сайт журнала: [www.guitar-times.ru](http://www.guitar-times.ru)

**E-mail:**  
[nc20@bk.ru](mailto:nc20@bk.ru)  
[guitar@abc-guitars.com](mailto:guitar@abc-guitars.com)

© «Гитаристы и композиторы»,  
В. В. Тавровский, 2015





# ВСЕСОЮЗНЫЙ СМОТР ИСПОЛНИТЕЛЕЙ НА НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТАХ

г. Москва, 1–17 октября 1939 г.

## От редактора

Более 75 лет отделяют нас от первого Всесоюзного смотра исполнителей на народных инструментах, заключительные туры которого проходили в Москве в октябре 1939 года. Но и по прошествии этих десятилетий, вместивших в себя целую эпоху, полную величайших исторических потрясений, какими были тяжелейшая война с фашизмом, а затем и крушение самой страны, он остается одним из очень ярких и значительных музыкальных событий нашего общего прошлого, важной вехой в истории национальных инструментов всех народов бывшего Советского Союза.

Размах и масштабы этого смотра-конкурса были поистине потрясающими. На всех его этапах, включая отборочные республиканские и областные смотры, выступало свыше двух тысяч профессиональных и самодеятельных исполнителей, играющих на более чем 60 разнообразных народных музыкальных инструментах (струнные смычковые и щипковые инструменты, духовые, шумовые и ударные инструменты и проч.).

Вместе выступали как совсем юные участники (например, премированные гитарист Виль Белильников, исполнитель на сопилке Марк Вахутинский, цимбаллист Аркадий Остромецкий, баянистки сестры Мария и Раиса Белецкие и др.), учащиеся и студенты музыкальных школ и консерваторий, так и уже сложившиеся профессиональные артисты (Н. Осипов, П. Нечепоренко, И. Паницкий, А. Иванов-Крамской), выдающиеся народные певцы и инструменталисты-виртуозы: тарист К. Примов, зурнач А. Джафаров, пандурист А. Майсурадзе, дудукисты Д. Мадоян, М. Маркарян, К. Есоян, 78-летняя Дина Нурпеисова — «Джамбул домбры»; комузист Атай Огонбаев, герой труда А. Умурзаков — исполнитель на узбекских кошнае и сурнае, kobзaрь Е. Мовчан, ашуг Ислам Юсубов и др. Достоинo выступили также лучшие мастера самодеятельного искусства, представлявшие почти все национальные республики страны.

В высшей степени высокопрофессиональным был и состав жюри, возглавлявшегося композитором Узеиром Гаджибековым, в который входили видные советские музыканты-исполнители, педагоги и музыковеды.

Многие из участников этого конкурса впоследствии составили передовой отряд исполнителей и педагогов в области исполнительства на народных инструментах. К сожалению, немало талантливых музыкантов, хорошо показавших себя в ходе смотра, погибло и в годы Великой Отечественной войны.

Цельной информации о первом Всесоюзном смотре исполнителей на народных инструментах и его участниках в литературе, доступной современному читателю, почти нет. Как правило, о нем фрагментарно говорится лишь в связи с историей тех или иных отдельных инструментов (балалайки, гитары, баяна, домбры и т. д.) либо в обзорах по истории национальных инструментов, иногда — в биографиях известных музыкантов, отличившихся в свое время на смотре-конкурсе. Надеемся, что материалы этого номера журнала смогут хотя бы отчасти восполнить пробел в такой литературе.



Всесоюзный смотр исполнителей на народных инструментах

*Из хроники смотра  
в публикациях  
газеты*

# ПРАВДА

г. Москва ♦ 1–17 октября, 1939 г.

## ВСЕСОЮЗНЫЙ СМОТР ИСПОЛНИТЕЛЕЙ НА НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТАХ

Всесоюзный смотр исполнителей на народных инструментах, организованный Комитетом по делам искусств при Совнаркоме СССР, вызвал живой интерес во всех союзных республиках. Во время отборочного тура выявилось немало исключительно талантливых музыкантов.

К участию во втором туре смотра, который начинается 1 октября, допущено свыше 200 человек. В Москву приехали

музыканты из Казани, Свердловска, Владивостока, Иркутска, Саратова, Саранска и других городов.

Оценку мастерству исполнителей на народных инструментах даст жюри под председательством депутата Верховного Совета СССР народного артиста СССР Гаджибекова. Победители смотра получат премии и почетные дипломы. (ТАСС).

*Текст сообщения ТАСС о проведении в Москве заключительного тура Всесоюзного смотра исполнителей на народных инструментах, опубликованный в центральной и региональной прессе 30 сентября 1939 года.*

3 октября 1939 года «Правда» подвела итоги второго дня смотра и оценила мастерство выступивших участников. В заметке «Смотр исполнителей на народных инструментах» газета писала:

*«Смотр исполнителей является хорошей демонстрацией и талантливых музыкантов и самих инструментов. На смотре представлены балалайки, гитары, домры, баяны, сази, чонгури, гыджакки.*

*Вчера, во второй день смотра, выступили талантливые представители Грузии — Орагвелидзе, Сурманидзе, Гветадзе, Гейдар Ильясов, исполнявшие грузинские песни и пляски. С большим успехом выступил инженер тов. Морецкий (Воронеж), который исполнил концерт Паганини. Слепой баянист Паницкий (гор. Саратов) с большим техническим блеском, в своей оригинальной обработке, сыграл произведения Глинки, Чайковского и Паганини. Хорошо показали себя балалаечники Мирцев (Харьков) и Шаповалов (Одесса),*

*Лучшие исполнители, отобранные жюри смотра на третий тур, будут награждены денежными премиями и почетными дипломами.»*

## Смотр исполнителей на народных инструментах

Смотр исполнителей является хорошей демонстрацией и талантливых музыкантов и самих инструментов. На смотре представлены балалайки, гитары, домры, баяны, сази, чонгури, гыджакки.

Вчера, во второй день смотра, выступили талантливые представители Грузии — Орагвелидзе, Сурманидзе, Гветадзе, Гейдар Ильясов, исполнявшие грузинские песни и пляски. С большим успехом выступил инженер тов. Морецкий (Воронеж), который исполнил концерт Паганини. Слепой баянист Паницкий (гор. Саратов) с большим техническим блеском, в своей оригинальной обработке, сыграл произведения Глинки, Чайковского и Паганини. Хорошо показали себя балалаечники Мирцев (Харьков) и Шаповалов (Одесса).

Лучшие исполнители, отобранные жюри смотра на третий тур, будут награждены денежными премиями и почетными дипломами.

## СМОТР ИСПОЛНИТЕЛЕЙ НА НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТАХ

В течение семи дней второго тура смотра исполнителей на народных инструментах выступило свыше 150 музыкантов — профессионалов и представителей художественной самодеятельности.

Следует отметить ряд исполнителей, обладающих виртуозной техникой: балалаечника Калинин (гор. Сталино), баяниста Милютин (гор. Горький), гитариста Смага (Киев), исполнителя на кемаиче

Ашота Бабурова (Москва). Несколько уйгурских народных мелодий исполнил на «тамбуре» колхозник Израйлов (Казахская ССР).

10 октября второй тур заканчивается. 13, 14 и 15 октября в помещении Центрального дома работников искусств состоится третий, заключительный, тур, на котором выступят лучшие исполнители, отобранные жюри смотра.

*В заметке от 8 октября «Правда» сообщила о заключительных днях 2-го тура и отметила некоторых исполнителей, продемонстрировавших владение виртуозной техникой, а также анонсировала начало 13 октября третьего (заключительного) тура смотра.*





В. Беляев

## Смотр народных музыкантов

Две тысячи человек участвовали в первом туре Всесоюзного смотра исполнителей на народных инструментах. Более двухсот исполнителей играли во втором туре, пятьдесят три лучших из них вышли на третий, заключительный тур. Они разделили между собой 9 первых премий, 17 — вторых, 21 — третьих, 6 грамот, 4 премии за лучший аккомпанемент; 55 похвальных отзывов получили участники второго тура, не попавшие на третий тур.

Таковы основные показатели этого первого в нашем Союзе смотра исполнителей на народных инструментах, организованного Всесоюзным Комитетом по делам искусств (второй и третий туры смотра прошли в Москве с 1 по 17 октября 1939 г.).

На втором и третьем турах смотра было представлено свыше 60 разновидностей музыкальных инструментов различных народов нашего Союза. Из шумовых и ударных инструментов были: род деревянных кастаньет — пхацик (Кабардино-Балкария); несколько видов бубнов — дойра (Узбекистан и Таджикистан), дяф (Азербайджан) и даф (Армения); различные виды барабанов — дхол (Армения), доли (Грузия), кёс, нагара и кичик-нагара (Азербайджан) и маленькие глиняные литавры — диплипито (Грузия). Из духовых инструментов были представлены: из амбушюрных инструментов — чипчирган<sup>1</sup> (Удмуртия); разновидности продольной открытой флейты — курай (Башкирия), сыбызга (Казахстан), бжами (Кабардино-Балкария) и хавал (Крым); разновидности свистковой флейты — узыгумы (Удмуртия), курай (Татарская АССР), сопилка (Украина), дудка (РСФСР и Белоруссия), саламури (Грузия), тутек (Азербайджан), кшул (Дагестан), лимба (Бурят-Монголия) и окарина (Украина); поперечная флейта — най (Узбекистан); инструменты кларнетного типа (с одиночным бьющим язычком) — дилли тюйдюк (Туркменистан), кошнай (Узбекистан и Таджикистан) и два вида волюнок — чибони (Аджаристан) и дуда (Белоруссия); инструменты из семейства гобоев (с двойным язычком): дудук или балабан (Азербайджан, Армения и Грузия), зурна (Азербайджан) и сурнай (Узбекистан и Таджикистан). Из струнных инструментов: смычковые — апхерца (Абхазия), кобыз (Казахстан), кыяк (Киргизия), гыджак (Узбекистан, Таджикистан и Туркменистан), сато или сетар (Узбекистан), кяманча (Армения и Азербайджан) и

кямани (Армения); щипковые — дутар (Узбекистан, Таджикистан и Туркменистан), домбра (Казахстан и Таджикистан), домбр (Калмыцкая АССР), комуз (Киргизия), танбур закавказский (Азербайджан), пандури и чонгури (Грузия), агач-комуз (Дагестан), дечк пондур (Чечено-Ингушетия), бандура (Украина), балалайка и шести- и семиструнная гитара (РСФСР, Украина, Белоруссия и др.); инструменты с плектром: танбур среднеазиатский (Узбекистан, Таджикистан и уйгуры), саз (Азербайджан), сазы (Грузия), тар (Азербайджан и Армения), уд (Армения), трех- и четырехструнная домра и мандолина (РСФСР, Украина и др.). Из других видов струнных инструментов: гусли (Удмуртия, АССР Немцев Поволжья, Марийская АССР), цимбалы (РСФСР, Белоруссия), чанг (Узбекистан и Таджикистан) и канон (Армения). И, наконец, киргизский темир-комуз (своеобразный инструмент с вибрирующей пластиной, один из видов варгана), баян, концертино и гармоники различных видов и систем.

Несмотря на обилие народных музыкальных инструментов, представленных на смотре, музыкальный инструментарий народов СССР мог бы быть представлен значительно полнее. По РСФСР, например, были показаны исключительно массовые музыкальные инструменты<sup>2</sup>. Полностью отсутствовали национальные инструменты: гусли, жалейка, русские деревянные рожки (амбушюрные инструменты с пальцевыми отверстиями). Туркменистан не послал ни одного исполнителя на тюйдюке (разновидность продольной открытой флейты). Не были показаны ни грузинский соинари или ларчеми (вид флейты Пана), ни крымско-татарский саз, ни дагестанский балабан (родственный узбекскому и таджикскому кошнау), ни хакасский чатхан (ранний вид цитрообразного инструмента), ни карельский кантеле. Обращает на себя внимание отсутствие на смотре представителей Карельской АССР, Молдавии, Кара-Калпакской АССР, Еврейской и Юго-Осетинской автономных областей и др., а также национальных меньшинств (цыгане, курды, болгары, греки, дальневосточные народы и т. д.).

<sup>2</sup> Термины «массовые» и «национальные» народные музыкальные инструменты употребляются здесь в условном смысле. Массовые инструменты — это народные инструменты, пользующиеся широким распространением по всему Советскому Союзу. Национальные же инструменты — народные инструменты, имеющие местное распространение. Исполнение на массовых инструментах в основном связано со знанием нот. Исполнение на национальных инструментах — в основном слуховое.

<sup>1</sup> Своеобразный вид трубы из длинного травяного стебля (ок. 1,5 м. длиной) с звуком, получаемым не от вдувания воздуха в инструмент, а от вытягивания его из инструмента.



*Пролетарии всех стран, соединяйтесь!*

# СОВЕТСКАЯ МУЗЫКА

ОРГАН СОЮЗА  
СОВЕТСКИХ КОМПОЗИТОРОВ

ГОД ИЗДАНИЯ СЕДЬМОЙ



НОЯБРЬ

МУЗГИЗ ★ МОСКВА ★ 1939







П. Нечепоренко  
(Ленинград)



Николай Осипов  
(Москва)



И. Паницкий  
(Саратов)



Дина Нурпеисова  
(Казахстан)

15 премий и 18 похвальных отзывов за выступления во втором туре вполне заслуженно обеспечивают РСФСР ведущее место на смотре. Такие выдающиеся исполнители, как балалаечники Н. П. Осипов (Москва; 1-я премия) и П. И. Нечепоренко (Ленинград; 1-я премия), баянист И. Я. Паницкий (Саратов; 1-я премия), гитарист А. М. Иванов-Крамской (Москва; 2-я премия), балалаечник Б. С. Феоктистов (Москва; 2-я премия), чечено-ингушский гармонист Умар Димаев (Грозный; 2-я премия), татарский гармонист Ф. К. Туишев (Казань; 2-я премия), тарист Д. Л. Вартанов (Ростов-на-Дону; 2-я премия) являются первоклассными виртуозами, в совершенстве владеющими своими инструментами<sup>3</sup>.

Отсутствие на смотре таких инструментов, как гусли, жалейка, рожок, широко распространенных среди сельского населения РСФСР, свидетельствует о том, что работа областных Управлений по делам искусств в РСФСР при подготовке к смотру не вышла за пределы «городской черты».

Украинская группа на смотре продемонстрировала прекрасную постановку обучения игре на массовых музыкальных инструментах в Киевской консерватории. Студенты этой консерватории получили шесть премий из девяти, присужденных украинским исполнителям. Их имена: домристы С. А. Якушкин (2-я премия), Г. Н. Казаков (2-я премия) и А. П. Троицкий (3-я премия); баянист Н. И. Ризоль (3-я премия), исполнительница на концертино Е. М. Столова (3-я премия) и гитарист К. М. Смага (грамота).

<sup>3</sup> Остальные премии по РСФСР разделили: балалаечник Д. Д. Круценко (Владивосток; 3-я премия), талантливый 13-летний гитарист В. Белильников (Ленинград; 3-я премия), балалаечник М. Г. Филин (Москва; 3-я премия)\*, домрист М. А. Морецкий (Воронеж; 3-я премия), дагестанский исполнитель на агач-комузе Н. Абдусаламов (Махач-Кала; 3-я премия), баянист А. Онегин (Москва; грамота), домрист В. В. Окулевич (Ленинград; похвальный отзыв), тарист Ашот Каспаров (Москва; похвальный отзыв), кяманчисты И. Касабабов и А. Бабуров (Москва; похвальные отзывы), дудукист Ф. Ю. Мехмандров (Москва; похвальный отзыв), татарский гармонист Г. В. Валеев (Москва) и др.

\* В тексте публикации ошибочно напечатано «И. Г. Филин».

Все они обнаружили прекрасную школу и серьезную подготовку. Кроме этих шести превосходных артистов, Украина выделила на смотр 15-летнего школьника Марка Вахутинского (Мариуполь; 3-я премия), с большой музыкальностью исполнившего на сопилке концерт № 2 Моцарта для флейты, 15-летнюю баянистку М. Белицкую (Киев; 3-я премия), балалаечника Н. Г. Мирцева (3-я премия) и др.

Белоруссия, приставшая на смотр всего восемь исполнителей, показала двух прекрасных цимбалистов — И. И. Жиновича (2-я премия) и талантливую 16-летнюю А. Остромецкого\* (3-я премия), домриста Н. Т. Лысенко (3-я премия), балалаечника Г. И. Жихарева (похвальный отзыв) и баяниста П. Т. Кострицу. Три последних исполнителя — студенты Минской консерватории и музыкального училища. Их удачное выступление показало хорошую постановку дела преподавания игры на народных инструментах в музыкально-учебных заведениях Белоруссии.

Из Азербайджана на смотре участвовала группа очень сильных профессиональных исполнителей на национальных музыкальных инструментах. Из них выделились: маститый тарист Курбан Примов (1-я премия) и таристы С. Сейранов (1-я премия),

\* Ошибочно напечатано «Ф. Остромецкого» — *Ред. ИГвЛ.*



В. Белильников  
(Ленинград)





С. Каспаров, Мансуров, Х. Меликов, Г. Мамедов и З. Гаибов (похвальные отзывы), кьяманчисты Г. Салахов (2-я премия), Г. Мирзалиев (3-я премия), А. Шушинский и Т. Алиева (похвальные отзывы), дудукист К. Чарчоглян (1-я премия), колхозник-зурнач А. Джафаров (2-я премия) и др.

Что касается Грузии, то она ограничила отбор исполнителей узконациональными инструментами — чонгури, пандури, саламури и диплипито. Из профессиональных исполнителей на общераспространенных в Закавказье инструментах она прислала только дудукиста С. Диланяни (получившего 3-ю премию). На смотре очень слабо были представлены автономные республики Грузии — Аджаристан и Абхазия (не прислан исполнитель на ачарпане) — и совсем не представлена автономная область Юго-Осетия. Несмотря на то, что пандурист А. Майсурадзе (3-я премия) и чонгурист Г. Гаручава (3-я премия) продемонстрировали значительные возможности грузинских струнных щипковых инструментов, выступления грузинских артистов на смотре показали, что Управление по делам искусств Грузинской ССР не уделяет достаточного внимания развитию народной инструментальной культуры.

Армения была блестяще представлена на смотре небольшой группой выдающихся профессиональных исполнителей (11 человек). Среди них были: блестящий исполнитель на каноне А. Фирджулян (1-я премия), прекрасные дудукисты Л. Мадоян\* (2-я премия), М. Маркарян (похвальный отзыв) и К. Есоян, замечательные кьяманчисты Г. Мирзоян и Л. Караханян (грамота), таристы А. Саркисян (2-я премия) и Г. Алиев и др.

Туркменистан прислал на смотр маленькую группу сильных исполнителей, во главе с замечательным дутарчи и гыджакчи Пурли Сарыевым (2-я премия) и опытнейшим дутарчи М. Тачмурадовым (3-я премия). Из других туркменских исполнителей выделились: интересный исполнитель на дилли тюйдюке (камышевой дудочке с язычком и четырьмя пальцевыми отверстиями) М. Алламурадов (3-я премия), дутарчи С. Ниязкулиев и гыджакчи О. Сарыев.

Выделив на смотр довольно значительную группу (13 человек), Узбекистан дал трех выдающихся исполнителей: мастера игры на кошнае и сурнае, героя труда А. Умурзакова (2-я премия), одного из выдающихся среднеазиатских исполнителей на нае А. Исмаилова (3-я премия) и талантливого исполнителя на чанге Ф. Садыкова (2-я премия). Кроме них выделились: Л. Сарымсакова (дутар) и Ш. Талмасов (танбур), являющиеся не только замечательными инструменталистами, но и выдающимися узбекскими певцами.

Слабее был представлен на смотре Таджикистан. Из семи исполнителей таджиков отмечены только дутарчи М. Мавланова (грамота) и исполнитель на чанге Ш. Бобокаланов (похвальный отзыв). Вина в слабом успехе Таджикистана на смотре



С. Сейранов  
(Азербайджан)



Курбан Примов  
(Азербайджан)



А. Фирджулян  
(Армения)

всецело ложится на местную отборочную комиссию и Управление по делам искусств Таджикистана.

Казахстан прислал на смотр одну из лучших в Союзе народных исполнительниц-инструменталисток — 78-летнюю домбристку Дину Нурпеисову (1-я премия) и серьезных, но не обладающих высо-

\* Ошибочно напечатано «Д. Мадоян» — Ред. ИГвЛ.





кой техникой музыкантов (кобызиста Ж. Каламбаева, домбристов Ж. Айпакова, У. Кабигужина и др.).

Наконец, замечательную группу из пяти выдающихся народных исполнителей дала Киргизия, пришедшая на смотр блестящего виртуоза на комузе Атая Огонбаева (1-я премия), прекрасного комузиста Карамолдо Орозова (2-я премия), маститого кыякчи Мураталы Куренкеева (2-я премия), кыякчи С. Бекмуратова (похвальный отзыв) и интересного исполнителя на темир-комузе А. Байбатырова (грамота). Киргизия оказалась единственной из республик Закавказья и Средней Азии, приславшей на смотр наряду с национальными музыкантами и исполнителями на массовых инструментах (гитара, балалайка).

Очень важно проанализировать хотя бы в общих чертах репертуар участников смотра.

Исполнители на массовых музыкальных инструментах играли, главным образом, переложения и обработки классических и концертных произведений. Так, балалаечники и домбристы исполняли чаще всего произведения виртуозной скрипичной литературы (концерты Мендельсона и Паганини, пьесы Мошковского, Сарасате, Дворжака, Венявского, Крейслера и др.) и концертные фантазии на темы из популярных опер («Кармен», «Фауст»). Из оригинальных произведений исполнялись пьесы для балалайки Трояновского, концерты для балалайки Василенко и Фельдмана и др. В репертуар гитаристов входили произведения Баха, классиков гитары — Сора, Таррега, испанских композиторов Гранадоса, Альбеница и др. Баянисты играли главным образом переложения фортепианных произведений Листа (рапсодии), Шопена (мазурки, вальсы), Мендельсона («Рондо каприччиозо») и др., некоторые произведения оркестровой литературы (Вагнер — марш из «Тангейзера») и т. д., а также произведения советских композиторов. Произведения типа поурри и «фантазий» на русские народные темы полуимпровизационного склада изредка появлялись только в репертуаре баянистов-самоучек.



К. Чарчоглян  
(Азербайджан)

Широкое проникновение классики в репертуар исполнителей на массовых инструментах свидетельствует о большом росте культуры исполнения.

В репертуаре азербайджанских, армянских и среднеазиатских исполнителей преобладали произведения так называемого классического стиля. В Азербайджане и Армении это мугамы — крупные произведения виртуозного характера. В



Атай Огонбаев  
(Киргизия)

Армении, кроме того, это произведения ашугского творчества и часто произведения Саят-Новы. В Узбекистане и Таджикистане это отдельные части из многочисленных сюит — макамов («Баят», «Рост», «Сего» и др.) или одночастные пьесы того же характера. В Казахстане, Киргизии и Туркменистане — это крупные произведения выдающихся национальных композиторов (в Казахстане — Курмангазы, Дины Нурпеисовой и др.).

Все эти произведения у музыкантов Средней Азии и Закавказья играют ту же роль, что концертные произведения в европейской музыке.

Инструменталисты Грузии и автономных республик и областей РСФСР показали значительное количество танцевальных мелодий: «Лекури», «Хоруми», «Багдадури» — Грузия, «Загатлят», «Кафа», «Хакуляш» — Адыгея, «Куртбари», «Колсама» — Аджаристан, «Даргинка» и «Лезгинка» — Дагестан, «Чеченская лезгинка» — Чечено-Ингушетия.

Интересно отметить стремление некоторых армянских и азербайджанских солистов на таре и кяманче использовать фортепиано в качестве аккомпанирующего инструмента. Часть этих музыкантов исполняла народные мелодии (мугамы и пьесы танцевального характера) с импровизированным аккомпанементом. Другая часть — показывала концертные произведения классиков и национальных композиторов в переложениях для национальных инструментов («Тамбурин» — Рамо, «Рондо» и «Турецкий марш» — Моцарта, «Хайтарма» — Спендиарова, «Пляска» — Бархударяна, романс «Милар» — Романоса Меликяна и др.). Этот второй вид исполнения переводит наиболее развитые национальные инструменты — какими являются тар и кяманча, — в разряд концертных инструментов в настоящем значении этого слова. Практика игры с аккомпанементом фортепиано пробивает широкую брешь в традиционном способе исполнения на народных инструментах; этим самым открываются огромные возможности для их дальнейшего развития.



Широко были представлены в репертуаре участников смотра произведения национальных композиторов: по Татарской АССР исполнялись сочинения Сайдашева и Ключарева; по Белоруссии — Туренкова, Щеглова; по Чувашии — Воробьева; по Марийской АССР — Эшпая и Палантая и др.

Некоторые участники смотра выступали с собственными сочинениями. Из них нужно отметить «Токкату» и «Импровизацию» для балалайки — Круценко; прекрасную пьесу для домбры «Булбул» («Соловей») — Дины Нурпеисовой; виртуозную обработку армянских народных танцев для канона — Фирджуляна; яркую мелодию «Метрострой» для кошная — Умурзакова; «Думы о Сталине» — для гармоники — Туишева; «Песню о Сталине» для голоса с аккомпанементом пандури — Майсурадзе; «Казахский марш» для кобызы — Каламбаева; пьесу для чанга «Галаба» («Победа») — Бобокаланова и т. д. Намечающееся в этих композициях широкое творческое движение требует глубокого изучения и организованной помощи.

Необходимо особо отметить участие в смотре выдающихся народных певцов: Лютфи Сарымсаковой — одной из талантливейших певиц и оперных артисток Узбекистана, классического узбекского певца — Ш. Талмасова, одного из виднейших азербайджанских ашугов — Ислама Юсубова и высоко одаренного слагателя советских украинских песен и былин — Е. Ф. Мовчана.

Явившись первым широким показом исполнительского мастерства в игре на народных инструментах, смотр показал очень высокую степень исполнения. Игра лучших участников смотра — по силе впечатления, по музыкальности, по мастерству техники, по свободе владения инструментом — ничем принципиально не отличается от игры выдающихся артистов европейской концертной эстрады. Все основные приемы виртуозной техники, нашедшие себе применение в европейской концертной практике, — как быстрые пассажи, флажолеты, трудные ритмические фигуры, разнообразие штрихов, игра пиццикато левой рукой на струнных, смычковых и щипковых инструментах одновременно с правой рукой, игра двойными нотами и т. д. — все это перешло в европейскую концертную технику из виртуозной техники игры на народных инструментах. Даже самый блестящий стиль концертного исполнения выработан в практике народного виртуозного исполнительства. В ней нужно искать истоков этого стиля.

Смотр поднял значение народных музыкальных инструментов, как средства для развития музыкальной культуры широких масс. То высокое мастерство исполнения на казахской домбре, которое показала Дина Нурпеисова — этот «Джамбул домбры», — является лучшим способом художественной агитации за сохранение и развитие этого и аналогичных ему инструментов. Возможность

исполнения на балалайке и домре — скрипичных концертов Паганини и Мендельсона и на баяне — рапсодий Листа, вальсов Шопена и пьес Чайковского — подчеркивает одновременно и высокое развитие этих инструментов, и их огромную роль в деле распространения музыкальной культуры.

Смотр оказался средством широкого обмена исполнительским опытом между музыкантами различных национальностей. Замечательное исполнение Сулейманова на башкирском курае должно побудить исполнителей на других видах этого инструмента, широко распространенных в Средней Азии и на Кавказе, совершенствовать технику игры на них. Блестящее исполнение на белорусских цимбалах Жиновича и Остромецкого должно открыть перед таджикскими и узбекскими исполнителями на чанге ряд неиспользованных еще технических возможностей игры на этом инструменте. Мастерство Фирджуляна в игре на армянском каноне не может не быть оценено по достоинству удмуртскими, марийскими и русскими гуслеями и не отразиться на усовершенствовании их исполнительского стиля. Тонкая выработанность приемов игры на закавказском таре, виртуозность в использовании Атаем Огонбаевым киргизского комуза, стальная кистевая техника Пурли Сарыева в игре на туркменском дутаре, разнообразие приемов игры на русской домре и балалайке и многие другие — все это явления первостепенного значения для развития техники игры на струнных щипковых и плекторных инструментах у различных народов нашего Союза.

Ряд молодых исполнителей на балалайке, домре, баяне и гитаре, обучающихся в советских музыкально-учебных заведениях, ясно показал преимущество хорошо организованного обучения игре на народных музыкальных инструментах над любительским музицированием. Премии, присужденные исполнителям-студентам, — это премии молодому и сильному отряду квалифицированных исполнителей, обнаруживших широту музыкального кругозора и ясную целеустремленность.

Одновременно смотр показал, что далеко не все талантливые мастера народного исполнительства поставлены в достаточно благоприятные условия. Всесоюзному комитету по делам искусств и Всесоюзному дому народного творчества им. Н. К. Крупской, с их местными республиканскими и областными органами, предстоит здесь еще очень большая работа.

Дальнейшее развитие советского исполнительства на народных инструментах требует, прежде всего, правильной и широкой постановки обучения игре на народных инструментах в многочисленных музыкально-учебных заведениях Союза; введения нотной письменности для всех без исключения народных инструментов; дальнейшего усовершенствования этих инструментов.





# НАРОДНА ТВОРЧИСТЬ

ОРГАН  
ІНСТИТУТУ УКРАЇНСЬКОГО ФОЛЬКЛОРУ АКАДЕМІЇ НАУК УРСР  
І УПРАВЛІННЯ В СПРАВАХ МИСТЕЦТВ  
ПРИ РАДНАРКОМІ УРСР

1

СІЧЕНЬ — ЛЮТИЙ



„МИСТЕЦТВО“  
1940



Журнал «Народна творчість». – 1940. – № 1, січень-лютий – С. 51–60.

Л. НОСОВ

## ПЕРШИЙ ВСЕСОЮЗНИЙ ОГЛЯД ВИКОНАВЦІВ НА НАРОДНИХ ІНСТРУМЕНТАХ ПЕРВЫЙ ВСЕСОЮЗНЫЙ СМОТР ИСПОЛНИТЕЛЕЙ НА НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТАХ

(Пер. с украинского В. Тавровского)

«...А где объявятся домры, и сурны, и гудки, и гусли, и хари, и всякие гудебные бесовские соуды, и тебе б все то велеть вынимать, и изломав те бесовские игры велеть сжечь; а которы люди от того ото всего богомерзкого дела не отстанут и учнут вперед такова богомерзкого дела держаться, и тебе б по государеву указу, тем людям чинить наказанье...».

(«Память Верхотурского воеводы Раф. Всеволожского приказчику Ирбитской Слободы Григорию Барыбину» 1649) (Акты исторические, собранные и изданные Археографической комиссией. Т. IV, СПб.1842)<sup>1</sup>

«С целью широкой популяризации мастерства исполнения на народных музыкальных инструментах и выявления талантливых музыкантов Комитет по делам искусств организывает первый Всесоюзный смотр исполнителей на народных инструментах...»

(Из постановления Комитета по делам искусств при СНК СССР о проведении 1-го Всесоюзного смотра исполнителей на народных инструментах 1939 г.)

«Мы перестали даже удивляться тому, что других должно поражать», — так говорил в своем выступлении один из инженеров во время торжественного пуска Ворошиловградского паровозостроительного завода — гиганта имени Октябрьской революции, имея в виду огромные темпы и масштабы в развитии тяжелой промышленности в нашей стране.

То, что сделано в нашей советской стране в послеоктябрьский период в области развития народного творчества вообще и народного музыкального творчества в частности, если и не должно нас удивлять как явление вполне закономерное в советской действительности, то безусловно должно быть ста-

рательно изучено, систематизировано и записано в летописи нашей советской музыкальной культуры.

Действительно, одни только последние годы ознаменованы такими крупными общегосударственными мероприятиями в области развития народного музыкального творчества, как Первая Всесоюзная выставка музыкальных инструментов народов СССР (1938 г.), Первый Всесоюзный конкурс мастеров и мастериц на лучшее изготовление домры и балалайки (1938 г.) и Первый Всесоюзный смотр исполнителей на народных инструментах (1939 г.).

Последнее мероприятие, представляя собой логичное завершение двух предыдущих, было особенно знаменательным для развития мастерства исполнения на народных инструментах среди участников музыкальной самодеятельности, поскольку по условиям смотра, рядом с профессионалами-музыкантами, были допущены к участию в нем представители самодеятельности.

Этим прежде всего обозначился высокий уровень исполнения у участников музыкальной самодеятельности, которые действительно в отдельных случаях не только не уступали своим мастерством профессионалам-музыкантам, но и превосходили их.

Говоря об исключительной значимости мер по развитию народного музыкального творчества, предпринятых в СССР за последние годы, про их массовость и огромное политическое значение, следует остановиться на некоторых исторических параллелях, которые касаются музыкальных выставок в дооктябрьский период.

Разумеется, в условиях тюрмы народов — царской России — не могло быть и речи о каком-нибудь конкурсе исполнителей на народных инструментах. Однако, в 1907 г. была сделана попытка организовать первую всероссийскую музыкальную выставку, которая закончилась скандалом.

<sup>1</sup> Цит. по книге Т. Ливанова «Очерки и материалы по истории русской музыкальной культуры». Изд. «Искусство», М., 1938.

**ОБ АВТОРЕ:** Носов, Леонид Иванович (1894–1985), — украинский музыковед. Родился 23 марта 1894 году на станции Ржава Курьской губ. Трудовую деятельность начал в 1909 г. рабочим Харьковского завода Гельферих-Саде (позже — Харьковский моторостроительный завод «Серп и молот», ликвидирован в 2005 году). В 1931 году окончил отделение музыкального коммунистического просвещения Харьковского музыкально-драматического института. В 1927–1962 гг. инструктор художественной самодеятельности Харьковского Дома Красной Армии, методист областного Дома народного творчества, заместитель директора и директор Измайловского областного Дома народного творчества, директор и художественный руководитель Центрального дома народного творчества (ЦДНТ) УССР. Участник Великой Отечественной войны. Автор статей, посвященных главным образом проблемам самодеятельного искусства, творчеству украинских композиторов, в т. ч. «Музыка и музыканты в гражданской войне» («Радянська музика», 1938, № 2, на укр. яз.), «Первый Всесоюзный смотр исполнителей на народных инструментах» («Народна творчість», 1940, № 1, на укр. яз.), «Музыка в дни обороны Петрограда в период гражданской войны» («СМ», 1941, № 2), «Народные инструменты Украины» («Художественная самодеятельность», 1958), «Первый на Украине колхозный университет искусств» («Украинский исторический журнал», 1971, № 9, на укр. яз.).

Соч. (на укр. яз.): Музыкальная азбука (совм. с Е. Е. Юцевичем). Киев, 1950; Николаевский областной самодеятельный оркестр народных инструментов (совм. с Д. Леонтенко и И. Зельцер). Киев, 1953; Василь Зуляк. М, 1960, на рус. яз.; Музыкальная самодеятельность Советской Украины за 50 лет. Киев, 1965; Песня — партизанские крылья. Киев, 1968; Библиографический указатель (библиография о музыкальной самодеятельности Украины с 1943 по 1952 годы).





Это по сути была одновременно и выставка инструментов и конкурс (вернее конкуренция) больших музыкальных фирм, которые принимали участие в выставке в рекламных целях.

Среди экспонентов главное место занимали такие крупные фирмы, как «В. Ф. Червенный с сыновьями» (фабрика духовых инструментов), «Братья Оффенбахер», «К. Рениш», «Беккер» (пианино и рояли) и др. и ряд кустарных производств и отдельных мастеров-кустарей, изготавливавших музыкальные инструменты.

Отдел народных инструментов тут был представлен очень бедно: это были инструменты Украины (лира, бандура), Кавказа (10 инструментов струнных, деревянных, духовых и ударных), чувашские гусли, киргизская домра, дудки Самарской губернии и др.<sup>2</sup> Тем временем на Первой Всесоюзной выставке народных музыкальных инструментов 1938 г. было экспонировано около тысячи экземпляров, которые представляли музыкальный инструментарий всех народов, населяющих наш великий Советский Союз.

Всероссийская выставка 1907 г. ставила перед собой исключительно коммерческие цели и была сосредоточена в руках частных дельцов-авантюристов, отчитывавшихся потом за свою организацию выставки перед судом. Мы не знаем подробностей этой авантюры; известно только из прессы, что «в январе (1907 г.) случился крах Первой Всероссийской музыкальной выставки в СПб., благодаря своеобразному ведению дела двумя организаторами ее, которым более к лицу было бы явиться лицедеями в знаменитой пантомиме «Роберт и Бертрам или два парижских вора», чем устраивать музыкальную выставку. Печальные результаты ее пришлось разбирать уже в стенах Окружного суда!»<sup>3</sup>.

\* \* \*

Первый Всесоюзный смотр исполнителей на народных инструментах 1939 г. был организован Всесоюзным Комитетом по делам искусств при СНК СССР «с целью широкой популяризации мастерства исполнения на народных музыкальных инструментах и выявления талантливых музыкантов» и проводился он в три тура: первый (отборочный) проходил в союзных республиках, а второй и третий — в Москве.

Для тщательнейшего подбора кандидатов на первый тур областные дома народного творчества провели предварительные смотры кандидатов по областям.

Но даже после такого старательного отбора все же на первом туре смотра во всех республиках СССР приняло участие до 2000 исполнителей, из которых было отобрано для участия во втором туре 220 исполнителей.

Следует хотя бы коротко остановиться на про-

ведении первого тура на Украине. Он проходил в Киеве с 11 по 13 сентября 1939 г. В нем принимали участие 69 человек.

Наиболее полно были представлены Киевская и Харьковская области, которые дали до 50% общей численности участников тура.

Недостаточной была развернутая работа в Винницком, Николаевском и Черниговском областных домах народного творчества, которые выставили всего по одному-два кандидата. Совсем не приняли участие в туре областные дома народного творчества Каменец-Подольской, Днепропетровской, Кировоградской областей и Молдавской АССР: они не выставили ни одного кандидата.

Слабо были представлены украинские народные инструменты: 6 бандур и 4 сопилки у 69 исполнителей. Украинская образцовая капелла бандуристов не выделила на смотр ни одного исполнителя из своего состава. В то же время, будучи показательной художественной единицей на Украине, она обязана была на смотре поделиться опытом отдельных своих исполнителей-солистов в овладении техникой игры на бандуре.

Запорожский областной дом народного творчества, например, не совсем усвоил классификацию народных инструментов и выделил на смотр исполнителя на «струнофоне» — инструменте эксцентрично-циркового жанра.

Все эти отдельные недостатки ни сколько не уменьшили большого значения и художественной ценности первого тура смотра, который проходил при большом творческом подъеме исполнителей и всеобщем внимании общественности.

Оценка выступлений исполнителей была обеспечена квалифицированным жюри, в состав которого вошли такие признанные мастера искусства, как орденоносец Луфер, Михайлов, Козицкий, Виленский и др.

На смотре выявился целый ряд исполнителей, показавших высокое мастерство в исполнении своего репертуара, который, надо сказать, целиком соответствовал высоким требованиям, диктовавшимся условиями смотра.

Бандура, которую считали исключительно аккомпанирующим инструментом, была представлена в сольном исполнении сочинений Люлли, Бетховена (тов. Финкельберг — Харьков). По поводу сопилки издавна установилось мнение об ограниченности возможности исполнять на этом инструменте сложные музыкальные сочинения. В то же время на смотре, на этом примитивном инструменте исполнялись классические произведения (Епишов — Харьков), а юный участник смотра Марк Вахутинский блестяще исполнил на сопилке флейтовый концерт Моцарта.

Тут же, на смотре выявились и очень существенные недостатки у многих профессионалов-эстрадников, которые мало заботятся о раскрытии художественного содержания исполняемого сочинения, а добиваются лишь внешне показных эффек-

<sup>2</sup> «Русская музыкальная газета», 1907, № 4.

<sup>3</sup> Та же газета, 1908, № 1.



тов (своеобразная манера держать инструмент во время исполнения, извлекать звуки, утрирование штрихов и т. п.) такое отношение к искусству никак не могло быть воспитательным фактором для участников самодеятельности, которые приехали на смотр, между прочим, и поучиться у своих старших товарищей. Жюри отметило такие недостатки у тт. Савельева, Бирчов (гармоника), Тхоржевского, Вейс и Рудштейна (балалайка).

В результате оценки выступлений участников первого тура республиканского смотра УССР жюри представило к участию во втором туре (в Москве) от Киевской области — 9 чел., от Харьковской — 6, Сталинской — 3, Сумской, Николаевской и Одесской — по одному.

\* \* \*

Второй тур открылся 1 октября и продолжался 10 дней. Этот смотр был грандиозным музыкальным праздником сталинской семьи народов великого Советского Союза. Более 60 разнообразных народных музыкальных инструментов в руках мастеров профессионального и самодеятельного искусства красноречиво рассказали о пышном расцвете народного творчества в нашей счастливой Стране Советов. На протяжении 10 дней демонстрировались накопленные веками богатства музыкального инструментария народов, которые пришли рассказать языком музыки о своей радости и счастье.

Представленные на смотре музыкальные инструменты можно классифицировать так<sup>4</sup>:

#### I. Струнные

а) смычковые: апхерца, гиджак, кияк, кобыз, кемапча, кямани, сато;

б) щипковые: бандура, балалайка, гиджак щипковый, гитара, гусли, дечкпандур, домбра, домра, дутар, канон, комус, мандолина, пандури, саз, танбур, тар, уд, чонгури;

в) цимбалоподобные: цимбалы, чанг.

#### II. Духовые

а) флейтовые: бжами, дудочка русская, дудочка белорусская, кавал, курай, кшул, лимба, най, окарино, саламбури, сопилка, сибизга, тутек (дутек), узучум, чипчирган;

б) с простым язычком: балабан, дили-тюдюк, дуда, кошнай, чибони;

в) с двойным язычком: агач-комуз, зурна (сурнай);

г) с механическим вдуванием: концертино, баян, гармоники разные, гармоники национальные.

#### III. Ударные

Бубен, деф, доли, дойра, нагара, типлипито (диплипито).

#### IV. Шумящие

Бхац.

#### V. Щипково-язычковые

Темир-комуз (варган).

<sup>4</sup> Классификация частично взята из книги В. Беляева «Музыкальные инструменты Узбекистана», Госмузиздат, М., 1933.

В этой статье нет возможности остановиться на характеристике всех показанных на смотре музыкальных инструментов (это может быть предметом специальной статьи). Потому следует ограничиться рассмотрением только таких наиболее широко представленных инструментов, как балалайка, домра, баян, гитара.

Эти инструменты количественно заняли большое место на смотре, потому что они очень распространены и бытуют не только в центральной и северной частях нашего Союза, но проникли также и в быт народов Украины, Кавказа (Кабардино-Балкария, Северная Осетия), Крыма и др.

\* \* \*

Балалайка, «открытая» прекрасным музыкантом и организатором В. В. Андреевым, как и другие народные музыкальные инструменты, на пути своего исторического развития наткнулась на немало препон, проявлений игнорирования и пренебрежительного отношения «великосветского» общества и реакционной части музыкантов.

Сколько язвительных насмешек и издевок в адрес этого инструмента можно было услышать даже на заседании Государственной думы при утверждении бюджета на содержание придворного балалаечного оркестра, руководимого В. В. Андреевым.

Сделанная 25 лет тому назад попытка ввести балалайку среди учащейся молодежи рассматривалась как угрожающее зло, подобное чуть ли не чумному заболеванию.

По этому поводу интересно привести такой исторический факт.

Когда в 1915 г. министерство народного просвещения в одном из своих циркуляров высказало пожелание о введении обучения на балалайке учеников средней школы, то в прессе немедленно появилась тревожная статья под громким вопросительным заголовком: «Пригодна ли балалайка в качестве педагогического пособия?», где автор спешит ответить резко негативно, ибо «это было бы ошибкой, которая принесет вред непоправимый в течение не одного десятилетия», и что «оркестр балалаек развратит учащуюся молодежь легкостью достижения техники исполнения и несложностью его банального репертуара» и что, дескать, «смешно вместо русских классиков насаждать среди молодежи салонный репертуар тренькающей балалайки»<sup>5</sup>.

Балалайка из «тренькающего» при царском режиме инструмента в Стране Советов стала инстру-

<sup>5</sup> Русская музыкальная газета, 1915, № 37-38, статья Н. Ф. Пригодина.

\* Статья подписана инициалами Н. Ф. Точные цитаты из нее выглядят так: «Можно ли вводить в среднюю школу балалайку, можно ли приписывать ей серьезное воспитательное значение? Нет. Это *оказалось бы заблуждением*, которое принесет вред непоправимый в течение не одного десятилетия!»; «Оркестр балалаек развратит учащуюся молодежь — легкостью достижения техники исполнения и *незамысловатостью* его банального репертуара» (с. 557) — *Прим. перев., выделено нами.*





ментом, на котором мастера профессионального и самодеятельного искусства исполняют сложнейшие сочинения Баха, Бизе, Листа, Паганини, Чайковского, Василенко и др.

Еще, возможно, не до дна использована техника игры на балалайке, еще, возможно, будут искать новые технические способы игры на ней. Но даже то, что показано виртуозами-балалаечниками на смотре, свидетельствует о неограниченной возможности воспроизведения на балалайке наисложнейших по своей фактуре произведений.

Интересно отметить и такое явление, зафиксированное на смотре, когда балалайка, проникая в быт народов Кавказа и ассимилируясь там, функционально приобретает новые черты — в отношении манеры звукоизвлечения, лада и репертуара (исполнитель тов. Хестаков — Северная Осетия).

Художественная ценность исполненного балалаечниками репертуара не вызывает никакого сомнения. Однако, следует отметить, что оригинальных сочинений для балалайки советские композиторы не пишут. Единственное капитальное произведение — концерт Василенко и несколько свободных композиций на народные темы (Выгорский, Щеглов) — это все, что можно назвать из современного репертуара, написанного для балалайки (обработок песен тут не имеем в виду).

Правда, исполнители сами пробуют писать для своего инструмента и иногда довольно удачно (например, Круценко — «Токката» и «Импровизация»), но это еще не решает проблемы балалаечного репертуара.

Исключительная мягкость звучания, приятный бархатистый звук этого инструмента должны были привлечь внимание наших музыкантов, которые играют на народных музыкальных инструментах, к организации балалаечных оркестров и ансамблей (однородных). Такие музыкальные коллективы еще не получили пока большого распространения и попытка харьковского областного дома народного творчества (руководитель — тов. Кобеляцкий) есть, наверно, единственный почин, который целиком оправдал себя.

Для достижения высоких показателей в художественном и техническом отношении большое значение имеет и качество самого инструмента. К сожалению, наша музыкальная промышленность на сегодня далеко не полностью удовлетворяет требования, предъявляемые к инструментам.

Это касается в равной мере и балалайки, и гитары, и домры и других народных инструментов. Потому в большинстве своем не только солисты, но и некоторые оркестровые музыканты пользуются инструментами производства мастеров-кустарей, инструментами сделанными «по специальному заказу».

Первый Всесоюзный конкурс мастеров и мастериц на лучшее изготовление домры и балалайки (1938 г.) имел целью выявить наилучшие образцы этих инструментов, чтобы было освоено массовое

производство их. Такие инструменты были представлены мастерами Соцким (Москва), Малоковым, Снегиревым и Кругловым (Харьков) и мастерами Харьковского и Ленинградского ДКА\* и получили высокие оценки. Однако, массовый потребитель и до сих пор еще пользуется инструментами, которые абсолютно не способствуют развитию у музыкантов хорошего вкуса.

\* \* \*

Старый спор между «алексеевцами» и «любовцами»\*\* о том, какая домра имеет право на существование — трех или четырехструнная, — был (а отчасти есть еще и сегодня) спором не принципиальным. И правда, можно ли отрицать исторически закономерное развитие и усовершенствование четырехструнной домры, которая твердо заняла место среди народных музыкальных инструментов. Можно говорить лишь о том, где, в каких оркестровых объединениях следует выбрать домру того или иного типа, или какой тип этих домр имеет преимущество, как струнный инструмент.

На данном смотре со всю очевидностью установлено, что четырехструнная домра как сольный инструмент, без сомнения, более совершенна. Это явно подтвердилось хотя бы тем, что из 13 солистов, игравших на домре, трехструнников было только трое.

Идентичность лада и аппликатуры четырехструнной домры и скрипки позволила домристам-четырёхструнникам вполне использовать скрипичный репертуар в своих выступлениях на смотре.

Таким образом исполнители, которые играют на четырехструнной домре, полностью обеспечены огромным выбором репертуара и в этом отношении они — в более выгодном положении, чем домристы-трехструнники. Кроме того, будучи объединены в ансамбли по типу смычковых, четырехструнники могут выбирать для себя из неисчерпаемой ансамблевой литературы наилучшие образцы музыкальных сочинений, предназначенных для смычковых ансамблей.

\* Домов Красной Армии. — Прим. перев.

\*\* Сторонники П. И. Алексеева (1892-1960) — бывшего ведущего домриста андреевского оркестра, а затем руководителя Первого московского великорусского оркестра, созданного по инициативе Б. С. Трояновского в 1919 г. по образцу Велико-русского оркестра В. В. Андреева (с квартетными трехструнными домрами в составе) и ставшего его преемником, их поэтому называли еще «андреевцами»; и приверженцы его непримиримого критика и противника Г. П. Любимова (1882-1934) — создателя и руководителя «Оркестра старинных русских инструментов», состоявшего из одних четырехструнных домр с квинтовым строем, который считал свой состав оркестра единственно правильным. Об их противостоянии журнал «Музыкальная новь» писал: «...И вот работники в области народных инструментов делятся на два лагеря, борются и втягивают в борьбу руководимые ими оркестры. В течение нескольких лет стараются они доказать друг другу, чьи инструменты народнее и ценнее» (Ткаченко. О создании единого оркестра из русских народных музыкальных инструментов // Музыкальная новь, 1924, № 6-7, с. 13-14). — Прим. перев.



\* \* \*

Баян крепко вошел в наш музыкальный быт. Значение его как универсального инструмента очень велико. Особенно важна служебная роль его в художественной самодеятельности, где отсутствие фортепианного аккомпанемента (особенно на селе) с успехом компенсируется аккомпанементом баяна.

Как сольному инструменту ему доступен самый разнообразный репертуар от песен и танцев до сложных оркестровых сочинений.

Большая популярность баяна вызывает и большой спрос на него, особенно со стороны участников художественной самодеятельности. Однако, из-за слишком высокой стоимости его — в некоторых случаях до 4000 рублей и больше («по специальному заказу») — широкие массы не могут пользоваться им.

Из исполненного на смотре репертуара видно, что баянисты пользуются исключительно переложениями для своего инструмента. Как исключение, — причем приятное, — было отмечено исполнение на смотре оригинальных сочинений для баяна — концерта Сотникова (композитор из Ростова-на-Дону) и скерцо Павлючука (педагог Ворошиловского музыкального училища). Эти произведения достойны большого внимания, поскольку они представляют большую художественную ценность и написаны с учетом всех технических возможностей и особенностей баяна.

Появление упомянутых сочинений должно еще раз напомнить нашим композиторам, что создание репертуара для баяна — это еще непочатый участок работы.

Смотр показал, что на сегодня у нас выросли культурные исполнители-баянисты, которые преодолевают все технические трудности, обусловленные фактурой произведений. Это тем более должно быть стимулом для творчества наших композиторов, произведений которых с нетерпением ждут баянисты-виртуозы.

\* \* \*

В «Большой советской энциклопедии» в статье о гитаре имеется характеристика, по которой «этот салонный инструмент совершенно чужд хоровой полифонической песне русского крестьянства», и что он «не обладает особенным богатством музыкальных возможностей»<sup>6</sup> и т. д. Резюмируя свою статью, автор определяет роль этого инструмента, как главным образом такого, который аккомпанирует пению.

Выступление исполнителей-гитаристов на смотре целиком опровергло такую незаслуженную рекомендацию этого инструмента, который, без сомнения, имеет богатые возможности.

Словно для того, чтобы доказать безосновательность утверждения автора статьи в «Больш[ой] сов[етской] энциклопедии» о невозможности ис-

<sup>6</sup> «Больш. сов. энци.», [1930], т. 17, стр. 123, см. «Гитара».

полнения на этом инструменте полифонических сочинений, была исполнена фуга Баха и ряд других многоголосных произведений. Богатство музыкальных возможностей гитары было продемонстрировано виртуозным исполнением таких вещей, как «Каприс» Паганини, «Арагонская хота» Таррега и др.

\* \* \*

Великие музыканты прошлых времен — Люлли, Вебер, Гуно, Берлиоз и др. проявляли большое внимание к гитаре, в совершенстве владея техникой игры на ней; непревзойденным здесь остался знаменитый «скрипичный король» Николо Паганини, известный в истории и как гитарист-виртуоз.

К сожалению, гитара, которая имеет среди прочего огромное прикладное значение в художественной самодеятельности, как аккомпанирующий инструмент, не нашла себе еще надлежащего места в наших музыкальных учебных заведениях. Правда, следует отметить, что в этом отношении уже есть подвижки: музыкальные школы Ленинграда и Киева выдвинули сильных гитаристов для участия в смотре.

\* \* \*

Подвести итоги смотра было поручено жюри под председательством народного артиста СССР композитора Гаджибекова. В состав жюри вошли виднейшие музыкальные деятели Советского Союза: народный артист СССР Р. М. Глиэр, народный артист Узбекской ССР С. Н. Василенко, заслуженный деятель искусств Киргизской ССР П. Ф. Шубин, народный артист Грузинской ССР К. Постхверашвили, профессор Киевской консерватории А. М. Луфер и др.

Первая премия (по 1500 руб.) присуждена 9 чловекам, вторая (по 1000 руб.) — 17 чел., третья (по 750 руб.) — 21 чел. Награждено грамотами 6 чел. и похвальные отзывы получили 55 чел.

Среди премированных и вообще отмеченных от УССР были такие исполнители:

2 премия — тт. Казаков и Якушкин (домра);

3 премия — тт. Мирцев (балалайка), Белецкая и Ризоль (баян), Троицкий (домра), Столова (концертино), Вахутинский (сопилка);

грамота — т. Смага (гитара);

похвальные отзывы — тт. Калинин (балалайка), Мовчан (бандура), Машков (баян), Малюков (гитара), Епишов (сопилка и окарина).

\* \* \*

Рассматривая состав премированных и отмеченных участников с точки зрения их отношения к народному творчеству, увидим следующее:





	I премия	II премия	III премия	Грамота	Похвальный отзыв	Всего
Профессионалы	9	14	11	4	39	77
Учащиеся музыкальных учебных заведений	—	2	6	2	6	16
Представители самодеятельности	—	1	4	—	10	15
	9	17	21	6	55	108

Таким образом, у 108 чел. из общего числа участников 2 тура — 220 чел., т. е. у около 50% отмечена (хотя и в разной мере) большая музыкальная культура. Это — яркий показатель того, что, гонимое и презираемое во времена царизма, народное творчество в нашей советской стране, согретое и бережно выращиваемое заботой партии и правительства, выросло в могучую культурную силу, которая идет вперед, к своему дальнейшему расцвету. Трудно сейчас точно указать все практические меры, которые будут осуществлены в результате смотра. Однако, предварительная оценка такого важного государственного начинания, как описанный смотр, — дает возможность выдвинуть целый ряд актуальных вопросов, решение которых, без сомнения, будет способствовать дальнейшему развитию исполнения на народных инструментах, а именно:

совершенствование технологических процессов производства музыкальных инструментов и снижение их стоимости;

улучшение массового производства музыкальных инструментов;

организация научно-исследовательских работ в области создания новых тембровых звучаний народных инструментов;

дальнейшее совершенствование технических способов игры на них;

пополнение оригинального репертуара для народных инструментов, создание учебников и пособий для них;

пересмотр контингентов в направлении их увеличения при приеме в музыкальные учебные заведения по отделу народных инструментов;

широкая организация государственных коллективов и ансамблей народных инструментов;

использование в симфонических партитурах — народных инструментов, которые могут добавить свежую тембровую окраску в оркестровое звучание<sup>7</sup>.

Кроме этого смотр дал возможность выявить таланты из числа участников самодеятельного искусства для дальнейшего продвижения их на учебу и пополнения в дальнейшем кадров по линии профессионального искусства.

<sup>7</sup> Выдающиеся композиторы уже делали такие, хоть и единичные, попытки, вводя народные инструменты в состав оркестра: мандолину: Моцарт — в опере «Дон-Жуан», Верди — в опере «Отелло», Малер — в 8 симфонии и «Песнях о земле», Спендиаров — в «Татарских песнях»;

гитару: Вебер в опере «Оберон», Россини в опере «Севильский цирюльник», Верди — в опере «Отелло» и «Фальстаф», Малер — в 7-й симфонии;

баян: Книппер в 3-й симфонии;

типипито: Ипполитов-Иванов в «Кавказских эскизах». (См. Видор — Рогаль-Левицкий — «Техника современного оркестранта». Музгосиздат. М., 1938)





**УЗЕИР ГАДЖИБЕКОВ**

Народный артист СССР, председатель жюри  
Всесоюзного смотра исполнителей на народных инструментах





385

**О ЖЮРИ СМОТРА ИСПОЛНИТЕЛЕЙ НА НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТАХ**

*Приказ № 474 от 5 сентября 1939 г.*

Утвердить следующий состав жюри Всесоюзного смотра исполнителей на народных инструментах:

Председатель — народный артист СССР Узейр Гаджибеков.

Зам. председателя — и. о. нач. Управления музыкальных учреждений  
В. Н. Суриц.

Члены: народный артист СССР Р. М. Глиэр;  
народный артист Уз. ССР С. Н. Василенко;  
народный артист Груз. ССР К. Потсхверашвили;  
заслуженный деятель искусств Таджикской ССР Акзам Камалов;  
заслуженный деятель искусств Киргизской ССР П. Ф. Шубин;  
заслуженный деятель искусств Узбекской ССР Н. Н. Миронов;  
заслуженный артист РСФСР (Ленинград) В. В. Кацан;  
профессор Московской Консерватории В. М. Беляев;  
профессор Московской Консерватории В. Н. Гарбузов;  
композитор БССР Е. К. Тикоцкий;  
инспектор Муз. отдела ДНТ Туркменской ССР А. Мухамедов;  
зам. нач. Управления по делам искусств при СНК УССР  
А. М. Луфер;  
руководитель оркестра народных инструментов Казахской Филармонии Латиф Хамиди;  
руководитель оркестра народных инструментов Армянской Филармонии Гурген Мирзоян;  
руководитель кафедры народных инструментов Киевской Консерватории М. М. Гелис;  
ст. научный сотрудник МГК К. В. Квитко;  
научный сотрудник МГК А. З. Гуменник;  
руководитель Дагестанского национального ансамбля Х. М. Ханукаев;  
артист Ленгосэстрады Б. С. Трояновский;  
педагог Московского Музыкального училища им. Октябрьской Революции П. С. Агафшин;  
композитор Д. С. Васильев-Буглай;  
зав. Муз. отд. ВДНТ им. Крупской А. М. Каминская.

Утвердить ответственным секретарем жюри Ф. В. Барскую.

Зам. председателя Комитета по делам искусств  
при СНК Союза ССР А. Солодовников

10

Приказ Комитета по делам искусств при СНК Союза ССР от 5 сентября 1939 года  
«О жюри смотра исполнителей на народных инструментах»

*Бюллетень Комитета по делам искусств СНК СССР. 1939, № 12. С. 10.*



## ЖЮРИ ВСЕСОЮЗНОГО СМОТРА ИСПОЛНИТЕЛЕЙ НА НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТАХ

### ПРЕДСЕДАТЕЛЬ ЖЮРИ:

**ГАДЖИБЕКОВ**, Узеир (1885–1948) — композитор, дирижёр, музыковед. Заслуженный деятель искусств Азербайджанской ССР (1935). Народный артист Азербайджанской ССР (1937). Народный артист СССР (1938). Кавалер орденов Ленина (1938) и Трудового Красного Знамени (1945), лауреат двух Сталинских премий второй степени (1941, 1946), профессор (1940), ректор Азербайджанской государственной консерватории (1928–1929, 1939–1948), председатель Союза композиторов Азербайджанской ССР (1938–1948), организатор оркестра народных инструментов (1931) и государственного хора Азербайджана (1936). Депутат Верховного Совета СССР двух созывов (1937, 1941). Автор музыки гимнов Азербайджанской ССР и государственного гимна Азербайджанской Республики.



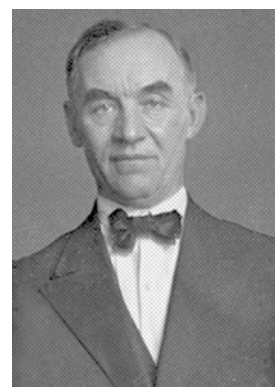
### ЗАМЕСТИТЕЛЬ ПРЕДСЕДАТЕЛЯ ЖЮРИ:

**СУРИН**, Владимир Николаевич (1906–1994) — советский музыкально-общественный деятель. Заслуженный работник культуры РСФСР (1965). Член Союза советских композиторов (с 1943). Член Союза кинематографистов СССР. В начале трудовой деятельности был учеником, подмастерьем, мастером в телеграфных мастерских в Ростове, монтером телефонной сети, затем до 1931 года работал токарем по металлу на цементно-шиферном заводе. В 1931–1935 гг. учился в Музыкальном техникуме в Ростове-на-Дону по классу трубы. С 1932 по 1937 год — музыкант Азово-Черноморского Радиокomiteта. В 1937–1938 гг. артист Государственного симфонического оркестра Большого театра, секретарь парткома ГСО. В 1938–39 гг. заместитель, с 1939 г. исполняющий обязанности, начальник Главного управления музыкальных учреждений Комитета по делам искусств при СНК СССР. С мая 1940 г. член Комитета по делам искусств при СНК СССР, заместитель председателя Комитета по делам искусств при Совете министров СССР с мая 1946 г. В 1953–54 годах заместитель начальника Главного управления кинематографии Министерства культуры СССР, затем генеральный директор киностудии «Венфильм» Главсовзаграницмушества Министерства внешней торговли СССР в Австрии (1954–1955). С мая 1955 г. заместитель министра культуры и член коллегии Министерства культуры СССР. В 1959–65 гг. Генеральный директор киностудии «Мосфильм». Награжден орденом Трудового Красного Знамени (1966), орденом «Знак Почета», медалью «За оборону Москвы» и др. Отец А. В. Сурина (1939–2015), советского и российского кинорежиссера, сценариста и актера, заслуженного деятеля искусств Российской Федерации.



### ЧЛЕНЫ ЖЮРИ:

**АГАФОШИН**, Пётр Спиридонович (1874–1950) — русский и советский гитарист, один из первых отечественных педагогов на шестиструнной гитаре. Родился в с. Пирогово Рязанской губернии в крестьянской семье. Музыкальные способности унаследовал от отца, музыканта-любителя, игравшего на скрипке и семиструнной гитаре. В 16-летнем возрасте переехал в Москву, где окончил городское училище и «начал службу по конторско-бухгалтерской специальности» (по основной профессии долгое время оставался бухгалтером), а свободное время посвящал гитаре. Первоначально осваивал инструмент самостоятельно, а позднее начал пользоваться услугами преподавателей, среди которых были гитарист А. И. Венедиктов, а затем В. А. Русанов. В 1899–1910 гг. состоял членом московского Общества мандолинистов и гитаристов, в котором играл на гитаре в оркестре и выступал в качестве солиста, а позднее концертмейстера. Около 1900–1901 года начал параллельно заниматься шестиструнной гитарой и около 1910 г. окончательно порвал с семиструнной гитарой. В 1913 году впервые выступил как солист-шестиструнный с пьесами итальянских гитаристов. Встав на путь профессионального музыканта около 40 лет проработал артистом оркестра в Государственном Малом театре, куда был приглашен в 1912 году, много выступал как аккомпаниатор. С 1910 г. совмещал исполнительскую де-







ятельность с педагогической, первоначально, в классах гитары московского общества «Музыка и пение», а в 1917-26 гг. - в военных клубах Кремля и Реввоенсовета. В 1930-1950 гг. работал преподавателем класса шестиструнной гитары в Музыкальном техникуме (позднее училище) имени Октябрьской революции, а в 1931-1933 годах на рабфаке Московской консерватории. В 1933-1939 гг. был преподавателем класса шестиструнной гитары в музыкальной школе им. Стасова и в Доме пионеров. Среди лучших учеников А. М. Иванов-Крамской, А. С. Челноков, В. А. Дитель, Е. М. Русанов, Е. М. Макеева и др. В 1926, 1927 и 1936 гг. встречался в Москве с А. Сеговией, от которого получил одобрение своей деятельности по пропаганде 6-струнной гитары в России. Автор книги «Новое о гитаре: Гитара и ее деятели по новейшим данным» (1928) и «Школы игры на шестиструнной гитаре» (1-е изд. 1934). Составил и опубликовал 10 сборников пьес классиков шестиструнной гитары и 6 альбомов собственных переложений и композиций (изданы «Музгизом» в 1930-50 годы). Награжден орденом «Знак Почета» и двумя медалями.

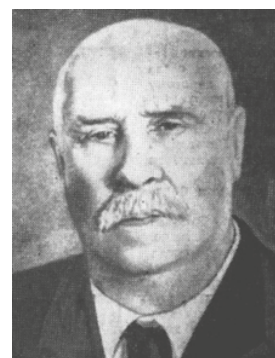
**БЕЛЯЕВ**, Виктор Михайлович (1888–1968) — российский и советский музыковед, один из крупнейших советских фольклористов (этномузыковедов). Доктор искусствоведения (1944). Родился в г. Уральске в Западном Казахстане. В 1902-1906 гг. учился в духовной семинарии в Оренбурге, в 1906-1908 гг. - в Харьковском музыкальном училище, в 1908-1914 гг. - в С.-Петербургской консерватории. Уже в годы учебы в консерватории начал преподавать. В 1914–1923 и 1942–1944 годах преподаватель теории музыки в Петроградской (Ленинградской) консерватории (с 1919 года профессор). В 1922 г. переехал в Москву, избран действительным членом Государственной Академии художественных наук (ГАХН). В 1923–1924, 1938–1940 и 1943–1959 гг. преподавал теоретические и музыкально-исторические дисциплины в Московской консерватории (с 1944 года профессор). С конца 1920-х годов занимался изучением музыки народов СССР (азербайджанской, армянской, белорусской, таджикской, туркменской, и др.) и зарубежного Востока (афганской, персидской, турецкой и др.), русской народной и древнерусской церковной музыки. В 1959–1968 гг. старший научный сотрудник Института истории искусств. Занимался изучением музыки народов СССР, музыкальной палеографии. Автор трудов «Туркменская музыка» (совм. с В. А. Успенским; 1928, переизд. 2003), «Музыкальные инструменты Узбекистана» (1933), «Белорусская народная музыка» (1941), «Древнерусская музыкальная письменность» (1962), «Очерки по истории музыки народов СССР» (вып. I – II, 1962–63) и др. Автор статьи об итогах первого Всесоюзного смотра исполнителей на народных инструментах в журнале «Советская музыка» (1939, №11).



**ВАСИЛЕНКО**, Сергей Никифорович (1872–1956) — композитор, дирижер и педагог. Народный артист Узбекской ССР (1939). Народный артист РСФСР (1940). Лауреат Сталинской премии первой степени (1947). Родился в Москве. Музыка начал обучаться с 1888 года частным образом. С 1891 по 1896 г. учился на юридическом факультете Московского университета, куда поступил по желанию отца. Под впечатлением от знакомства с П. И. Чайковским, в 1895 году оставил университет и поступил в Московскую консерваторию, которую окончил с золотой медалью (по классам контрапункта и фуги у С. И. Танеева, композиции у М. М. Ипполитова-Иванова и дирижирования у В. И. Сафонова). Несколько лет провел за границей. В 1903–1905 гг. был дирижером Московской частной оперы Мамонтова, в 1907 году организовал цикл общедоступных «Исторических концертов» и в течение десяти лет дирижировал ими. С 1906 г. работал в Московской консерватории: преподаватель композиции и инструментовки (1906–41 и 1943–56), заведующий кафедрой инструментовки Московской консерватории (1932–41 и 1943–56). В 1938 году в Ташкенте вместе с узбекским композитором М. Ашрафи работал над созданием первой узбекской оперы «Буран». Награжден орденом Трудового Красного Знамени (1946).



**ВАСИЛЬЕВ-БУТЛАЙ**, Дмитрий Степанович (1888–1956) — советский композитор, хоровой дирижер, организатор и руководитель самодеятельных хоров, собиратель народных песен. Заслуженный деятель искусств РСФСР (1947). Лауреат Сталинской премии третьей степени (1951). Родился в Москве в многодетной семье железнодорожного рабочего. В 1898–1906 гг. обучался в Московском Синодальном училище (класс композиции — А. Д. Кастальского, гармонии — В. С. Калинникова), которого однако формально не окончил и диплома не имел (Музыкальная новь, 1921, № 2, с. 22). С 1906 года странствовал по России, работая с хоровыми коллективами в Тамбове, городах Закавказья, Средней Азии, Сибири. С 1918 г. заведующий массово-просветительской работой Музыкального отдела Тамбовского пролеткульта. Организовал также свой любительский хор из 150 человек, который до выступал на фронтах гражданской войны с репертуаром революционных, антирелигиозных и агитационно-сатирических песен. В 1921 г. работал хормейстером и дирижером в оперном театре при Тамбовском музыкальном училище. В 1822 году переехал в Москву, состоял руководителем хоровых кружков клубного отдела ВЦИК. В 1923–1925 член Российской ассоциации пролетарских музыкантов (РАПМ), в 1925–1930 — Объединения революционных композиторов и музыкальных деятелей (ОРКиМД). С 1932





года - член Союза композиторов. С 1933 по 1935 г. работал в Удмуртии, собрал более 500 удмуртских народных песен, был одним из основателей и первых руководителей хора Удмуртского радио (1933). Автор массовых песен, циклов романсов (в т. ч. на слова С. А. Есенина, В. В. Маяковского, М. Горького), хоров, 2-х опер и нескольких ораторий и кантат, музыки к драматическим инсценировкам рассказов А. П. Чехова.

**ГАРБУЗОВ, В. Н.** – профессор Московской консерватории.

**ГЕЛИС**, Марк Моисеевич (Мейер Мошкович) (1903–1976) – музыкальный педагог и исполнитель на народных инструментах, видный советский деятель народно-инструментального искусства. Основатель киевской академической школы игры на народных инструментах. Заслуженный деятель искусств Украины (1947). Родился в г. Кременчуге Полтавской области. В 1914–1917 гг. окончил ремесленное училище, затем два курса Харьковского политехнического института (1919–1920, механическое отделение). С ранних лет увлекся игрой на домре, балалайке, гитаре, мандолине, цитре. С 1912 года брал частные уроки игры на этих инструментах у капельмейстера духового оркестра и руководителя оркестра народных инструментов Кременчугского коммерческого училища В. К. Бабенко. С 14 лет выступал на сцене и давал уроки игры. В 1920 году стал одним из инициаторов открытия в Кременчуге музыкальной студии (школы) и ее преподавателем (впоследствии музыкальная профшкола, техникум, ДМШ им. П. И. Чайковского). Там же с 1921 г. параллельно начал заниматься игрой на фортепиано (в 1925 г. брал также частные уроки у М. С. Бафф – ученицы А. Г. Рубинштейна). С 1925 г. жил в Киеве. Работал в консерваторской профшколе, одновременно с 1926 по 1929 год экстерном учился в киевском Высшем музыкально-драматическом институте им. Н. В. Лысенко (в 1934 г. его музыкальный отдел был преобразован в консерваторию, с 1940 – им. П. И. Чайковского), окончил фортепианный факультет и курс фуги и оркестровки у профессора В. А. Золотарева и факультет теории музыки, и там же в 1928–1934 годах работал преподавателем народных инструментов (мандолина, баян, гитара, концертино) и теоретических дисциплин. В 1934 году был назначен руководителем отдела народных инструментов (с 1935 – доцент) и вел класс гитары в Киевском музыкальном училище, а с 1939 по 1970 год – заведовал основанной им кафедрой народных инструментов Киевской консерватории им. П. И. Чайковского. Открытию кафедры способствовал успех учеников М. М. Гелиса – домристов Г. Казакова (2-я премия), С. Якушкина (2-я премия), А. Троицкого (3-я премия), концертнистки Е. Столовой (3-я премия), гитариста К. Смаги (грамота), баяниста Н. Ризоля (3-я премия) и дуэта баянистов – сестер Марии (3-я премия) и Раисы Белецких (премия за аккомпанемент) на Всесоюзном смотре исполнителей на народных инструментах в Москве (Мария и Раиса Белецкие – ученицы по музыкальному училищу, остальные – студенты консерватории). На новосозданной кафедре был первым и долгое время единственным преподавателем всех специальных инструментов, кроме того, преподавал народникам сольфеджио и гармонию. С 1940 года – профессор. Первыми студентами класса гитары Киевской консерватории в 1940 году стали К. М. Смага и Н. А. Прокопенко, в 1944 – Я. Г. Пухальский. Во время Великой Отечественной войны вместе с консерваторией находился в эвакуации в г. Свердловске (ныне Екатеринбург), где продолжал работать, возглавлял отделение народных инструментов Свердловской (с 1946 – Уральской) консерватории им. М. П. Мусоргского, а также вел специальный класс балалайки, знакомство с ней, специальность гитары, класс ансамбля, инструментовку, аранжировку для оркестра народных инструментов в Свердловском областном музыкальном училище им. П. И. Чайковского. В 1944 г. вернулся в Киев. Преподавал балалайку, баян, бандуру, гитару, домру. Воспитал свыше 140 исполнителей на различных народных инструментах. В 1951 году открыл первую исполнительскую аспирантуру на народных инструментах, являлся руководителем более десяти аспирантов, в том числе гитариста Я. Г. Пухальского (1956–1959). Обучение гитаристов вел как на шести-, так и на семиструнной гитаре.



**ГЛИЭР**, Рейнгольд Морицевич (1874–1956) – композитор, дирижер и педагог. Народный артист РСФСР (1935) и СССР (1938). Доктор искусствоведения (1941). Лауреат трёх Сталинских премий первой степени (1946, 1948, 1950). В 1894 г. окончил по классу скрипки Киевское музыкальное училище, а в 1900 году – Московскую консерваторию. С 1901 г. преподавал музыкально-теоретические предметы в Московской музыкальной школе Гнесиных. В 1913–20 годах профессор по классу композиции Киевской консерватории, директор консерватории (1914–1920). В 1920–1941 гг. профессор Московской консерватории по классу композиции. В 1920–1922 гг. заведующий музыкальной секцией Московского отделения народного образования, сотрудник музыкального отдела Наркомпроса, член художественного совета при Управлении музыкальных учреждений Комитета по делам искусств при СНК СССР. В 1956 г. имя Р. М. Глиэра было присвоено Киевскому музыкальному училищу (ныне Киевский институт музыки имени Глиэра). Награжден тремя орденами Ленина (1945, 1950, 1955), орденами Трудового Красного Знамени (1937) и «Знак Почета» (1938).







**ГУМЕННИК, А. З.** — музыковед, в 1938–1941 гг. научный сотрудник кабинета по изучению музыки народов СССР при Московской государственной консерватории (основная работа в редакции музыки народов СССР — Всесоюзного радио), автор программы по русскому музыкальному фольклору для студентов историко-теоретического факультета Московской консерватории (совм. с В. М. Кривоносовым).

**ЗИМИН\***, Пётр Николаевич (1890–1972) — музыковед и инструментовед, музыкальный акустик. Кандидат искусствоведения (1944; дис.: «Фортепиано в его прошлом и настоящем»). Родился в г. Чернигове. Окончил Петроградскую консерваторию по классу фортепиано у С. М. Ляпунова (1915) и естественное отделение физико-математического факультета Петроградского университета (1916). В 1920 году переехал в Москву. Был сотрудником Научно-технического подотдела Музыкального отдела Московского пролеткульта и Музыкального отдела Наркомпроса. В 1921–1931 гг. — научный сотрудник Государственного института музыкальной науки (ГИМН). В 1926–31 и 1944–1948 гг. преподавал инструментоведение в Московской консерватории (с 1927 доцент), с 1937 года (с перерывами) работал в акустической лаборатории там же, в 1932–37 гг. — в промышленности по изготовлению духовых инструментов. Автор нескольких книг о музыкальных инструментах.

**КАМАЛОВ, Азам** (1912–1971) — таджикский советский дирижёр и композитор. Народный артист Таджикской ССР (1941). Родился в г. Самарканде. В 1929–1930 годах музыкант Узбекского музыкального театра. Дирижер Самаркандского областного театра (1930–1932), Еврейского музыкально-драматического театра в Самарканде (1932–1936), Таджикского театра им. А. Лахути в г. Сталинабаде (ныне Душанбе) в 1936–1938 гг., оркестра народных инструментов (1938–1942), Таджикского театра оперы и балета имени С. Айни и Таджикской государственной филармонии в Сталинабаде (1942–1950). С 1950 по 1971 г. — дирижер и руководитель народного оркестра Таджикского Госкомитета телерадио. Автор двух музыкальных драм, сочинений для оркестра и ансамбля народных инструментов, хоров и песен.



**КАМИОНСКАЯ, Анна Максимовна**, — окончила педагогический факультет Московской консерватории, заведовала музыкальным отделом и была консультантом во Всесоюзном доме народного творчества им. Н. К. Крупской Комитета по делам искусств при Наркомпросе СССР, являлась составителем и редактором нескольких сборников программ и репертуара для вечеров и концертов художественной самодеятельности (декламация, пение, баян и др.), изданных в 1939–40 гг. Комитетом по делам искусств при СНК СССР, Всесоюзным домом народного творчества им. Н. К. Крупской.

**КАЦАН, Василий Васильевич** (1890–1942) — домрист, дирижер. Заслуженный артист республики (1934). Мальчиком был отдан в школу солдатских детей при Конногвардейском полку, где получил начальное музыкальное образование. Обучение игре на народных инструментах начал в классе В. Т. Насонова, участника Великоорусского оркестра В. В. Андреева. В 1907 г. был принят в состав оркестра в качестве исполнителя на домре малой. Участвовал в многочисленных гастрольях этого коллектива (в том числе в 1908–1912 гг. по крупнейшим городам Европы и Северной Америки), а после Октября — в поездках оркестра на фронты действующей армии. После смерти В. В. Андреева, с 1919 года, стал вторым дирижером Великоорусского оркестра. В 1925 году по его инициативе был создан октет народных инструментов при Ленинградском радиокомитете, который вскоре перерос в оркестр русских народных инструментов Ленинградского радио. Являлся художественным руководителем и главным дирижером оркестра вплоть до 1941 года. Умер в блокадном Ленинграде в феврале 1942 г., похоронен на Серафимовском кладбище.

**КВИТКА, Климент Васильевич** (1880–1953), — украинский и российский советский музыковед-фольклорист. Один из основоположников советской музыкальной этнографии, собиратель и исследователь музыкального фольклора народов СССР; записал свыше 6 тыс. народных песен. Автор многих теоретических работ, посвящённых украинскому музыкальному фольклору, трудов по изучению народных музыкальных инструментов, учебных и методических пособий. Муж украинской писательницы Леси Украинки, в браке с которой состоял с 1907 г. до ее смерти 1913 году. В 1902 году окончил юридический факультет Киевского университета, после чего работал в суде города Киева (1902), Тифлисском (1902–1905) и Симферопольском (1905–1907) окружных судах. Музыкальное образование получил в Музыкальном училище Киевского отделения Русского музыкального общества в Киеве по классу фортепиано Г. К. Ходоровского. В 1917–1918 годах во время Украинской Центральной Рады служил одновременно в двух министерствах — образова-

\* В приказе Комитета по делам искусств при СНК СССР «О жюри смотря исполнителей на народных инструментах» от 5 сентября 1939 года не значится, однако называется в стенограмме заседания жюри смотря (из архива В. М. Мусатова), опубликованной в энциклопедии «Классическая гитара в России и СССР». Вероятно, был кооптирован в состав жюри позже отдельным решением, возможно, уже в ходе самого конкурса. — *Ред. ИГвЛ.*



ния и юстиции, в том числе в должности товарища (заместителя) министра юстиции Украинской Народной Республики. В 1918 году работал счетоводом в городе Юзовке (ныне Донецк). С 1920 года — член фольклорной комиссии Российской Академии Наук и профессор Музыкально-драматического института им. Н. В. Лысенко в Киеве. В 1922–1933 годах возглавлял Кабинет музыкальной этнографии АН УССР. С 1933 г. жил и работал в Москве. В 1933–1934 гг. профессор Московской консерватории, читал курс лекций по музыке народов СССР. В 1934 г. по политическим обвинениям был арестован и осужден на 3 года лагерей, но в апреле 1936 г. был досрочно освобожден и восстановлен на работе в Московской консерватории. С 1937 по 1953 г. являлся неизменным руководителем Кабинета по изучению музыкального творчества народов СССР (Кабинета народной музыки), созданного при историко-теоретическом факультете Московской консерватории (ныне — Научный центр народной музыки имени К. В. Квитки). Умер в Москве, похоронен на Ваганьковском кладбище.



**ЛУФЕР**, Абрам Михайлович (1905–1948) — советский пианист и музыкальный педагог. Заслуженный деятель искусств УССР (1945). В 1925 году окончил Киевскую государственную консерваторию по классу фортепиано проф. Г. Н. Беклемишева; в 1927 г. — педагогический факультет Киевского музыкально-драматического института. Победитель Всеукраинского конкурса пианистов в Харькове (1930). В 1919–23 гг. работал аккомпаниатором, в 1923–27 гг. — педагогом музпрофшкол. В 1927 году вел класс фортепиано в музыкально-драматическом институте. С 1929 г. возглавлял фортепианное отделение консерватории, с 1935 г. — профессор. Лауреат Международного конкурса пианистов им. Ф. Шопена в Варшаве (1932). Концертировал как солист с Симфоническим оркестром Киевской филармонии, а также как солист Киевского радио. В 1934–41 и 1944–48 гг. директор Киевской, а в 1941–44 гг. Свердловской консерваторий.



**МАРТИНСЕН\***, Александр Оскарович (1897–1941) — российский музыкант, домрист, композитор, дирижер. Музыкальную деятельность начинал в Москве, руководил различными коллективами народных инструментов. 24 февраля 1924 года дирижировал Объединенным оркестром народных инструментов красноармейцев и курсантов Московского гарнизона на торжественном концерте в Колонном зале Дома Союзов, посвященном 6-й годовщине Красной Армии, когда в составе организованного и руководимого им оркестра на сцену вышло более трехсот исполнителей на четырехструнных и трехструнных домрах и балалайках всех видов. В 1927 году опубликовал в Москве тиражом 1000 экземпляров брошюру «Несколько слов о гитаре», посвященную им приезду в СССР «гениального испанского гитариста Андреса Сеговии». В последующие годы внес большой вклад в развитие народно-инструментального искусства в Украине, в частности, в Харькове и Киеве, а позже в Белоруссии. С 1929 по 1934 год возглавлял Харьковскую рабочую консерваторию — первую в Украине бесплатную музыкальную школу для взрослых (ныне Харьковская школа искусств для подростков и взрослых), где работал преподавателем в классах домры и баяна. В 1929–30 гг. выпустил одни из первых в Украине партитуры для домрово-балалаечного оркестра — 10 украинских народных песен. В первые годы своей педагогической деятельности в Харькове образовал из своих учеников при Харьковском областном радиокомитете домровый квинтет (С. Якушкин, Г. Казаков, В. Шевченко, К. Стрельченко, Д. Громов), участники которого затем продолжили образование в Киевской консерватории. В 1934–37 гг. вел классы домры и балалайки в Киевском музыкальном училище и в Киевской консерватории. Руководил в училище и консерватории ансамблями и оркестрами народных инструментов (имеются записи на грампластинках Ансамбля народных инструментов Киевской филармонии под управлением А. Мартинсена). С 1938 года работал в Белоруссии, преподавал домру в Минской консерватории (1938–41), руководил оркестром народных инструментов при Белорусском радио. В 1938 году жюри под руководством Мартинсена провело радиоконкурс, прослушав записи коллективов из областных городов. Муж украинской писательницы Зинаиды Павловны Тулуб (1890–1964)\*\*.

\* Как и П. Н. Зимин, а приказе Комитета по делам искусств при СНК СССР «О жюри смотра исполнителей на народных инструментах» от 5 сентября 1939 года не значится, однако называется в стенограмме заседания жюри смотра (из архива В. М. Мусатова), опубликованной в энциклопедии «Классическая гитара в России и СССР». Вероятно, также был кооптирован в состав жюри позже отдельным решением. — *Ред. ИГвЛ.*

\*\* Бракосочетание состоялась в декабре 1936 г., а уже летом 1937 года З. П. Тулуб была арестована по обвинению в принадлежности к контрреволюционной организации и осуждена на 10 лет тюремного заключения и 5 лет поражения в правах (в 1950 г. ей было объявлено постановление Особого Сопещения МВД СССР о бессрочной ссылке); реабилитирована и вернулась в Киев только в 1956 г. — *Ред. ИГвЛ.*





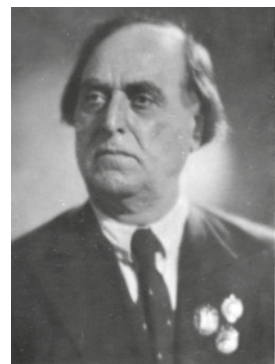
**МИРЗОЯН**, Гурген Оганесович (1892–1976), — композитор, педагог, дирижер, исполнитель на кяманче, музыкальный и общественный деятель. Заслуженный деятель искусств АрмССР (1950). Родился в г. Тифлисе (ныне — Тбилиси). Окончил там Нерсисяновскую семинарию (одно из самых престижных учебных заведений в Тифлисе тех лет). В 1924 окончил Тифлисскую консерваторию по классу композиции М. М. Ипполитова-Иванова. В 1924–1927 гг. преподаватель консерватории и педагогического техникума в Ереване. Основоположник и директор (1927–1931) музыкального техникума в Кировабаде (Гянджа). Основоположник и директор музыкальной школы № 10 в Тбилиси (1930–1935). В 1935–1936 гг. заместитель директора по учебной части музыкального техникума и дирижер драматического театра в Ленинакане (Гюмри). В 1936–1937 гг. дирижер и заведующий музыкальной частью Государственного драматического театра в Ереване. В 1937–1939 годах дирижер оркестра народных инструментов Армянской филармонии. В 1941 директор музыкальной школы-десятилетки в Ереване. Основоположник и художественный руководитель Ансамбля песни и пляски профессионально-технических училищ Армении (1942–1944). В 1941–1943 и в 1950–1956 гг. преподаватель и заведующий учебной частью Музыкального училища им. Р. Меликяна в Ереване. Автор сочинений для симфонического оркестра, оркестра народных инструментов, концерта для тара и оркестра народных инструментов, для кяманчи, скрипки и фортепиано, а также хоров и песен. Умер 27 ноября 1976 г. в Ереване.



**МИРОНОВ**, Николай Назарович (1870–1952) — композитор, музыковед, фольклорист — один из первых собирателей узбекской народной музыки. Народный артист Узбекской ССР (1937). В 1880–1881 гг. брал уроки игры на скрипке у Н. П. Стрхова в Оренбурге. Позднее занимался в музыкальных школах Русского музыкального общества в Харькове и Астрахани. С 1901 дирижер симфонического оркестра Ташкентского музыкального общества. В 1918 г. один из организаторов Народной консерватории, в 1922 году — Музыкально-этнографического ансамбля в Ташкенте. В 1920–1921 гг. преподаватель Народной консерватории и заместитель заведующего этнографическим отделом при Наркомпросе в Ташкенте. В 1922–1925 гг. преподаватель этнографических курсов Государственного института музыкальной науки (ГИМН) в Москве, в 1925–1928 гг. — узбекского рабфака Коммунистического университета трудящихся Востока. В 1928–1931 годах руководитель и преподаватель образованного в Самарканде Научно-исследовательского института музыки и хореографии, выполнявшего также функции учебного заведения (ныне — Институт искусствознания им. Хамзы Министерства по делам культуры Республики Узбекистан, в Ташкенте). В 1931–1936 гг. научный сотрудник ГИМНа и преподаватель Центрального техникума театрального искусства (ЦТТИ) в Москве. В 1936–1937 гг. преподаватель Адыгейского научно-исследовательского института культурного строительства в Краснодаре. В 1937–1938 гг. консультант Узбекской филармонии, дирижер и хормейстер филармонии и Музыкального театра в Ташкенте. В 1939–1941 гг. руководитель профсоюзного Ансамбля песни и пляски Дворца культуры ЗИС в Москве. Автор четырех опер, балета, музыкальных драм, сочинений для оркестра и хора, музыки к спектаклям, обработок народных песен. Автор книг: «Музыка узбеков» (1929), «Обзор музыкальных культур узбеков и других народов Востока» (1931), «Песни Ферганы, Бухары и Хивы» (1931), «Музыка таджиков» (1932) и др.

**МУХАММЕДОВ**, А. — инспектор Музыкального отдела Дома народного творчества Туркменской ССР.

**ПОЦХВЕРАШВИЛИ** (Потсхверашвили), Константин (Котэ) Георгиевич (1889–1959) — грузинский композитор, дирижер, музыковед. Народный артист Грузинской ССР (1933). В 1901–1908 годах студент естественного отделения физико-математического факультета Тартуского университета; руководил хором и оркестром студентов-грузин, активный участник и один из организаторов тартуских грузинских вечеров. В 1908 году переехал в Петербург, где окончил факультет композиции Петербургской консерватории. Организатор и руководитель грузинского хора (1901–1914), ансамбля чонгуристок (1921), Государственного академического хора Грузии (1921–35). Автор слов и музыки грузинского национального гимна «Дидеба» (Славься, небесный благословитель) в Грузинской Демократической Республике (1918–21 гг.) и в современной Грузии (1990–2005 гг.). Награжден орденом «Знак Почета» и медалями.





**ТИКОЦКИЙ**, Евгений Карлович (1893–1970), — белорусский советский композитор, педагог. Народный артист БССР (1953). Народный артист СССР (1955). Лауреат Государственной премии Белорусской ССР (1968, за оперу «Алеся»). Родился в г. Санкт-Петербурге в семье с польскими корнями. С 1914 по 1915 годы учился в Петроградском университете и одновременно в частном музыкальном училище З. Бонч-Бруевич. В 1915 году ушёл на фронт, участник 1-й мировой войны (1914-1918). В 1919-1924 годах служил в Красной Армии. С 1920 жил в Белоруссии. В 1944-51 гг. — художественный руководитель Белорусской филармонии. Был председателем Союза композиторов БССР (1950-1963). Один из основоположников жанров оперы и симфонии в белорусской музыке. Автор 3-х опер, оперетты, 6 симфоний (1927-63), концертов для тромбона (1934), фортепиано (1954) с оркестром, сочинений для оркестра белорусских народных инструментов, хоров, песен, музыки к драматическим спектаклям и фильмам. Дважды избирался депутатом Верховного Совета БССР. Награждён орденом Ленина (1944), 2 орденами Трудового Красного Знамени (1940, 1948), орденом «Знак Почёта» (1964), медалями. Умер в г. Минске, похоронен на Восточном кладбище.



**ТРОЯНОВСКИЙ**, Борис Сергеевич (1883–1951) — русский и советский виртуоз-балалаечник, композитор и педагог. Солист Его Императорского Величества (1915). Заслуженный артист Республики (1923). Родился в с. Ругодево Новоржевского уезда Псковской губернии в семье железнодорожного служащего. В раннем детстве впервые услышал у крестьян игру на балалайке, очень ею увлекся и стал самостоятельно учиться играть, перенимая от деревенских учителей их манеру игры, приёмы, штрихи и песни. В этот период играл на самодельной 5-ладовой балалайке. В начале 1890-х годов переехал с родителями в Псков, где под руководством воспитателя Кадетского корпуса полковника П. А. Адамовича в совершенстве овладел приемами игры на хроматической, усовершенствованной В. Андреевым балалайке. В 1898–1903 гг. учился в реальном училище в Великих Луках. Окончив училище стал давать в городе концерты на балалайке, а в 1904 году переехал в Петербург, где продолжил успешные выступления. В 1904–1911 гг. работал солистом в Великорусском оркестре В. В. Андреева. Вместе с оркестром, а позднее самостоятельно гастролировал за границей (в 1908–1911 гг. в Германии, Англии, Франции, США; в 1914–15 гг. — в Швеции, Дании, Румынии), по России и республикам Советского Союза (по 1932). В 1919 г. совместно с П. И. Алексеевым организовал первый профессиональный ансамбль русских народных инструментов, от которого ведёт начало Государственный русский народный оркестр им. Н. П. Осипова. Был одним из инициаторов проведения первого Всесоюзного смотра исполнителей на народных инструментах. Во время Великой Отечественной войны, несмотря на преклонный возраст и подорванное здоровье, остался в блокадном Ленинграде. Автор сочинений для балалайки, концертных обработок классических произведений и народных песен для балалайки и фортепиано. Умер в Ленинграде и похоронен на Литературных мостках Волковского кладбища.



**ХАМИДИ**, Латыф (Латиф) Абдулхаевич (1906–1983), — советский татарский и казахский композитор, педагог, дирижер, музыкальный общественный деятель. Заслуженный артист Казахской ССР (1943), заслуженный деятель искусств КазССР (1945), народный артист КазССР (1966). Лауреат Государственной премии Казахской ССР им. К. Байсеитовой (1978). Родился в деревне Бували Казанской губернии в татарской семье. Первым музыкальным инструментом была мандолина, затем учился в музыкальной школе в классах фортепиано и скрипки, и в Казанском музыкальном училище в классе виолончели. В 1926 г. окончил Ташкентский институт просвещения тюркских национальных меньшинств, в 1931 году — 1-й Московский музыкальный техникум, в 1938 г. — Татарскую оперную студию при Московской консерватории по классу композиции у Г. И. Литинского. С 1933 г. жил в Алма-Ате. Внес большой вклад в музыкальную культуру Казахстана, считается одним из основоположников казахской профессиональной музыки. Один из авторов первого Государственного гимна Казахской ССР (1945). Организатор и руководитель хора Казахского радио (1934–35). В 1938–40 гг. главный дирижёр и художественный руководитель Государственного оркестра народных инструментов им. Курмангазы, в 1940–42 гг. его дирижёр, одновременно руководитель и главный дирижёр Казахской государственной хоровой капеллы. В 1944–49 гг. преподаватель класса композиции, в 1949–74 гг. — факультета народных инструментов Алма-Атинской консерватории (с 1950 доцент). Среди сочинений — оперы, оперетта, вальсы, марши, песни и романсы, музыка к спектаклям и кинофильмам, инструментальные пьесы для оркестров русских и казахских народных инструментов. Записал лучшие образцы песен Абая, а также свыше 200 народных песен и инструментальных произведе-





дений, сделал свыше 100 обработок казахских, татарских, башкирских, узбекских и туркменских песен. Автор «Школы игры на домбре» (1950, 1964; совм. с Б. Гизатовым) и книг «Инструментоведение казахского народного оркестра» (1952; совм. с Л. Шаргородским), «Основы дирижирования» (1966, совм. с Х. Тастановым). Награжден орденом Трудового Красного Знамени (1945).

**ХАНУКАЕВ**, Хизгел (Хизгил) Михайлович (1898–1972) — дагестанский музыкант, педагог, композитор, исследователь народной музыки и собиратель музыкального фольклора народов Дагестана. Заслуженный деятель искусств Дагестанской АССР (1940). Родился в г. Дербенте. В 1908–1918 годах учился в Реальном училище г. Дербента. В 1918–1920 гг. совмещал учебу в Донском коммерческом институте на экономическом отделении и в консерватории по классу скрипки проф. Пресмана в г. Ростове-на-Дону. В 1920–1927 гг. жил и работал в Дербенте на различных должностях: заведующего подотделом музыки Отдела народного образования (ОНО) при Ревкоме города Дербента, заведующего народной музыкальной школой, председателя союза Рабис, руководителя, музыканта городского оркестра. В 1927–1929 гг. учился в Музтехникуме г. Баку у проф. Британицкого. В 1929–1932 гг. учился в Музтехникуме при Ленинградской государственной консерватории, где занимался у проф. И. Р. Налбандяна, М. Н. Гамовецкой, И. А. Зелихман. По окончании был зачислен в экстернат консерватории. В 1929–1934 годах работал в Ленинградском симфоническом оркестре (скрипач), преподавал в музыкальной школе. В 1934 году приглашен в Дагестанский музыкальный техникум на должность преподавателя музыкально-теоретических предметов, скрипки. Одновременно преподавал в музыкальной школе № 1 г. Махачкалы. В училище организовал класс национальных инструментов, который готовил таристов, кеманчистов, чаганистов, кумузистов, исполнителей на духовых и ударных народных инструментах; в музыкальной школе — оркестр народных инструментов, детский ансамбль скрипачей. Один из основателей Ансамбля песни и танца Дагестана и руководитель его оркестра (с 1935). Автор первых в Дагестане учебно-методических пособий для обучения на национальных дагестанских инструментах: самоучителя игры на агач-кумузе, самоучителя игры на таре, на чагане, а также пособия для скрипки. Автор ряда камерных инструментальных сочинений и популярных песен (мелодия одной из них — «Советский Дагестан» — долгие годы служила позывными Дагестанского радио), произведений для оркестра народных инструментов. Автор книги «Дагестанская народная музыка» (в соавт. с М. И. Плоткиным; Махачкала, Даггиз, 1948). / Шабаева А. К. Деятели музыкальной культуры Дагестана: справочник. — Махачкала, 2006. — С. 123-124.

**ШУБИН**, Петр Федорович (1894–1948) — композитор, дирижер, музыкальный педагог. Народный артист Киргизской ССР (1944; заслуженный деятель искусств Киргизской ССР с 1938). Член Союза композиторов СССР (1939). Депутат Верховного Совета Киргизской ССР (1938). Родился в с. Тагил Троицкого района Оренбургской губернии. Музыкальное образование получил в Петербурге (1906–15), где в 1912 г. окончил музыкальные курсы профессора Смоленского, а через три года экстерном — Высшие музыкальные курсы по классу теории, композиции и фортепиано; в 1915–17 гг. был учителем музыки. Участник революции и Гражданской войны. В 1922–1928 гг. занимался творческой, педагогической и концертно-исполнительской деятельностью в г. Оренбурге. С 1928 года постоянно жил в Киргизии. Работал музыкальным руководителем и педагогом студии в театре рабочей молодежи, преподавателем в Киргизском государственном театре и музыкальном техникуме, руководителем республиканской филармонии; в 1936 году стал организатором и руководителем первого оркестра киргизских народных инструментов, в состав которого входили 22 музыканта. Награжден орденом Трудового Красного Знамени (1939), двумя орденами «Знак почета», медалью «За доблестный труд в Великой Отечественной войне 1941–1945 гг.», Почетными грамотами и Грамотами Верховного Совета Киргизской ССР. Имя П. Ф. Шубина носит одна из центральных музыкальных школ Бишкека.







*Из «Воспоминаний» П. С. Агафошина*

## О смотре-конкурсе 1939 года и его участниках–гитаристах

В 1939 году в Москве состоялся первый смотр исполнителей на народных инструментах. На этом смотре участвовали исполнители всех народов СССР на своих национальных инструментах, предварительно отобранные в первом туре на местах. По назначению Комитета по делам искусств мне пришлось быть в качестве члена жюри. Так как жюри должно было прослушивать всех исполнителей на втором, третьем и заключительном турах, то смотр затянулся на длительное время.

Подобный смотр — событие редкое и интересное. Разумеется, разобравшись и в качестве исполнения на таких инструментах, как баян, гитара, домра, балалайка, т. е. тех видов, которые нам близки и сродни, было нетрудно. Труднее было выявить тонкости исполнения на народных инструментах других союзных республик, так как к исполнителям на них надо подходить с иным критерием. Таковы игравшие на таре, кеманче и на многих других инструментах. На смотре довелось слышать выдающуюся игру баянистов, домристов, балалаечников и гитаристов. Последние мне были ближе всего, и на них я сосредоточил все свое внимание. Жаль только, что по различным причинам в смотре не могли принять участие некоторые молодые гитаристы, в частности, двое моих учеников — Челноков и Русанов, находившиеся в это время вне Москвы, и ученик Исакова — Иванов-Северский.

Считаю необходимым хоть кратко охарактеризовать игру выступавших на смотре гитаристов, отметив как премированных, так и не прошедших на третий тур.

Гитарист Иванов-Крамской — мой ученик. Он выступал на смотре во всех турах и исполнял вариации на тему Моцарта, «Прелюдию» Баха, «Этюд-тремоло» и «Мавританский танец» Тарреги. Так как этот репертуар он исполнил безукоризненно, показав высокий класс игры, то ему была присуждена вторая премия. Об этом выдающемся гитаристе я буду говорить позже.

Второй гитарист — Белильников — ленинградец, ученик Яшнева, бесспорно, одаренный мальчик (ему в то время было 12 лет). Он исполнил: «Этюд № 5» (ор. 48) Джулиани, «Вариации на тему Моцарта» Сора и «Серенаду» Малатца. Белильников отлично справился с техническими трудностями соровских вариаций. Жаль только, что блестящий финал этого произведения он закончил яшневской каденцией, сделанной с претензией быть на уровне этой замечательной композиции, а на самом деле оказавшейся набором звуков со сменой мажора и минора. Каденция только портила финал. В своем мнении относительно этой каденции я был не одинок. Конечно, Белильников в этом неповинен. Не нужно было давать мальчику и «Серенаду» Малатца: эта пьеса по своему характеру требует от исполнителя эмоциональности и темперамента, т. е. качеств, которые в таком возрасте еще не проявляются. Поэтому вполне понятно, что классические произведения ему удались лучше. Белильникову присуждена третья премия.

Гитарист Смага — киевлянин, ученик Гелиса. Он исполнил «Прелюдию» Баха, «Этюд-тремоло» Тарреги и еще что-то, что я не помню. Техника его не отличалась чистотой, и исполнение представлялось неряшливым. Хотя Смага и был допущен на третий тур, но в дальнейшем члены жюри пересмотрели это решение. О присуждении Смаге премии не было даже и речи.

Гитарист Павлов — из Ленинграда, ученик Яшнева. Он исполнил трудные в техническом отношении произведения: «Фугу» и «Куранту» Баха. Исполнение было недостаточно убедительно и не произвело благоприятного впечатления. Известную долю его недостатка необходимо отнести к инструменту: гитара его звучала тускло, а строй ее был ниже камертонного. Павлов не прошел на третий тур. Вполне понимаю огорчение Яшнева, который считает Павлова своим лучшим учеником и законченным гитаристом.

По окончании тура Яшнев был у меня со своими учениками. Мне довелось слушать игру Павлова еще раз в домашней обстановке. У него хорошая техника, тон, но в аппликатуре правой руки замечалась какая-то путаница: в пассажах указательный палец путался в чередовании с безымянным.

Успенская из Ленинграда, ученица Яшнева. Она также не прошла на третий тур. Успенская взяла трудные пьесы, пожалуй, не по своим силам и недостаточно хорошо с ними справилась. Она исполнила «Этюд-тремоло» Тарреги, другие пьесы. Долю ее неуспеха надо отнести к тому, что ей пришлось долго ожидать своего выхода в очень прохладной артистической. Поэтому тон ее оказался слабым, а тремоло несвободным.

\* Печатается по тексту энциклопедии «Классическая гитара в России и СССР» (Тюмень–Екатеринбург, 1992, стлб. 29–30).



**Гитаристы – участники  
I Всесоюзного смотра исполнителей на народных инструментах  
(Москва, октябрь 1939 г.)**

1-й ряд: Ю. В. Воронцов, В. В. Белильников, Е. Н. Успенская (Рябоконь), А. М. Иванов-Крамской;  
2-ряд: А. Малюков, педагоги В. И. Яшнев и Л. В. Деватов;  
3-й ряд: Янсон, Б. А. Павлов, К. М. Смага, М. Г. Алексеенко, Н. З. Куранов.

Гитарист Малюков из Харькова. Играет на семиструнной гитаре с добавочными басами. Мне неизвестно, у кого он учился. Малюков, несомненно, способный молодой человек и имел данные пройти на третий тур. Свою программу, состоявшую из трудных пьес, — «Фуги» Баха, «Вальса-Фантазии» Глинки, «Романса» (ор. 5) Чайковского исполнил без шероховатостей и уверенно. Тем не менее, ему не достало голосов «за».

Я внимательно вслушивался в его игру: в ней все было бы благозвучно, если бы не мешали добавочные басы. Они своим углом не только мешали, но буквально портили впечатление. Если исполняемые произведения требуют применения добавочных басов, то пользоваться ими необходимо деликатно, регулируя их звучание правой рукой, пальцы коей являются одновременно и педалью. Когда же басы звучат произвольно, то получается какофония, особенно при модуляциях. Полагаю, что этот недостаток и явился причиной недопущения Малюкова на третий тур.

Остальные гитаристы, участники смотра, хотя и исполнили номера своей программы более или менее удовлетворительно, но оказались недостаточно подготовленными.

Заключительный тур смотра закончился банкетом, на который были приглашены выдающиеся музыканты и, конечно, молодые лауреаты.



*Из стенографического отчета работы жюри Всесоюзного смотра исполнителей на народных инструментах (из архива историка гитары В. М. Мусатова).*

## Заседание жюри по 2-му туру Всесоюзного смотра исполнителей на народных инструментах

1939 год, октябрь.

*(Выписка из выступлений членов жюри о гитаристах)*

### Малюков (УССР) 11-струнная гитара

КАМИОНСКАЯ. — Этому товарищу 19 лет, он учащийся, сын местного балалаечника-мастера. Он играл классические произведения технически достаточно хорошо, но сказывается отсутствие руководства. Играл он музыкально и культурно, и я считаю, что он достоин участия в 3-м туре.

КАЦАН. — У него неправильная постановка, все время действует большой палец, звук очень отрывистый, нет формы, стиля, в каденции чего-то от себя играл, я считаю, что игра любительская.

**Решение жюри:** Малюков исключается из списков участников 3-го тура.

### Белильников (Ленинград)

ГЕЛИС. — Это в нашем смотре одно из самых ярких дарований, его нужно выдвинуть, скорректировав его репертуар. Это самый замечательный исполнитель.

**Решение жюри:** Включить Белильникова в список участников 3-го тура.

### Иванов-Крамской (Москва)

ГЕЛИС. — По-моему, очень способный гитарист, достаточно интересный и технически подвинутый. Его смело можно показать на 3-ем туре. У него хороший репертуар, и он с ним хорошо справится.

ГАДЖИБЕКОВ. — Он у меня отмечен к поощрению.

ПОСТХВЕРАШВИЛИ. — Он профессионал, но, по-моему, играл плохо.

**Решение жюри:** Иванов-Крамской исключается из списков участников 3-го тура. *(Пересмотрено в процессе заседания; см. ниже. — Зд. и далее прим. ред. ИГвЛ).*

### Павлов (Ленинград)

КАЦАН. — Я считаю, что это законченный мастер. У него прекрасная школа, большая техника. У него была неудача — он низко настроил гитару, и она слабо звучала, но я уверен, что услышав его на 3-м туре, вы все его запомните и будете довольны. Сегодня с разрешения жюри он должен был переиграть, но его не поставили в известность и, к сожалению, он не переигрывал.

ЛУФЕР. — У него один недостаток, хотя он играет и хорошо. Он недостаточно эмоционален и поэтому у него малоокрашенный звук, он играет чисто и хорошо владеет гитарой. Я считаю, что у него есть мастерство и

знание инструмента, у него большая сделанность, чем у всех других. Я голосую «за».

ГАДЖИБЕКОВ. — У меня отмечено, чтобы пропустить на 3-й тур, но отмечено также, что малоэмоционален.

ГЕЛИС. — Я считаю, что Павлов слабее московских гитаристов. Дело в том, что у него слабый звук. Его прием игры такой, что более сильного звука он не может дать. На гитаре есть специфический прием игры — с помощью ногтя. Это хороший прием в качестве эпизода, но когда все время так играют, то вы слышали результат. У него хорошая беглость, имеется культура, но его не слышно.

**Решение жюри:** Павлов исключается из списков участников 3-го тура. *(В процессе заседания Кацаном был поднят вопрос о пересмотре и изменении этого решения так же, как и в отношении Иванова-Крамского, но большинством голосов членов жюри оно было оставлено в силе; см. ниже).*

### Алексеев (Киев)

<...>

**Решение жюри:** Алексеев исключается из списка участников 3-го тура с включением в список на поощрение.

### Нечаев (РСФСР)

АГАФОШИН. — Он очень способный гитарист, музыкальный, имеет большой эстрадный опыт. Но он играет скверно. Он искажает и дает отсебятину. Я считаю, что даже обсуждать не надо.

ГЕЛИС. — Я согласен, что играл нехорошо и на 3-й тур выдвигать не надо, но считаю, что у этого человека редкие данные и его надо иметь и виду, чтобы взять под особое наблюдение.

**Решение жюри:** Исключить из списков участников 3-го тура.

### Успенская (Ленинград)

<...>

**Решение жюри:** Успенскую исключить из списка 3-го тура с включением в список на поощрение.

### Метревели (Северная Осетия)

КАЦАН. — Исполнение крайне любительское. Пропустить на 3-й тур не стоит, но мне кажется, что ему нужно дать на месте консультацию.

\* Печатается по тексту энциклопедии «Классическая гитара в России и СССР» (Тюмень–Екатеринбург, 1992) с некоторыми редакционными поправками.





ГЕЛИС. — Совершенно правы те товарищи, которые подчеркивают хорошее исполнение на гитаре. Для того, чтобы научиться играть на гитаре, надо затратить значительно больше энергии, чем для того, чтобы научиться на каком-либо другом инструменте. О пропуске его на 3-й тур не может быть и речи, но он заслуживает поощрения, он сделал очень много, не имея руководства. Он играет на определенной ступени развития, играет в репертуаре. Я считаю, что он заслуживает поощрения. Надо ему помочь и стимулировать его работу.

СУРИН. — У меня отмечено, что серо, слабо, репертуар крайне неудачный и, мне кажется, что только за то, что он трудился, поощрять не стоит.

ГАДЖИБЕКОВ. — Мне кажется, что делать скидку на местные условия нельзя. Мы должны относиться ко всем одинаково и предъявлять одинаковые требования. На гитаре есть прекрасные исполнители. Единственным критерием должен быть художественный подход.

**Решение жюри:** Метревели исключается из списков участников 3-го тура.

### Смага (Киев)

АГАФОШИН. — Я считаю, что он человек музыкальный, способный, хотя у него есть известные грешки, но, если он пройдет, а не прошел Иванов-Крамской, то получится нелепость... Мне кажется, что Иванова-Крамского надо рассмотреть еще раз.

ЛУФЕР. — Я поддерживаю это предложение. Предлагаю дополнительно еще раз рассмотреть кандидатуру Иванова-Крамского.

КАЦАН. — У меня есть предложение пересмотреть Иванова-Крамского, Павлова и домриста Окулевича.

СУРИН. — <Говорит о возможности пересмотра одного Иванова-Крамского>.

ТРОЯНОВСКИЙ. — <То же>.

ГЕЛИС. — <Предлагает пересмотреть всех трех>. 7-и и 6-стр. гитары наиболее сложные из народных инструментов. Тут есть очень сильные гитаристы, а мы по отношению к ним поступили недостаточно внимательно, недостаточно оценили те трудности, которые они преодолели, к которым они подошли.

ЛУФЕР. — <Поддерживает предложение пересматривать только Иванова-Крамского>.

<Иванов-Крамской>

АГАФОШИН. — Я считаю, что в отношении Иванова-Крамского допущена ошибка. У тов. Шубина стоит положительная отметка, а голосовал по недоразумению против. У Гаджибекова 5 стоит, Василенко отсутствовал.

Я прошлый раз воздержался по этическим соображениям, потому что он мой ученик и мне хотелось знать точку зрения членов жюри. Иванов-Крамской — отличник, выступает по радио. Я его показывал Сеговии, и он получил очень хорошую оценку. Я считаю, что Иванов-Крамской играл прелюдию Баха очень хорошо, «Мавританский танец» сыграл очень хорошо, это трудная вещь. Я считаю, что тов. Гелис, у которого имеется положительная оценка, защищал его плохо. У него все было

сыграно без ошибок. Если гитара звучала недостаточно сильно, то это присуще гитаре; тов. Шубин сделал тоже положительную запись, но голосовал почему-то против. Я считаю, что надо исправить.

ГАДЖИБЕКОВ. — Я записал, что технически трудные вещи он играл блестяще.

КАЦАН. — С гитаристом Павловым у нас <допущено> такое же недоразумение.

<Павлов>

ЛУФЕР. — При всем его [Павлова] умении владеть инструментом он не интересен, не эмоционален, играет формально. Это ленинградский педагог Дворца пионеров. Он может быть хорошим педагогом, но как исполнитель неинтересен.

ВАСИЛЕНКО. — Очень хорошая музыкальность, техника очень интересная, но исполнение неинтересное, вялое.

АГАФОШИН. — Данные хорошие, музыкален, но исполнение неинтересное.

### Решение жюри:

— <Павлова оставить в числе исключенных из списка участников 3-го тура>.

— Иванов-Крамской включается на 3-й тур единогласно.

— Смагу включить в список участников 3-го тура.

## 3-й ТУР

### Смага

АГАФОШИН. — В отношении Смаги говорить трудно, он играл на плохой гитаре и вместо звука там шелчки. Во-вторых, отвратительные струны, но, несомненно, этот человек музыкальный и с данными. Он достоин какого-то награждения, во всяком случае, ему нужно присудить грамоту.

КАЦАН. — Я считаю, что он неудачно играл, независимо от струн. Он переигрывал в «Легенде». У него был посторонний шум, мне кажется, что он по ошибке попал на 3-й тур. Получилось слабое впечатление. Я считаю, что поскольку он попал, давайте дадим ему грамоту.

ЗИМИН. — У него неаккуратное отношение к выступлению. Человек не постриг ногти.

ГАДЖИБЕКОВ. — Он, оказывается, ученик 2-го курса музыкального училища. Я считаю, что его протащили по недоразумению. За что давать ему почетную грамоту? Если мы дадим ему грамоту, то ученики 3-го курса могут сказать, что все они могли бы получить премию.

СУРИН. — Если человек прошел на 3-й тур, то ему премию нужно дать. Раз допущена ошибка, давайте за нее отвечать.

КАМИОНСКАЯ. — Это будет прецедент для тех, кто не попал. Я убеждена, что Малюков имеет право поставить вопрос о том, почему его не допустили.

ГЕЛИС. — Нельзя подходить к исполнителю с точки зрения нахождения его на 2-м или 3-м курсе. Буся Гольдштейн стал знаменитостью, когда он еще не был в кон-



серватории. Что касается этого товарища, то я считаю, что он не случайно попал на 3-й тур и ошибки здесь не вижу. Ровно год тому назад, когда он был на 2-м курсе, во время юбилея Киевской консерватории, он выступил в правительственном концерте, тот же репертуар, и пользовался успехом. Я выдвигаю его на грамоту и считаю, что он совершенно ее заслуживает. Техника у него есть. Мне говорили преподаватели гитары здесь и в Ленинграде, что он производит хорошее впечатление.

**МАРТИНСЕН.** — Раз человек попал на 3-й тур, давайте голосовать.

**ГАДЖИБЕКОВ.** — Совершая ошибку и не исправляя ее, будет еще хуже. Если бы он был даровитым — <стоило> независимо от курса говорить о нем. Даровитости я не вижу. Это обыкновенный ученик, и я считаю недоразумением, что мы его провели. Я считаю, что была ошибка со стороны жюри. Я могу сказать, что был плохим председателем и допустил ошибку.

**ГЕЛИС.** — Справка: Смага пришел к нам на учебу год с лишним тому назад. До этого времени служил в Армии. На экзамене присутствовали: я, заслуженный деятель искусств <профессор> <Я. С.> Магазинер, заслуженный деятель искусств <профессор> <Д. С.> Бертье, доцент <И. Д.> Глезер, и в протоколе было особое мнение Магазинера о том, что его надо взять на 2-й курс вуза, а не в 1 класс училища.

**КАЦАН.** — Мне кажется, что он не одаренный человек. Он врал, переигрывал, но все же я считаю, что ему нужно дать грамоту.

**ГАДЖИБЕКОВ.** — Выдача грамоты будет иметь отрицательное влияние.

**СУРИН.** — Раз провели на 3-й тур, должны обязательно как-то отметить.

**Решение жюри:** Присудить Смаге грамоту.

### Иванов-Крамской

**ГЕЛИС.** — Я считаю, что мы свою ошибку исправили. Он достаточно культурен и хорошо владеет собой. Вчера он произвел гораздо лучшее впечатление, чем тогда. Человек играет со вкусом. Я выдвигаю на 1-ю премию.

**ВАСИЛЕНКО.** — Я считаю его крупным виртуозом с большой культурой. То, что он играл, было изящно и музыкально. Я считаю, что его можно выдвинуть на первое место.

**ЗИМИН.** — Перед Ивановым-Крамским играл Осипов. У меня запись по поводу Иванова-Крамского: «Какой контраст с предыдущим исполнителем — просто, благородно и музыкально. В смысле интерпретации меня тоже поразил контраст. У Осипова не все было благополучно. У него выступление <не было такое> эффектное, законченное по утонченности, культуре исполнения, как у Иванова-Крамского. Осипова мы провели на 1-ю премию, почему же мы должны сомневаться в правильности присуждения 1-й премии выдающемуся музыканту, каким является Иванов-Крамской.

**Решение жюри:** Присудить Иванову-Крамскому 1-ю денежную премию.

### Белильников

**ГЕЛИС.** — Я считаю, что это одно из самых ярких дарований. Считаю, что этот мальчик получил чудесную школу и в будущем займет видное место. Выдвигаю его на 1-ю премию.

**ПОСТХВЕРАШВИЛИ.** — Согласен с тем, что мальчик даровитый, но это есть превосходная игра ученика начинающего, не совершенно овладевшего инструментом.

**ГАДЖИБЕКОВ.** — Присоединяюсь к мнению Постхверашвили. Если дать 1-ю премию — он скажет: до свидания. Это антипедагогический подход.

**ГЕЛИС.** — У меня нет оснований лишать его 1-й премии только потому, что ему 13 лет, он совершенно владеет инструментом в пределах репертуара, который он дал. Вариации на тему Моцарта — очень трудны.

**ЗИМИН.** — Считаю, что инструментом владеет не в совершенстве, даже в этом репертуаре. Предлагаю дать 2-ю премию.

**Решение жюри:** Дать Белильникову 2-ю премию.

### СПИСОК

#### участников конкурса (гитара)

#### 1-й тур (выбывшие после 1-го тура)\*:

< > Янсон (Фрунзе), <Н. З.> Куранов (Куйбышев), <Ю. В.> Воронцов (Воронеж).

#### 2-й тур (выбывшие после 2-го тура):

<Б. А.> Павлов (Ленинград), <Е. Н.> Успенская (Ленинград), <М. Г.> Алексеенко (Киев), < > Метревели (Сев. Осетия), <А. Г.> Малюков (Харьков), <В. П.> Нечаев (Новосибирск).

#### 3-й тур (прошедшие все 3 тура):

<А. М.> Иванов-Крамской (Москва) — 1-я премия\*\*  
<В. В.> Белильников (Ленинград) — 2-я премия  
<К. М.> Смага (Киев) — грамота

#### Всего 12 человек.

*Примечание:* Видимо, в те далекие времена у жюри еще не было опыта в работе, почему внимательный читатель может заметить в выступлениях членов <жюри> несколько странностей:

1. Твердая установка: если конкурент допущен к 3-му туру, ему обязательно присуждается премия.

2. Заметно «протаскивание» педагогами своих учеников: Агафшин (Москва), Гелис (Киев), Яшнев (Ленинград. Он присутствовал в зале).

3. В жюри допускались пересмотры своих же решений, а конкурсанты — к переигрыванию программы, т. е. было все весьма демократично.

Может быть поэтому материал читается с интересом.

В. Мусатов

9 июля 1986 г.

г. Орджоникидзе.

\* По регламенту в Москве проводились заключительные — 2-ой и 3-й туры, а 1-й (отборочный) прошел ранее в союзных республиках, а в РСФСР — в областях и национальных образованиях. Однако из приведенной записи заседания жюри видно, что второй тур фактически проводился (по крайней мере, у гитаристов) в два этапа, «подтура», отчего конкурсанты в нем «отсеивались» дважды.

\*\* В окончательном распределении результатов по всем инструментам и участникам А. Иванов-Крамской получил 2-ю премию, а В. Белильников — 3-ю. — *Прим. ред. ИГВЛ.*



Газета «Советское искусство». – 1939, 18 октября.

## СМОТР ИСПОЛНИТЕЛЕЙ НА НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТАХ

18 октября закончился первый всесоюзный смотр исполнителей на народных инструментах, организованный Комитетом по делам искусств при СНК СССР. В первом туре смотра, который проводился на местах управлениями по делам искусств союзных республик, приняло участие до 2 тысяч исполнителей, играющих на 60 различных национальных инструментах. Ко второму туру смотра, который проходил в Москве, было допущено 200 человек. В третьем туре участвовало 50 исполнителей — профессионалов и представителей художественной самодеятельности.

В беседе с сотрудником «Советского искусства» член жюри смотра народный артист УзССР композитор С. Н. Василенко сказал:

— Смотр народных инструментов, впервые проводимый в нашей стране, является событием исключительного культурного значения. Он будет не только содействовать повышению мастерства исполнителей, но и даст толчок к развертыванию научно-исследовательской работы и поощрит композиторов писать для народных инструментов.

На первом всесоюзном смотре исполнителей на народных инструментах мы получили возможность познакомиться с рядом необычайно интересных и своеобразных инструментов. Я лично впервые слушал звучание таких инструментов, как дагестанский кшул, бурят-монгольская лимба, древнеарабский аль-уд, азербайджанский балабан, чеченский дечк-пондур.

Удмуртский чипчирган, калмыцкая домбра, грузинская и узбекская кеманча, среднеазиатские дутар и тамбур — все эти и многие другие инструменты обладают своими, только им присущими особенностями. Порой в тембре и звуке национальных инструментов угадываешь суровую, холодную или ликующую солнечную природу, ощущаешь характер и быт народа.

Народные музыканты советского Востока показали на смотре поистине виртуозную технику игры на своих инструментах. Нужно отметить стремительную беглость пальцев исполнителей на струнных инструмен-

тах и совершенно исключительную игру на духовых. Нельзя забывать о том, что дудуки, наи и прочие духовые инструменты, показанные на смотре, лишены клапанов, служащих для повышения или понижения тонов. Музыканты пользуются лишь губами и полунакрытием отверстий. Тем не менее, они добиваются замечательных эффектов и экспрессии. Виртуозные приемы игры на комузе совершенно преображают этот бедный по звучности инструмент. Большим откровением для всех явилось то, что благодаря виртуозной технике на примитивных инструментах можно извлекать флажолеты.

На смотре мы получили возможность услышать большое количество народных мелодий. Прекрасны исполненные на дудуке армянская народная песня «Ол ара езо», азербайджанская мелодия «Шур», исполненная на таре азербайджанская классическая мелодия «Чаргя».

Превосходную виртуозную технику, музыкальность и подлинную артистичность показали на смотре цимбалисты, балалаечники, гусяры и баянисты. На смотре можно было услышать фантазию на темы из оперы «Фауст» и вальсы Шопена, исполняемые на цимбалах, сочинения Дворжака и Сарасате — на концертно — сложнейшие произведения Баха — на шестиструнной гитаре, вторую рапсодию Листа и две части из сюиты Василенко — на балалайке и т. д. и т. п.

Представители художественной самодеятельности показали себя на смотре с самой лучшей стороны.

Смотр закончен, но впереди еще много работы. Прежде всего научно-исследовательская мысль должна быть направлена на усовершенствование многих народных инструментов. Эту работу нужно вести настойчиво и вдумчиво. Задача состоит в том, чтобы улучшить тембр и звук инструментов, облегчить технику игры на них и чтобы в то же время они не потеряли своего специфического колорита. Усовершенствование народных инструментов позволит ввести некоторые из них в составы симфонических оркестров, что даст новые чудесные краски в звучании симфонической музыки.

\* \* \*

Вчера состоялось заседание жюри всесоюзного смотра исполнителей на народных инструментах. Первая премия в размере 1500 р. каждому присуждена заслуженному деятелю искусства Казахской ССР Дине Нурпеисовой (домбра), солисту Ленгосэстрады П. И. Нечепоренко (балалайка), народному артисту Киргизской ССР орденоносцу А. Огонбаеву (комуз), солисту Московской филармонии Н. П. Осипову (балалайка), педагогу Саратовского музыкального училища И. Я. Паницкому (баян), народному артисту Азербайджанской ССР орденоносцу Курбану Примову (тар), солисту филармонии АзССР С. Г. Сейранову (тар), солисту Радиокomiteта АзССР Каро Чарчоглян (дудук) и солисту оркестра Радиокomiteта Армянской ССР А. Ферджулану (канон).

Вторая премия в размере 1000 р. каждому присуждена 17 участникам смотра, в том числе представителю самодеятельного искусства колхознику А. Джафарову (зурна), народным артистам Киргизской ССР орденоносцам М. Куренкееву (кияк) и К. Орозову (комуз), солисту Армянской филармонии Л. Мадояну (дудук), солисту Узбекской филармонии Ф. Садыкову (чанг), солисту Краснознаменного ансамбля Красноармейской песни и пляски СССР В. Феоктистову (балалайка) и др.

Третья премия в размере 750 р. каждому присуждена 21 участнику смотра. Грамотами премировано 6 человек. За высокохудожественное качество аккомпанемента в третьем туре денежные премии в размере 300 р. и грамоты выданы аккомпаниаторам: Арустамову (нагара), Белицкой (оркестровый баян), Есояну (бубен) и Хамдамову (дойра).

Одновременно жюри смотра отметило высокое качество исполнения 55 участников второго тура и выдало им похвальные отзывы.

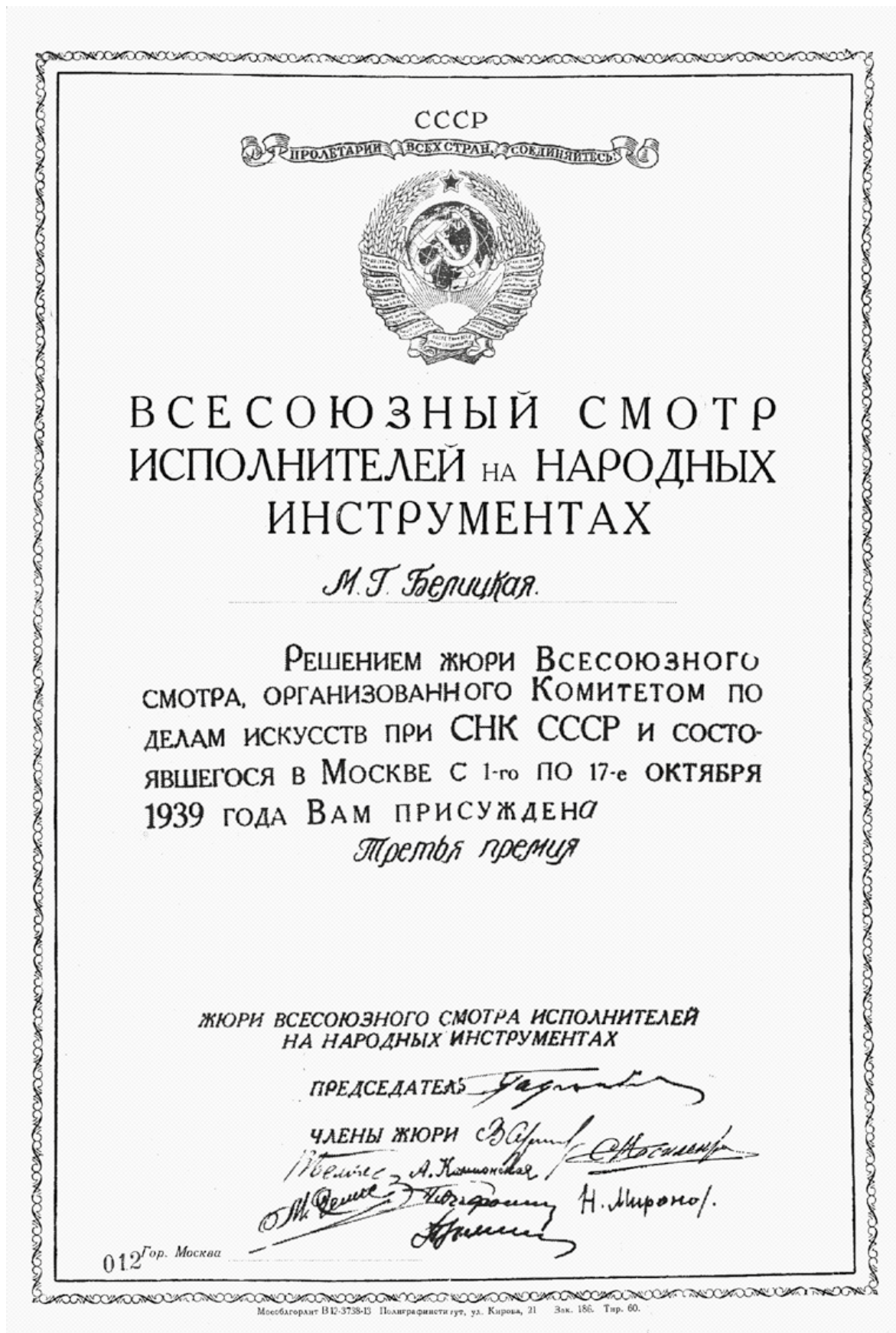
Вчера в Центральном доме работников искусств состоялся заключительный концерт, в котором выступали премированные участники всесоюзного смотра исполнителей на народных инструментах.





*Гитарист Виль Белильников (Ленинград) – лауреат 3-й премии  
Всесоюзного смотра исполнителей на народных инструментах. 1939 г.*

(Фото из архива семьи Белильниковых)



Диплом лауреата III премии Всесоюзного смотра исполнителей на народных инструментах, выданный баянистке М. Г. Белецкой.

Подписи под дипломом: У. Гаджибеков (председатель), В. Сурин, С. Василенко, В. Беляев, А. Камионская, М. Гелис, П. Агафшин, Н. Миронов, П. Зимин.





## ЛАУРЕАТЫ I-III ПРЕМИЙ ВСЕСОЮЗНОГО СМОТРА ИСПОЛНИТЕЛЕЙ НА НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТАХ

### ПЕРВЫЕ ПРЕМИИ

#### П. И. Нечепоренко (РСФСР, Ленинград) – балалайка

НЕЧЕПОРЕНКО Павел Иванович (1916, Чигирин, ныне Черкасской обл. Украины, – 2009, Москва) – советский и российский балалаечник, дирижёр, педагог. Народный артист СССР (1989). Лауреат Государственной (Сталинской) премии третьей степени (1952). Первые уроки игры на балалайке получил от отца. После переезда семьи в Керчь, в 1927 году, играл в самодельном оркестре народных инструментов под руководством А. А. Николенко. После окончания школы поступил в ленинградский музыкальный техникум им. М. П. Мусоргского, где обучался у В. И. Домбровского. В 1939 году окончил музыкальный техникум и поступил на дирижерский факультет Ленинградской консерватории. Выступал с концертами как солист-балалаечник Ленконцерта, много гастролировал по СССР, выступал на радио, записывал альбомы. В 1938–1941 годах – преподаватель Ленинградского музыкального училища имени М. П. Мусоргского. Во время Великой Отечественной войны остался в блокаде Ленинграде. Как солист Краснознамённого ансамбля ВМФ СССР и Балтийского флота выступал перед защитниками города и выезжал на Северный фронт. После войны окончил два факультета: дирижерско-

хоровой и как руководитель оркестра русских народных инструментов Ленинградской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. С 1949 по 1951 год главный дирижёр – художественный руководитель Оркестра народных инструментов Ленинградского радиокомитета. В 1951 году – художественный руководитель Оркестра имени В. В. Андреева. С 1951 по 1953 год – заместитель художественного руководителя Государственного академического оркестра народных инструментов России имени Н. П. Осипова. С 1952 по 1987 г. – солист Госконцерта. С 1951 года преподаватель музыкального училища имени Октябрьской революции, в 1959–2004 годах – преподаватель (с 1976 года – профессор) Государственного музыкально-педагогического института имени Гнесиных. Почётный член художественного совета Национального академического оркестра народных инструментов России имени Н. П. Осипова. За годы преподавательской деятельности воспитал целую плеяду выдающихся музыкантов, среди которых: А. Данилов, В. Зажигин, В. А. Ельчик, А. Марчаковский, В. Болдырев, В. Гребенников, А. Горбачев. Похоронен в Москве на Николо-Архангельском кладбище.



#### Д. Нурпеисова (Казахстан) – домбра

НУРПЕИСОВА Дина (1861, Уральская обл., ныне Жангалинский р-н Западно-Казахстанской обл., Казахстан, – 1955, Алма-Ата) – видная представительница казахской народной музыкальной культуры, исполнительница на домбре, композитор, кюйши (создательница и исполнительница многих кюев – замечательных произведений народной музыки). Народная артистка Казахской ССР (1944; заслуженный деятель искусств КазССР с 1940). Игре на домбре начала обучаться у своего отца, известного домбриста, который помог дочери освоить все тонкости игры на домбре, когда ей было восемь лет. С девяти до девятнадцати лет ее наставником был знаменитый казахский композитор-классик и исполнитель Курмангазы (1818-1889). В

1937 году по просьбе руководства культурных учреждений республики переехала из Астраханской области в Алма-Ату, где была принята на работу в Казахскую филармонию. В том же году завоевала первое место на Республиканском смотре исполнителей-музыкантов, а через два года была делегирована в Москву представлять музыкальное искусство Казахстана на Всесоюзном смотре исполнителей на народных инструментах, где была удостоена первой премии. В 1944 году, в возрасте 83 лет, принимала участие в Третьей декаде музыки республик Средней Азии в Ташкенте. С последним публичным концертом выступила в возрасте 91 года. До конца своих дней сама изготавливала струны из бараньих кишок для своего инструмента.







### А. Огонбаев (Киргизия) – комуз



ОГОНБАЕВ Атай (1900, с. Кок-Кашат, ныне Таласской обл., Киргизия, — 20 декабря 1949, г. Талас, там же) — мастер киргизского народного пения, виртуозный исполнитель-комузист и композитор. Народный артист Киргизской ССР (1939). Родился в семье крестьянина, в шесть лет лишился родителей и воспитывался в семье своего дяди. Играл на комузе увлекся под влиянием деда, а затем — известного комузиста Жантакбая, позже стал учеником знаменитого акына и комузиста Токтогула Сатылганова (1864–1933). В 1940 году окончил курсы композиторов-мелодистов в Москве. В 1935 г. был принят в Киргизский музыкально-драматический театр, а через год, в связи с образованием филармонии, переведен солистом в оркестр киргизских народных инструментов, руководимый П. Ф. Шубиным. Тогда же начал создавать собственные произведения. Его игра отличалась высочайшей техничностью, как исполнитель он знал десятки всевозможных приемов игры и исполнял, по словам музыковеда и композитора В. С. Виноградова, «всеми пальцами правой руки, одним пальцем, щипком, щелчком у подставки, у грифа, круго-

вым вращательным движением кисти, сверху вниз, снизу вверх и т. д. Он играл, положив комуз на плечо, на голову, заложив его за спину, вращая его вокруг туловища, поражая слушателей виртуозной техникой». Участник декады киргизского искусства в Москве (1939). В 1939 г. организовал при Киргизской государственной филармонии имени Т. Сатылганова ансамбль комузистов в составе 6 человек и стал его первым художественным руководителем. Выступал со своим ансамблем на двух Декадах музыки Среднеазиатских республик: во Фрунзе (1942) и в Ташкенте (1944). Позднее этот созданный А. Огонбаевым ансамбль комузистов стал музыкальной гордостью республики: он с успехом гастролировал в стране и за рубежом; трижды становился лауреатом Всемирных фестивалей молодежи и студентов (1957 – Москва, 1968 – София, 1978 – Куба), был отмечен золотой медалью на Всемирной выставке в Брюсселе в 1958 г., удостоен премии Ленинского комсомола Киргизии за концертную деятельность 1973–1974 гг. Ныне имя Атая Огонбаева носит одна из улиц столицы Киргизии г. Бишкек и один из населенных пунктов страны.

### Н. П. Осипов (РСФСР, Москва) – балалайка



ОСИПОВ Николай Петрович (1901, Петербург, — 1945, Москва), — русский советский балалаечник, дирижёр и педагог. Заслуженный артист РСФСР (1942). На балалайке начал основательно учиться под руководством участника андреевского оркестра А. М. Дыхова. В возрасте 8 лет впервые принял участие в концерте, на котором присутствовал В. В. Андреев. В 1911–1913 гг. несколько раз играл в концертах с Великорусским оркестром В. В. Андреева. В 1912–1913 гг. стал выступать на балалайке в концертах с отдельными сольными номерами под аккомпанемент фортепиано. В течение двух лет частным образом учился игре на скрипке у профессора Санкт-Петербургской консерватории Э. Э. Крюгера (1865–1938), в прошлом ученика Л. С. Ауэра. В 1914–1918 гг. окончил четыре класса (гимназический курс) Императорского училища правоведения. В 1918 г. поступил в концертно-театральную военную труппу Политическо-просветительного управления Петроградского во-

енного округа при Военно-морском народном комиссариате, а после ее расформирования, в 1922 г. был переведён в Москву, где в течение года служил в железнодорожном полку ОГПУ. После демобилизации, с 1923 занялся активной концертной деятельностью. В 1930–1940 гг. вел класс балалайки в Московском музыкально-педагогическом училище им. Октябрьской революции. С 1938 по 1940 г. обучался на Московских курсах повышения квалификации по специальности дирижирование. В 1938–39 гг. — дирижер Московского ансамбля оперы. С апреля 1940 г. — художественный руководитель Государственного оркестра народных инструментов Союза ССР. Из-за начала войны деятельность оркестра была прекращена, а Н. П. Осипов возглавил оркестр Всесоюзного радиокomiteта, однако уже в 1942 году Оркестр народных инструментов был восстановлен и он оставался его руководителем до дня своей кончины 9 мая 1945 года. В 1946 г. оркестру было присвоено имя Н. П. Осипова.

### И. Я. Паницкий (РСФСР, Саратов) – баян



ПАНИЦКИЙ (наст. фам. Паницков) Иван Яковлевич (1906, г. Балаково Саратовской обл., — 1990, Саратов), — баянист-исполнитель, педагог, композитор. Заслуженный артист РСФСР (1957). Ослеп в результате болезни глаз в первые недели после рождения, но благодаря абсолютному слуху и прекрасной памяти уже в раннем детстве быстро делал успехи в занятиях музыкой. Игру на различных видах гармоник и на баяне освоил самостоятельно. В 1925–1926 и 1928 гг. учился в музыкальном училище в Саратове (класс скрипки Г. Е. Ершова, Б. А. Богатырева). В 5-летнем возрасте выступил с сольным концертом как гармонист в г. Балакове. В 1921–1929 гг. — гармонист-солист концертной организации Посредрабис г. Саратова. С 1929 года выступал в концертах как солист-баянист. В 1929–1944 гг. — баянист саратовского Театра малых форм. В 1931–1944 гг. — преподаватель по классу баяна

в Саратовском музыкальном училище, в 1944–1967 гг. — солист-баянист Саратовской областной филармонии. 11 марта 1951 г. выступил с сольной программой (одно отделение концерта) в Малом зале Московской консерватории. Первый исполнитель Концерта № 1 Н. Чайкина с симфоническим оркестром (Концертный зал Саратовской филармонии, 20 янв. 1952, дир. М. Школьников). Выезжал на гастроли во многие города СССР. В общей сложности дал в течение жизни свыше тысячи концертов. Автор многих сочинений и обработок для баяна. Участник конкурса гармонистов г. Саратова (1927, 1-е место, золотой жетон). На Всесоюзном смотре исполнителей на народных инструментах 1939 года стал лауреатом I премии, представив во 2-3 турах следующую программу: П. Чайковский — Баркарола, М. Глинка — «Жаворонок» (обр. И. Паницкого), русские народные песни «Ноченька»



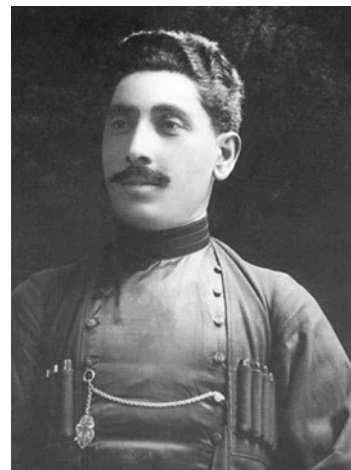
и «Во саду ли, в огороде» (обр. И. Паницкого), Н. Паганини — концертная пьеса «Вечное движение». Лауреат I Всероссийского конкурса концертных исполнителей (Свердловск, 1943, 2-я премия, первая в номинации баяна не присуждалась). С 1973 г. в Саратове проводятся конкурсы

баянистов (в последние годы — Всероссийский конкурс исполнителей на народных инструментах), посвященные И. Я. Паницкому. / Басурманов А. П. Справочник баяниста. Под общ. ред. проф. Н. Я. Чайкина. — 2-е изд., испр. и доп. — М.: Сов. композитор, 1987. — С. 93-94.

### К. Примов (Азербайджан) – тар

ПРИМОВ Курбан (Гурбан) Бахшали оглы (1880, сел. Гюлаблы, Шушинского уезда Азербайджана/Нагорный Карабах, — 1965, Баку) — азербайджанский исполнитель на таре. Народный артист Азербайджанской ССР (1931; заслуженный артист АзССР с 1929). Музыкакой занимался с детских лет, овладел игрой на таре, сазе, балабане и других музыкальных инструментах. Ученик известного народного музыканта, тариста Садыхджана (1846-1902). Начиная с 1905 года в течение 20 лет выступал в городах Закавказья, Средней Азии и Ближнего Востока в трио совместно с народным певцом Джаббаром Карягды и кьяманчистом Сашей Оганезашвили (Александром Оганяном), затем играл в составе первого Азербайджанского государственного оркестра народных инструментов под управлением А. А. Иоаннесяна. Сопровождал игрой на

таре драматические и музыкальные спектакли, в т. ч. участвовал в оркестре на постановке первой национальной оперы «Лейли и Меджнун» У. Гаджибекова (1908). Первым из таристов начал выступать в концертах в качестве солиста (без сопровождения). В 1934 году его игра была отмечена на Первой Закавказской олимпиаде в Тбилиси, затем успешно выступал в Москве в 1938 и 1959 годах на декадах азербайджанского искусства и литературы, достойно представил музыкальное искусство Азербайджана на Всесоюзном смотре исполнителей на народных инструментах 1939 г., завоевав первую премию. Около 40 лет проработал солистом в Азербайджанском театре оперы и балета (с момента его образования и до конца жизни). Был награжден орденами Трудового Красного Знамени, «Знак Почета» и несколькими медалями.



### С. Сейранов (Азербайджан) – тар

СЕЙРАНОВ (по нац. армянин, наст. фамилия СЕЙРАНЯН) Согомон (1907–1974), — азербайджанский и армянский виртуоз-тарист. Народный артист Армянской ССР. Ученик знаменитого тариста Садыхджана (Садых Мирза Асад оглы, 1846–1902). В 1930–1940-х годах жил и работал в Азербайджане, являлся одним из ведущих таристов Баку. Выступал в составе Азербайджанского оркестра народных инструментов Госфилармонии под управлением заслуженного деятеля искусств А. А. Иоаннесяна (1881–1938), в составе которого вместе с ним играли также такие виртуозы, как Курбан Примов, Бала Меликов, Каро Чарчоглян,

Энвер Мансуров, Гаджи Мамедов, Симон Капаров и другие; затем был солистом оркестра народных инструментов под руководством Саида Рустамова. В 1939 году завоевал право представлять Азербайджанскую ССР в числе лучших исполнителей республики на национальных музыкальных инструментах на первом Всесоюзном смотре исполнителей на народных инструментах в Москве и стал одним из призеров конкурса. Был руководителем оркестра народных инструментов Азербайджана, участником различных народных ансамблей в Азербайджане, а затем в Армении. Имеет многочисленные записи на грампластинках.



### А. Фирджулян (Армения) – канон

ФИРДЖУЛЯН (Ферджулян) Аршавир Оганнесович (1915–2013?) — армянский канонист, автор переложений и обработок для канона народных и ашугских мелодий. Родился в Ереване, в семье беженцев из Вана. Учился играть на каноне у Гарегина Ханикяна. В 1926 г. учился в Ереванской консерватории на отделении Восточной музыки в классе С. Оганезашвили. С 1932 по 1933 год играл в оркестре под управлением С. Оганезашвили, а также в ансамбле народных инструментов А. А. Мерангуляна. В 1939 г. участвовал в первой декаде Армянского искусства и литературы в Москве (она началась почти одновременно с окончанием Смотра — 20 октября 1939 г.). В публикации в газете «Правда» о выступлении Фирджуляна говорилось: «...После оркестра выступает

солист А. Фирджулян. Он играет на каноне — многострунном инструменте, напоминающем наши гусли или цитру. Это — древний инструмент, который обладает яркой и очень приятной звучностью. А. Фирджулян — настоящий виртуоз, для которого не существует технических трудностей. В то же время игра его отличается чистотой стиля и тонким музыкальным вкусом». После войны изучал композицию в немецком городе Штутгарте (класс Г. Албрехта). На протяжении 3 лет руководил музыкальной группой местного радио. В 1948 году переехал в США, где основал свой бизнес. Является автором многих произведений, среди которых опера, балет «Арегназан», симфонии, струнный квартет и т. д. В Лос-Анджелесе поменял имя на Ара Севанян.







## К. Чарчоглян (Азербайджан) – дудук



ЧАРЧОГЛЯН Каро (1905, г. Александрополь (Гюмри), Армения, — 1956, Баку, Азербайджан), — армянский и азербайджанский дудукист. Обучаться игре на дудуке начал в г. Гюмри. Играл в «Восточном симфоническом оркестре», созданном в 1925/26 г. педагогом Ереванской студии музыки и хореографии Вартаном Буни (Бунатяном), а затем в ансамбле народных инструментов Государственного радиовещания Армении под управлением Арама Мерангуляна (профессиональном коллективе, основанном в 1926 году как вокально-инструментальный ансамбль народных инструментов Ереванского радиоузла; впоследствии получил статус Заслуженного ансамбля народных инструментов Государственного Комитета радиовещания и телевидения Армении им. Арама Мерангуляна). После переезда в

Баку на протяжении многих лет выступал в составе Азербайджанского государственного оркестра народных инструментов под управлением А. А. Иоаннесяна, известного так же как Восточный симфонический оркестр доктора Аванеса Иоаннесяна (на многочисленных пластинках 1930-х годов с записями этого коллектива значится: «1-й Гос<ударственный> азербайдж<анский> вост<очный> орк<естр> под упр<авлением> засл<уженного> деят<еля> иск<усств> А. Иоаннесяна). В соавторстве с азербайджанским композитором Узеиром Гаджибековым написал книгу о дудуке, которая долгое время использовалась в качестве учебного пособия. Играл на всех духовых инструментах. Считался превосходным импровизатором на кларнете. Похоронен в г. Баку на Армянском кладбище.

## ВТОРЫЕ ПРЕМИИ

### Д. Л. Вартанов (РСФСР, Ростов-на-Дону) – тар



Сведения об исполнителе отсутствуют. В книге В. Ушенина «Народно-инструментальное ансамблевое исполнительство на Дону: история и современность» (2001) приведено лишь несколько деталей проходившего в регионе первого (отборочного) тура, в котором были определены представители региона на Всесоюзный смотр исполнителей на народных инструментах в Москве: «11 и 12 сентября 1939 года в Ростове-на-Дону, в концертном зале музыкального техникума, состоялся первый тур. В конкурсе участвовало 5 балалаечников, 7 мандолинистов, 7 гитаристов, по одному исполнителю на домре, зурне, таре и баяне. <...> Согласно решению авторитетного жюри,

куда входили заслуженный артист РСФСР Н. Д. Мордвинов, писатель Г. И. Шолохов-Синявский, композиторы А. П. Митрофанов, И. К. Шапошников, Е. И. Сагаруни, преподаватели музыкального училища А. К. Тополь, Я. В. Друскин, руководитель ряда самодеятельных оркестров русских народных инструментов Г. Е. Авксентьев, для участия во втором туре были рекомендованы балалаечник С. Сизякин и исполнитель на таре Л. Вартанов»\*.

\* В статье В. Беляева в журнале «Советская музыка» музыкант назван Д. Л. Вартановым, а в книге В. Ушенина — Л. Вартановым. Каково подлинное имя исполнителя нам установить не удалось.

### Г. Джафаров (Азербайджан) – зурна



ДЖАФАРОВ Габидулла (Габибиллах) (1902–1987) — знаменитый зурнач Азербайджана, руководитель ансамбля зурначей; родился и жил в селе Кичик Дехне Шекинского района; в период с 1938 по 1967 год как лидер азербайджанских зурначей восемнадцать раз приезжал в Москву и выступал на самых авторитетных сценах столицы, в том числе в Большом театре и в Кремлевском дворце. В 1938 году он в первый раз участвовал в декаде Азербайджанского искусства в Москве. В том же году в исполнении его квартета была записана на грампластинку мелодия «Дели Кёроглу» («Удалой Кёроглу»), которая во втором издании вышла под названием «Кёроглу игидлери» («Храбрецы Кёроглу»). Начиная с середины 1930-х годов его исполнение

стали записывать композиторы и музыковеды Азербайджана — Узеир Гаджибеков, Кара Караев и др. С 1938 года его имя встречается в статьях и книгах московских и бакинских музыковедов. Несмотря на свой преклонный возраст Г. Джафаров до последних своих дней занимался физическим трудом и играл на любимом инструменте, обладая блестящей памятью и очень эффектной игрой. (Челеби Ф. Образ Кёроглу в традиционной культуре азербайджанского народа // Судьбы традиционной культуры : сб. статей и материалов памяти Ларисы Йвлевой. — СПб., Изд. «Дмитрий Буланин», 1998. — С. 252; Kərimov, V. El sənətkarı Nəbibulla Cəfərov: [milli nəfəs alətləri ifaçısı haqqında] // Mədəniyyət. — 2012. — 17 oktyabr. — S. 12.).





## У. Димаев (РСФСР, Чечено-Ингушская АССР) – гармонь

ДИМАЕВ Умар Димаевич (1908, Урус-Мартан, Чечня, Терская область, – 1972, Грозный, Чечено-Ингушская АССР) – чеченский гармонист и композитор. Народный артист Чечено-Ингушской АССР (1961; Заслуженный артист ЧИАССР с 1957). С 1924 года работал в музыкантом на Урус-Мартановском районном радиоузле. С 1929 года солист оркестра народных инструментов Чечено-Ингушского драматического театра в г. Грозном. В 1934 году стал также солистом оркестра народных инструментов республиканского радиокомитета. В 1939 году в Москве стал лауреатом первого всесоюзного конкурса исполнителей на народных инструментах. В числе лауреатов Смотры выступал на концерте в Большом театре в присутствии руководителей страны, в том числе Сталина, от которого вскоре получил в подарок платиновые часы с гравировкой «Умару Димаеву от Сталина». Во время Великой Отечественной войны написал много патриотических произведений. Вплоть до депортации активно работал в составе фронтовых музыкальных бригад, дававших концерты на фронте, в госпиталях, для убывающих на фронт и тружеников тыла. В годы депортации жил на станции Пишпек Киргизской ССР, где с 1946 года был вынужден работать кочегаром на заводе «Сельхозмаши-

ностроение». В 1956 году состоялась первая за годы депортации радиотрансляция из Алма-Аты концерта мастеров искусств Чечено-Ингушетии, участником которого был и Умар Димаев. После возвращения на родину в 1957 году продолжил работу в Чечено-Ингушском ансамбле песни и танца, позже переименованном в «Вайнах». Участвовал в съёмках фильма «Я буду танцевать» о творчестве известного танцовщика Махмуда Эсамбаева. С 1970 года работал в Чечено-Ингушской государственной филармонии, участвовал в концертах, в том числе сольных. Его записи пополнили архивы фонотек студий республик Кавказа и Всесоюзной звукозаписывающей фирмы «Мелодия». Были изданы десятки грампластинок с его записями. Написал более 400 произведений. В 1970 году был представлен к званию Заслуженного артиста РСФСР, но тяжёлая и продолжительная болезнь и кончина не позволили ему получить это звание. В 2009 году утверждена Государственная премия Чеченской Республики в области музыкального искусства имени Умара Димаева. Имя Умара Димаева носят улица и Дворец культуры в Урус-Мартане, открытый в 2010 году, а также одна из улиц в г. Грозном. Отец известных музыкантов и композиторов Саида, Али и Амарбека Димаевых.



## И. И. Жинович (Белоруссия) – цимбалы

ЖИНОВИЧ (наст. фам. Жидович) Иосиф Иосифович (1907–1974), – белорусский советский цимбалист, дирижёр, композитор и педагог, народный артист СССР (1968), народный артист БССР (1955), профессор (1963). Окончил БГУ (1931), Белорусскую консерваторию (1941). Творческую деятельность начал в 1922 году в качестве солиста-цимбалиста Белорусского государственного театра (ныне театр им. Я. Купалы). В 1930–35 гг. руководитель, в 1938–41 гг. солист, концертмейстер и педагог, с 1946 г. – художественный руководитель и главный дирижёр Государственного народного оркестра БССР. В годы Отечественной войны солист казахской государственной филармонии, участник фронтовых концертных бригад, с 1943 года солист-цимбалист Белорусского государственного театра оперы и балета. С 1944 г. преподавал в Белорусской консервато-

рии (основатель класса цимбал и кафедры народных инструментов). Его игра отличалась виртуозностью и высоким артистизмом. Занимался реконструкцией и усовершенствованием музыкальных народных инструментов. Автор пьес для цимбал и фортепиано («Белорусская танцевальная сюита», «Протяжная и хороводная»), для квартета цимбал («Белорусская сюита», «Белорусская песня и танец») и др., переложений произведений классической и советской музыки, а также работ о белорусских цимбалах (в т. ч. «Школы для белорусских цимбал», 1948), об оркестре белорусских народных инструментов. Участник всесоюзного конкурса дирижеров (1957). Государственная премия БССР (1968). Имя И. И. Жиновича было присвоено Государственному народному оркестру БССР; в Минске на доме, где он жил, установлена мемориальная доска.



## А. М. Иванов-Крамской (РСФСР, Москва) – гитара

ИВАНОВ-КРАМСКОЙ (настоящая фамилия – Иванов) Александр Михайлович (1912, Москва, – 1973, Минск), – русский советский гитарист, композитор, дирижер, педагог. Заслуженный артист РСФСР (1959). Автор «Школы игры на шестиструнной гитаре» (1947). Начал обучаться в музыкальной школе по классу скрипки, но под впечатлением от концерта Андреса Сеговии в Москве в 1926 году принял решение посвятить себя гитаре. С 1931 по 1933 г. учился в Московском областном музыкальном педагогическом училище имени Октябрьской революции на отделении народных инструментов по специальности гитара у П. С. Агафошина (шестиструнная гитара), затем у него же на курсах повышения квалификации при Московской консерватории. В 1936 году был удостоен диплома за отличное исполнение программы на шестиструнной гитаре на конкурсе, посвя-

щенном X съезду ВЛКСМ, который был организован по инициативе Всесоюзного радио. С 1939 по 1945 год возглавлял Оркестр народных инструментов Ансамбля песни и пляски при Центральном клубе НКВД им. Ф. Э. Дзержинского (с 1941 года – Ансамбль песни и пляски НКВД), созданного в сентябре 1939 года на базе коллективов художественной самодеятельности органов и войск НКВД. Много выступал сольно, а также с концертами в сопровождении симфонического оркестра, в ансамбле с певцами и другими исполнителями (Н. А. Обуховой, И. С. Козловским, А. А. Яблочкиной, Л. Б. Коганом, М. Л. Ростроповичем и др.). Сотрудничал с квартетами им. Бетховена и им. Комитаса, Танеева. В 1939–1945 гг. солист и дирижёр Ансамбля песни и пляски НКВД СССР. В 1947–1952 годах возглавлял Русский народный хор и Оркестр народных инструментов





Всесоюзного радио. Автор более пятисот сочинений для гитары, сонат, переложений и обработок, в том числе двух концертов для гитары с оркестром. В качестве дирижера и исполнителя записал более 40 грампластинок, одна из которых в 1958 году была выпущена в США. Преподавал в Академическом музыкальном училище при Московской консерватории (1960–1973), в Московском государственном институте культуры (с 1970), в детских музыкальных школах,

на курсах и в кружках. Умер 11 апреля 1973 года в Минске во время гастролей. Похоронен в Москве на Введенском кладбище. В память музыканта проводятся Московские международные фестивали гитарной музыки имени А. М. Иванова-Крамского, его имя носит одна из детских музыкальных школ г. Москвы. / Полную биографию А. М. Иванова-Крамского смотрите в журнале «История гитары в лицах» № 4, 2012.

### Г. Н. Казаков (Украина) – домра



КАЗАКОВ Георгий Николаевич (1914–1998), – украинский музыкант, педагог. Заслуженный деятель искусств УССР (1971). Заслуженный деятель искусств Украины (1993). Родился в г. Харькове, там же начал заниматься игрой на домре в Харьковском музыкально-драматическом институте (ныне Харьковский национальный университет искусств им. И. П. Котляревского), участник домрового квартета (рук. А. А. Мартинсен), затем окончил по классу домры у М. М. Гелиса Киевскую консерваторию (1939). Был солистом оркестра Харьковского радиокомитета (1933), Украинского радио (Киев, 1934). Преподавал в Киевском музыкальном училище (1937–1939) и Киевской консерватории (1939–1941). Во время Великой Отечественной войны руководил театральной

и концертной группами по обслуживанию воинских частей. В 1946–1963 гг. старший преподаватель по классу народных инструментов Львовской консерватории, 1963–1971 гг. – доцент, с 1971 г. – профессор. Наряду с домрой, баяном, аккордеоном, балалайкой и цимбалами, владел также гитарой и преподавал ее в Львовской консерватории (1960–1990). Основатель и руководитель ансамблей народных инструментов и камерного оркестра народных инструментов, гастролировал с этими коллективами, а также как солист-домрист. Среди его учеников по классу гитары В. Я. Петренко, К. А. Попов, О. Ракова, Н. Н. Дмитриева и др. Автор ряда произведений для домры, домры и фортепиано, а также инструментальных переложений для домры, цимбал и различных ансамблей народных инструментов.

### М. Куренкеев (Киргизия) – кыяк



КУРЕНКЕЕВ Мураталы (1860–1949) – выдающийся киргизский исполнитель на народных инструментах, авторе множества замечательных кюу (национальных инструментальных наигрышей), патриарх киргизской музыки. Народный артист Киргизской ССР. Родился в местечке Талды-Булак бывшей Иссык-Кульской волости (ныне Кеминского р-на Чуйской обл.) в семье с глубокими музыкальными традициями. Музыкаль начал заниматься с семи лет: сначала самостоятельно, а затем под руководством своего отца. В двенадцать лет уже довольно хорошо владел комузом и кыяком, знал множество народных мелодий и наигрышей. Впоследствии в совершенстве владел кыяком, комузом, чоором (киргизская продольная открытая флейта), умел играть на казахской домбре. По свидетельству современников, игра народного музыканта отличалась особой выразительностью, покоряла глубиной чувства. Он обладал обширными познаниями в вопросах, касающихся музыки, мастерски владел несколькими музыкальными инструментами, громадным репертуаром. Знал сотни сказок, преданий и легенд, мог объяснить программное содержание любого наигрыша, помнил имена всех выдающихся музыкантов прошлого, их репертуар, особенности его исполнения. Известный фольклорист и этнограф Александр Затаевич, записавший от него в 1928 году более пятидесяти кюу, в комментариях к своему труду «250 киргизских инструментальных пьес и напевов» писал: «Мураталы является настоящим “кладом” музыкальной талантливости, опыта и знаний, типичнейшим, так сказать, сконден-

сированным представителем киргизской музыкальности. Это величавый, представительный и умный старик, с большой зарядкой народного юмора и острой наблюдательности, так и светящихся в его глазах и находящих лучшее себе отражение в трактовке им своего богатого репертуара». Поскольку профессия музыканта не давала постоянного заработка, с юности был вынужден батрачить. В 1916 году, после поражения киргизского восстания против царского самодержавия, оказался на чужбине – в Китае. После революции вернулся на Родину и активно включился в жизнь республики: организовал в Пржевальске (ныне Каракол) первый в Киргизии ансамбль 306 комузистов, выступал на концертах, сочинял новую музыку. В 1930 году переехал во Фрунзе и начал работать в только что образованном Киргостеатре. В 1936 году стал одним из первых артистов организованной Киргизской государственной филармонии, в которой выступал не только как солист, но и играл в оркестре народных инструментов, возглавляемом П. Шубиным. Овладел основами нотной грамоты. В 1939 году был участником Декады киргизского искусства в Москве и принял участие во Всесоюзном смотре исполнителей на народных инструментах, записывался на грампластинки, стал членом Союза композиторов СССР. Мураталы Куренкеев оставил большое творческое наследие, которое включает более 150 произведений для комуза, кыяка и чоора (значительная часть его оказалась утраченной, поскольку многие мелодии и наигрыши не были своевременно записаны). Многие наигрыши Мураталы Куренкеева легли





в основу крупных музыкально-сценических и симфонических произведений, звучат в переложении для различных музыкальных инструментов, оркестров, входят в репертуар известных комузистов. Музыканту в числе первых деятелей музыкального искусства республики было присуждено звание народного артиста Киргизской ССР, он был

награжден многими правительственными наградами – орденами Ленина и Трудового Красного Знамени, медалями, именем Мураталы Куренкеева названы одна из музыкальных школ и улица в городе Бишкеке. / Кузнецов А. Г. Творцы и интерпретаторы: Очерки о киргизских музыкантах. – Бишкек, 2009. – С. 302-309.

### Л. Мадоян (Армения) – дудук

МАДОЯН Левон Манукович [1909, Александрополь, ныне Гюмри (в 1924–1990 гг. – Ленинакан), Армения, – 1964, Ереван], – знаменитый армянский дудукист, родоначальник современного армянского стиля игры на дудуке. Народный артист Армянской ССР (1961, ранее – заслуженный артист АрмССР). Расширил репертуар дудука, исполняя на нем народные и ашугские песни, танцевальные мелодии, мугамы, инструментальные произведения армянских композиторов. Восстановил многочисленные песни и мелодии своего родного Ширака (историческая область Армении). В 1923–1939 годах играл в ансамбле восточных народных инструментов Ленинаканского отделения

Армянской государственной филармонии, затем непродолжительное время работал в г. Баку в Азербайджане, откуда в 1939 году переехал в Ереван. Являлся солистом оркестра народных инструментов при Армянской филармонии, с 1952 года работал на радио, был солистом ансамбля народных инструментов Гостелерадио Армении. Гастролировал по Советскому Союзу (Москва, Тбилиси, Ташкент, Ростов-на-Дону и др.) и за рубежом. Имеет многочисленные записи на грампластинках, радио и телевидении. / Кто есть кто. Армяне: Биографическая энциклопедия в 2-х тт. / Гл. ред.-директор О. М. Айвазян. – Ереван: Арм. энцикл., 2007. – Т. 2. – С. 10. – (На арм.яз.)



### К. Орозов (Киргизия) – комуз

ОРОЗОВ Карамолдо (1883–1960) – композитор и музыкант-исполнитель, комузист. Народный артист Киргизской ССР (1935). Удостоен орденов «Знак Почета» и Трудового Красного Знамени, почетных грамот Киргизской ССР, избирался депутатом Верховного Совета Киргизии. Одним из первых создал при Киргизской филармонии ансамбль комузистов. Работал в оркестре Киргизского государственного театра с 1931 по 1936 год. Затем с 1936 года и до конца жизни был солистом оркестра народных инструментов Киргизской государственной филармонии им. Т. Сатылганова, с 1958 по 1960 год преподавал во Фрунзенском музыкальном училище имени М. Куренкеева (ныне Киргизское государственное музыкальное училище (колледж) им. М. Куренкеева, г. Бишкек). В 1940–1941 го-

дах посещал курсы композиторов-мелодистов в Москве. Являлся членом Союза композиторов СССР. Созданные им мелодии стали национальной музыкальной классикой киргизского народа. Участник декад киргизского искусства в Москве (1939, 1958). По характеристике фольклориста и этнографа А. Затаевича, Карамолдо Орозов по манере исполнения заметно отличался от других комузистов: «Всегда и всюду сохраняет неизменное спокойствие и серьезность, и только иногда эпизодически в его исполнениях дает себя чувствовать скрытый темперамент и размахистость, позволяющие ему при громадной технике шутя побеждать любые трудности». Имя музыканта присвоено Государственному оркестру народных инструментов (1961), музыкальной школе в г. Нарыне и одной из улиц Бишкека.



### Ф. Садыков (Узбекистан) – чанг

САДЫКОВ (Содиков) Фахриддин Садыкович (1914, Ташкент, – 1977, там же) – узбекский музыкант, исполнитель на чанге, композитор. Заслуженный деятель искусств Узбекской ССР (1964). В 1929 году окончил Ташкентское музыкальное училище по классу народных инструментов, в 1946–1948 гг. учился на подготовительном отделении Ташкентской консерватории по классу композиции. В 1930–1936 годах руководил кружками художественной самодеятельности в Ташкенте. Был чангистом оркестра Узбекского музыкально-драматического театра им. Я. М. Свердлова (1933–1936). В 1937–1947 гг. работал в Узбекской филармонии: чангист Национального ансамбля народных инструментов (1936–1938), руководитель Женского ансамбля дутаристок (1938–1940), организатор и худо-

жественный руководитель Женского ансамбля песни и танца (1940–1947) при Узбекской филармонии. В 1947–1952 гг. концертмейстер Национального ансамбля Узбекского радио. В 1953–1957 гг. музыкальный руководитель и чангист Узбекской эстрады. В 1957–1961 гг. чангист оркестра узбекских народных инструментов Узбекского радио. В 1961–1977 гг. музыкальный руководитель Ансамбля макомистов Государственного комитета Совета Министров УзССР по радиовещанию и телевидению (Гостелерадио Узбекистана). С 1972 года вел класс макомистов в Ташкентской консерватории (кафедра восточной музыки). Автор многих популярных в республике песен и пьес для узбекских народных инструментов, музыкальных драм и музыки к теле- и радиопостановкам.







### Г. Салахов (Азербайджан) – кяманча

••

САЛАХОВ Гылман Баламамед оглы (1906–1974) — азербайджанский кяманчист, дирижер. Заслуженный деятель искусств Азербайджанской ССР (1940). Учился в Азербайджанской государственной тюркской музыкальной школе, а затем в музыкальном техникуме по классу кяман-

чи (1922–26). С 1931 года по приглашению У. Гаджибекова работал в оркестре народных инструментов, в 1938–1964 гг. был художественным руководителем ансамбля песни и танца Азербайджанской государственной филармонии. Автор ряда песен и танцев.

### А. Саргсян (Армения) – тар

••



САРГСЯН (Саркисян) Александр Николаевич (1911–1966) — армянский тарист. Заслуженный артист Армянской ССР (1956). Родился в г. Нахичевани (Нахиджеван). В 1920 году его семья переехала в Ереван. В 1937 году поступил на место солиста в орке-

стре народных инструментов Армфилармонии. В это же время учился на восточном отделении консерватории. В 1939 и 1956 годах участвовал в декадах Армянского искусства и литературы в Москве. Умер в г. Ереване.

### П. Сарыев (Туркменистан) – дутар, гиджак

••



САРЫЕВ Пурли (1900, аул Бами, р-н Бахарден, ныне Туркменистан, — 1971, Ашхабад) — туркменский народный музыкант (дутар и гиджак), композитор-мелодист. Заслуженный бахши\* Туркменской ССР (1939). Народный артист ТуркмССР (1944). В 1908–1928 годах учился игре на гиджаке и дутаре у своего отца — Сары-бахши, позднее совершенствовался у народного музыканта Туркмении Кель-бахши, Т. Суханхулиева. В 1935 году окончил Музыкальный техникум в Ашхабаде по классам гиджака и дутара, виртуозно владел искусством игры на этих инструментах. С 1928 г. артист (гиджакист и дутарист) Ашхабадского радио. В 1933–1936 годах руководитель ансамбля народных инструментов при Музыкальном техникуме в Ашхабаде. С 1946 г. солист, а затем руководитель Ансамбля народных инструментов Туркменского радио. В 1941–1946 гг. рабо-

тал также в оркестре народных инструментов Туркменской филармонии. Автор множества песен на стихи туркменских поэтов («Герой труда», «Сегодня») и инструментальных пьес («Радость», «Вперед») и др. Преподавал в Ашхабадском музыкальном училище, воспитал плеяду талантливых музыкантов. Награжден орденом Трудового Красного Знамени (1950), орденом «Знак Почета» (1955), медалью, Почетной грамотой Президиума Верховного Совета Туркменской ССР (1970). Его имя присвоено оркестру народных инструментов Туркменской филармонии. Брат известных гиджакистов Ораза и Нуры Сарыевых. / Советские композиторы: краткий биографический справочник / Сост. Г. Бернандт и А. Должанский. — М., Сов. композитор, 1957. — С. 512.

\* Бахши — мастер туркменской национальной песни и инструментальной музыки.

### Ф. К. Туишев (РСФСР, Татарская АССР, Казань) – гармонь

••



ТУИШЕВ (наст. фамилия Туктаров) Файзулла Кабирович (1884, дер. Тугел Бага Мелекесского уезда Самарской губ., — 1958, Казань) — виртуозный гармонист-самоучка, первый татарский профессиональный гармонист. Народный артист Татарской АССР (1944; заслуженный артист ТАССР с 1926). Родился в деревне Старая Тюгальбуга бывшей Самарской губернии (ныне Ульяновской области) в многодетной батракской семье. Обладал уникальной памятью и слухом, уже к 11–12 годам превосходно играл на гармонии и зарабатывал, выступая с ней на вечерах, свадьбах, в увеселительных заведениях. В 1900 году выступил как профессиональный гармонист и танцор в цирке А. А. Красильникова в Мелекесе (ныне г. Димитровград, Ульяновской области), после чего

еще несколько лет (с 1900 по 1912 г.) работал в различных цирковых труппах в Симбирске, Казани, Самаре, на Кавказе; играл на Нижегородской ярмарке, в кинотеатрах Казани и Саратова. В 1912 г. концертировал в Узбекистане. В 1914 году давал концерты в Москве и Московской губернии, а в конце того же года выступал с концертами в Петрограде, в том числе дал три концерта в Зимнем дворце. Несколько раз выступал в вместе с Федором Шаляпиным; был знаком с Максимом Горьким. В 1914–1917 годах объезжал почти все крупные города России (Нижний Новгород, Харьков, Киев, Самара, Саратов, Чита, Томск, Новониколаевск (Новосибирск), Владивосток, Хабаровск, Тюмень, Уфа и т. д.). В 1918 г. на несколько месяцев присоединился к передвижной артистической труппе, гастро-



лировавшей по стране. Выступал за границей (в Китае, Японии, Монголии, Корее, Южной Америке). В 1937 году начал работать в Татарской государственной филармонии, организовав там ансамбль гармонистов. Написал несколько десятков песен и инструментальных пьес. В течение жизни собрал коллекцию из более чем 50 различных по величине и конструкции гармо-

ник, 17 сохранившихся из которых после смерти артиста были переданы в Национальный музей Республики Татарстан. С 1988 года в Татарстане проводится Республиканский смотр-конкурс гармонистов им. Ф. Туишева (один раз в два года). Награжден орденом «Знак почета», медалью «За доблестный труд в Великой Отечественной войне 1941–1945 гг.»

### А. Умурзаков (Узбекистан) – кошнай, сурнай

УМУРЗАКОВ Ахмаджан (Ахмаджон) (1888–1959) — узбекский музыкант-инструменталист (сурнай и кошнай/кушнай), руководитель ансамбля народных музыкальных инструментов. Герой Труда УзССР. Заслуженный деятель искусств Узбекской ССР. Ученик известного кушнайчи Уста Рузмата. Родился в г. Коканде, в семье кустаря-ткача. Рано оставшись без отца, вынужден был поступить в ткацкую мастерскую Шакирбая, где проработал около десяти лет. До революции сочетал работу в ткацкой мастерской с музыкой. Вечерами в ансамбле, составленном из любителей, играл в чайханах и на свадьбах. Позже в составе узбекского инструментального ансамбля выступал на благотворительных концертах, организованных в Военном собрании и Купеческом клубе Коканда. В 1923 г. с группой узбекских музыкантов и артистов принимал участие в концертном об-

служивании Всероссийской сельскохозяйственной выставки в Москве. В 1926-27 годах играл в инструментальном ансамбле государственной передвижной концертно-этнографической труппы, сформированного из числа виднейших узбекских исполнителей. В составе ансамбля гастролировал по городам Средней Азии, а также в Москве, Ленинграде, Баку, Казани, Уфе. Преподавал в открытом в 1928 году в Самарканде Научно-исследовательском институте музыки в хореографии, выполнявшем помимо научно-исследовательских так же и функции музыкального учебного заведения. Солист Узгосфилармонии. В 1939 году вместе с Абдукадыром Исмаиловым (най) и Фахриддином Садыковым (чанг) получил право представлять Узбекистан на Всесоюзном смотре-конкурсе исполнителей на народных инструментах в Москве, где все трое стали лауреатами.



### Б. С. Феоктистов (РСФСР, Москва) – балалайка

ФЕОКТИСТОВ Борис Степанович (1911–1990) — виртуоз-балалаечник. Заслуженный артист РСФСР (1959). Родился в г. Красноярске. Игре на балалайке обучался в родном городе у Г. И. Трошина. В 1928 году поступил в Красноярский музыкальный техникум в класс виолончели А. М. Полякова, однако через 2 года оставил учебу из-за отъезда своего педагога из Красноярска. Тем не менее, в 1933-36 гг. продолжил учебу по классу виолончели уже в Московском музыкальном училище им. Ипполитова-Иванова у профессора Л. М. Сейделя. В 1936 году прошёл конкурс на место виолончелиста в симфонический оркестр при Центральном Доме Красной Армии; играл в оркестре не только виолончельные партии, но и выступал как солист-балалаечник. В 1938 году окончательно переключился на балалайку в связи с тем, что был принят на сверхсрочную службу в Краснознаменный ансамбль красноармейской песни и пляски (впоследствии Советской Армии им. А. В. Александрова), в котором прослужил солистом-балалаечником до 1971 года. После увольнения со сверхсрочной

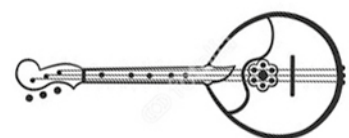
службы и выхода на пенсию продолжил активную концертную деятельность: выступил с сольными концертами в десятках городов России, побывал с гастролью в Швеции и Финляндии, Кубе и Мальте, Кипре и Марокко. В репертуар входили переложения для балалайки произведений русских и западно-европейских классиков (И. Баха, В. Моцарта, П. Сарасате, П. Чайковского, Н. Римского-Корсакова, Н. Метнера и др.), сочинения советских композиторов, русские народные песни, музыка народов СССР. Автор обработок и переложений фортепианных произведений для балалайки, в том числе Вариаций на тему рококо П. И. Чайковского, рондо Моцарта — Крейсера. Гастролировал в стране и за рубежом (включая поездки в составе ансамбля в общей сложности побывал в 22 странах). Являлся членом жюри Всероссийских конкурсов исполнителей на народных инструментах 1972, 1979 и 1986 годов. Записал несколько больших и малых пластинок, сольные программы в фонд Всесоюзного радио, выступал во многих передачах по Центральному телевидению. Умер в Москве, похоронен на Домодедовском кладбище.



### С. А. Якушкин (Украина, Киев) – домра

ЯКУШКИН Сергей А. Заниматься домрой начал в г. Харькове, играл в харьковском домровом ансамбле (квintете) под руководством А. А. Мартинсена (С. Якушкин — Г. Казаков — В. Шевченко — К. Стрельченко — Д. Громов). В 1935 году ансамбль блестяще выступил в Киеве в концертном зале Дома офицеров, после чего все его участники были зачислены в Киевскую консерваторию, а руководителем коллектива (уже

секстета, с участием Ю. Тарнопольского) был назначен М. М. Гелис. У последнего С. А. Якушкин в 1939 г. окончил консерваторию по классу домры. На смотре-конкурсе он показал себя блестящим интерпретатором скрипичного Концерта Ф. Мендельсона, который исполнил в сопровождении студенческого симфонического оркестра (дирижер — В. С. Тольба). Более полные сведения об исполнителе отсутствуют.







## ТРЕТЬИ ПРЕМИИ \*

### Н. О. Абдусаламов (РСФСР, Дагестан, Махачкала) – агач-кумуз

●●●



АБДУСАЛАМОВ Насух Омарович (1903, с. Хаджал-Махи Даргинского округа, ныне Левашинского района – дата смерти неизв.) – кумузист-виртуоз. Заслуженный артист Дагестанской АССР (1940). С 1927 года являлся солистом Дагестанского Радиокomiteта (Даг-радиокomiteта), один из зачинателей музыкального вещания в Дагестане. Аккомпаниатор, ведущий кумузист, солист Дагестанского Радиокomiteта и руководитель ансамбля кумузистов в национальном нотном оркестре Даг-радиокomiteта. В 1931 году в Ростове занял 2-е место на Первой олимпиаде искусств горских народов. На Всесоюзном смотре исполнителей

на народных инструментах представлял музыкальное искусство Дагестана. Записывался на грампластинки в Москве, выступал по центральному радио. Совместно с К. Магомедовым усовершенствовал агач-кумуз. В номере журнала «Огонек» № 51 от 17 декабря 1950 года, в заметке «Искусство дагестанского народа» (стр. 26), посвященной гастролям в Москве Дагестанского ансамбля песни и пляски, о нем сказано: «Подлинно виртуозное владение кумузом продемонстрировал лауреат Всесоюзного конкурса исполнителей Н. Абдусаламов. Исполненные им даргинские танцевальные мелодии проникнуты духом народной пляски».

### М. Алламурадов (Туркменистан) – дилли тюйдюк

●●●



АЛЛАМУРАДОВ Муса. Информация об исполнителе отсутствует.

### М. Г. Белецкая (Украина, Киев) – баян

●●●



БЕЛЕЦКАЯ Мария Григорьевна (1924–2006), – украинская баянистка, артистка Киевской филармонии (с 1946). Заслуженная артистка Украинской ССР (1973). Родилась в дер. Краснополье Кадиевского р-на Ворошиловградской обл. Украины. В детстве училась игре на баяне у отца – любителя-баяниста Г. С. Белецкого. В 1936–1939 гг. занималась в ДМШ по классу скрипки, затем училась в Музыкальном училище по классу баяна у М. М. Гелиса в Киеве. Участница баянного дуэта (1-я партия) с сестрой Р. Г. Белецкой (до 1948). В 1936–1941 гг. артистка киевской эстрады. С 1939 года участница квартета баянистов (1-я партия) под художественным

руководством Н. И. Ризоля (Н. Ризоль – И. Журомский – М. Белецкая – Р. Белецкая; с 1946 года – Квартет баянистов Киевской филармонии). На смотре выступала в дуэте с сестрой Раисой Белецкой (1923 г/р). По решению жюри была удостоена звания лауреата 3-й премии как исполнительница первой партии в дуэте, Р. Г. Белецкая в числе четырех других участников третьего тура была награждена премией за лучший аккомпанемент. Лауреат 1-го Республиканского конкурса эстрадного искусства (Киев, 1950, 2-я премия в составе квартета). Супруга партнера по квартету И. И. Журомского (1916–1982).

### В. В. Белильников (РСФСР, Ленинград) – гитара

●●●



БЕЛИЛЬНИКОВ Виль (Вильгельм) Владимирович (1926, Ленинград, – 1960, там же), – русский советский гитарист. Играть на гитаре начал в 5-летнем возрасте. С 8 лет стал заниматься гитарой в Ленинградском Дворце пионеров у преподавателя В. И. Яшнева. С 11-летнего возраста участвовал в многочисленных конкурсах и концертах. В 1939 году получил право участвовать во Всесоюзном смотре исполнителей на народных инструментах в Москве и завоевал на конкурсе 3-ю премию. В 1936 году был представлен знаменитому испанскому гитаристу Андресу Сеговии, находившемуся на гастролях в Ленин-

граде, который высоко оценил одаренность юного гитариста и дал ему несколько уроков. Занятия гитарой были прерваны войной, во время которой семья Белильниковых находилась в эвакуации в Тбилиси и вернулась обратно уже после Победы. В тяжелые послевоенные времена В. Белильникову так и не удалось вернуться к серьезным занятиям гитарой. В 1960 году он сильно простудился, ослабленный организм не выдержал болезни и в возрасте 34 лет В. В. Белильников умер. Похоронен в Ленинграде (ныне – г. Санкт-Петербург) на Северном кладбище.

\* Всего на первом Всесоюзном смотре-конкурсе была присуждена 21 третья премия, имени одного из лауреатов (предположительно, он представлял РСФСР) нам установить не удалось. – Ред. ИГвЛ.





### М. Б. Вахутинский (Украина, Мариуполь) – сопилка

•••

ВАХУТИНСКИЙ Марк Борисович (1924–1998), — исполнитель-виртуоз на свирели (сопилке), педагог, композитор. Заслуженный артист Российской Федерации (1994). Родился в г. Лубны Полтавской области. С 1934 года начал заниматься музыкой в ансамбле свирелей ДК металлургического завода «Азовсталь» в г. Мариуполе. В 1938 году поступил в музыкальную школу-десятилетку при Киевской государственной консерватории им. П. И. Чайковского. В сентябре 1939 года по результатам первого (отборочного) республиканского тура был включен в число представителей Украины для участия во втором туре Всесоюзного смотра-конкурса исполнителей на народных инструментах в Москве, где стал лауреатом 3-й премии. В 1940–1941 гг. учился в Львовской государственной консерватории. Война помешала завершить образование. В 1942–1944 гг. служил в Красной Армии. В 1944–1945 годах учился в Высшем училище военных дирижеров Красной Армии в Москве и одновременно принимал участие в концертах оркестра русских народных инструментов под управлением Н. П. Осипова. С 1953 года — солист и концертмейстер группы духовых инструментов Государственного оркестра русских народных инструментов им. Н. А. Осипова. С оркестром имеет ряд записей на Всесоюзном радио. В

1955–1965 гг. — артист ВГКО, в 1965–1981 — артист Москонцерта. С 1981 г. — солист Государственного оркестра народных инструментов «Русские узоры» Московской областной филармонии (худ. рук. В. А. Зозуля), музыкальный руководитель духовой народной группы. В репертуаре музыканта произведения Баха, Генделя, Моцарта, Паганини, а также собственные сочинения, транскрипции, переложения и обработки народных мелодий. Автор ряда произведений для духового оркестра и оркестра народных инструментов. На различных открытых и закрытых конкурсах композиторов его сочинения неоднократно отмечались дипломами и премиями — марш «Герои Шипки» (1970, 2-я премия), марш «Солдатская Слава» (1970, 2-я премия), «Амурские зори» (1972, 3-я премия) и др. Работал также преподавателем кафедры народных инструментов Государственного музыкально-педагогического института имени Гнесиных (ныне — Российская академия музыки им. Гнесиных). Соавтор (совм. с О. А. Буданковым и В. К. Петровым) пособия «Практический курс игры на русских народных духовых и ударных инструментах» (М.: Музыка, 1991). / Факультет народных инструментов Российской академии музыки имени Гнесиных. / Ред.-сост. Б. М. Егоров. — М.: РАМ им. Гнесиных, 2000. — С. 84.



### Г. Гаручава (Грузия) – чонгури

•••

ГАРУЧАВА Григол (1906–?) — грузинский музыкант (исполнитель на чонгури и

пандури), артист Ансамбля народной песни и танца Грузии под управлением К. Пачкория.



### С. Диланяни (Грузия) – дудук

•••

ДИЛАНЯНИ С. — грузинский дудукист. Сведения об исполнителе отсутствуют.



### А. Исмаилов (Узбекистан) – най

•••

ИСМАИЛОВ Абдукадыр (1888–1950) — виртуозный узбекский наист и сочинитель мелодий для ная. Родом из Ферганы. В 1926–27 годах играл в инструментальном ансамбле государственной передвижной концертно-этнографической труппы, сформированного из числа виднейших узбекских исполнителей (1929 году на базе этого коллектива был создан первый Узбекский государственный музыкальный театр). В составе ансамбля осуществил концертно-гастрольную поездку по городам Средней Азии, а также в Москву, Ленинград, Баку, Казань, Уфу. В 1928 году

преподавал в Самаркандском институте музыки и хореографии, где обучал игре на нае. В течение последующих десяти лет работал в Узбекском государственном музыкальном театре в качестве найчи. В числе лучших узбекских музыкантов часто принимал участие в слетах, фестивалях и конкурсах: в числе четырех узбекских музыкантов ездил на фестиваль народного танца в Лондон (1935), декаду узбекского искусства в Москве (1937), на Всесоюзный смотр исполнителей на народных инструментах (1939). С 1936 года солист Узгосфилармонии.



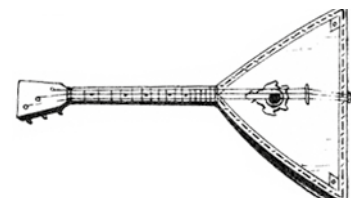
### Д. Д. Круценко (РСФСР, Владивосток) – балалайка

•••

КРУЦЕНКО Д. Д. Информация об исполнителе отсутствует. На конкурсе исполнил «Токкату» и «Импровизацию» для балалайки собственного сочинения.

В книге воспоминаний народной артистки России, оперной певицы О. Д. Андреевой (1915–2007) «Пока я помню — я живу» имеет-

ся несколько упоминаний о балалаечнице Дмитриии Круценко, вместе с которым она выступала в составе фронтовой бригады для бойцов, защищавших г. Ленинград во время блокады. Сведениями, подтверждающими, что речь идет об одном и том же лице мы не располагаем, но это вполне возможно. Вот что она писала: «В

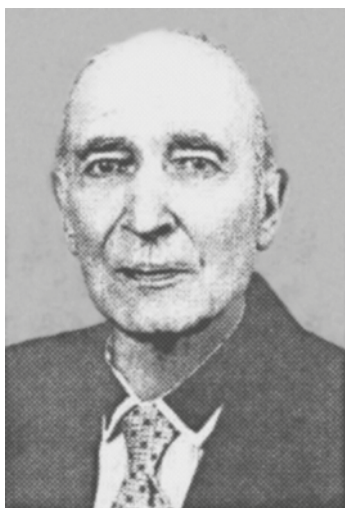




Консерватории у нас был энергичный товарищ Дима Круценко, виртуоз-балалаечник, он и договаривался о концертах. ...Приходилось петь в землянках, в блиндажах. Бывало, не успеешь допеть, как начинается обстрел. <...> Это было весной 1942 года. Мы давали концерт в госпитале у Калинкина моста, и вдруг во время исполнения нашему пианисту Борису Потапову стало плохо и он потерял сознание от голода, у него было сильное истощение. Внезапное смещение охватило всех нас: и участников концерта, и

слушателей — раненых. Но мы не растерялись, быстро мобилизовались, я села за инструмент, саккомпанировала балалаечнику, сыграла соло, спела под свой аккомпанемент, и таким образом концерт не сорвался ...нашего пианиста привели в чувство, накормили, напоили, но его организм настолько был подорван, что не выдержал блокады, и он, бедняга, вскоре умер, а затем, позднее, контузило и Диму Круценко, и он навсегда остался инвалидом, играть не мог ни на балалайке, ни на скрипке и очень плохо говорил».

### Н. Т. Лысенко (Белоруссия, Минск) – домра



ЛЫСЕНКО Николай Тимофеевич (1918, с. Юрченков Харьковской обл., — 2007, Киев), — украинский музыкант (домрист), педагог. Кандидат искусствоведения (1955). Окончил 1-й курс Купянского педучилища (1931), три курса по классу домры в Харьковском музыкально-театральном техникуме (1933–1936) и один курс Харьковской консерватории (1936, класс домры В. А. Комаренко и класс профессора К. Л. Дорошенко). В 1936–1938 гг. работал домристом в ансамбле народных инструментов «Нарсимфанс» под управлением А. А. Мартинсена при Киевской филармонии. С 1938 по 1941 г. учился в Минске на отделении народных инструментов Белорусской государственной консерватории, сталинский стипендиат (класс домры А. А. Мартинсена, дирижирования — проф. И. Мусина) и дополнительно на историко-теоретическом факультете. Преподавал домру в Минском музыкальном училище (1938–1941). Участник Великой Отечественной войны, награжден тремя боевыми орденами. В послевоенные годы окончил экстерном дирижерско-хоровой факультет Харьковской консерватории (1934–1947, класс проф. В. А. Комаренко) и аспирантуру при Ки-

евской консерватории (1951–1954, класс оперно-симфонического дирижирования А. И. Климова), защитил диссертацию. В 1947–1951 гг. работал в Харькове в музыкальном училище (домра, гитара, балалайка) и консерватории, являлся солистом-домристом и дирижером оркестра народных инструментов Харьковской филармонии. С 1955 по 1963 г. преподавал домру, гитару, балалайку, дирижирование, инструментовку, ансамбль, методику на кафедре народных инструментов Харьковской консерватории (в 1958–1963 гг. — заведующий), руководил оркестром народных инструментов. С 1963 года работал в Киеве в педагогическом институте (заведующий кафедрой, старший преподаватель дирижирования, руководитель симфонического и народного оркестров, вокально-инструментального ансамбля, доцент кафедры музыки и пения), с 1969 года — в Киевской консерватории (1970–1975 гг. — заведующий кафедрой), профессор (1977). В 1967 году издал «Школу игры на 4-х струнной домре» (в соавторстве с Б. А. Михеевым). Автор учебно-методических пособий «Инструментальные ансамбли в начальных классах» и «Методика обучения игре на домре».

### А. Майсурадзе (Грузия) – пандури



МАЙСУРАДЗЕ А. Сведения об исполнителе отсутствуют, возможно, он являлся самодеятельным музыкантом, о котором журнал «Советская музыка» в 1949 году писал: «Мастер обувного цеха Тбилисского оперного театра Ал. Майсурадзе часы своего отдыха всецело отдает художественной самодеятельности. Обладая сильным лирическим тенором, Майсурадзе с большим успехом выступает на смотрах художественной самодеятельности как исполнитель новых песен и импровизатор инструменталь-

ных наигрышей. Грузинский старинный струнный инструмент «пандури» в руках Майсурадзе звучит, как миниатюрный оркестр» (Мшвелидзе А. Новые народные песни Грузии. Сов. музыка. 1949, № 7; статья посвящена результатам фольклорной экспедиции в Грузию, организованной в декабре 1948 года Всесоюзным Домом народного творчества им. Н. К. Крупской). Имеется грампластинка 1938 года с записью в его исполнении на пандури мелодии кахетинской народной песни «Санадимо».

### Х. Мирзалиев (Азербайджан) – кяманча



МИРЗАЛИЕВ Хафиз (Гафиз), — азербайджанский музыкант, исполнитель на кяманче (кеманче). Заслуженный артист Азербайджанской ССР. С 1931 года играл в Ансамбле народных инструментов при Азрадиокомитете (впоследствии Гостелерадио Азербайджана) под руководством Ахмеда Бакиханова (ныне Ансамбль народных инструментов им. А. Ба-

киханова), состоявшем из 12 исполнителей, а также во многих других ансамблях разных составов. Преподавал кяманчу в Бакинском музыкальном училище имени Асафа Зейналлы (сейчас Азербайджанский государственный Музыкальный Колледж в составе Азербайджанской Национальной Консерватории).



## Н. Г. Мирцев (Украина) – балалайка



МИРЦЕВ Н. Г. — ХАВРОШИН Николай Гурьевич (1915–1973) — советский русский и украинский балалаечник. Родился в городе Харькове. В десятилетнем возрасте получил в подарок балалайку, на которой самостоятельно научился играть. В 1933 году, работая после окончания ФЗУ слесарем на заводе, учился на отделении народных инструментов Харьковской вечерней рабочей консерватории. С 1933 года — артист профессионального секстета балалаек, а с 1935 — студент отделения народных инструментов при Киевской консерватории. В 1937–1941 гг. — солист-балалаечник в различных концертных организациях Киева и Харькова. В 1939 году вошел в число представителей Украины на первом Всесоюзном смотре исполнителей на русских народных инструментах в Москве, где исполнил одну из своих первых обработок «Кампанеллы» Паганини,

продемонстрировав новые приемы звукоизвлечения на балалайке. С 1943 года был отозван с фронта в Государственный русский народный оркестр, который по решению правительства начал восстанавливаться Н. Осиповым. Композитор Н. П. Будашкин, используя некоторые исполнительские находки артиста, создал и посвятил Хаврошину одно из лучших произведений балалаечной классики — Концертные вариации на тему русской народной песни «Вот мчится тройка почтовая» (1943). В 1955 году Н. Г. Хаврошин оставил оркестр (по состоянию здоровья) и работал солистом-балалаечником до 1971 года. В последние годы жизни занимался изготовлением концертных балалаек. / Пересада А. И. Справочник балалаечника. — М.: Сов. композитор, 1977). В статьях В. Беляева (1939) и Л. Носова (1940) в числе лауреатов смотра значится как Н. Г. Мирцев.

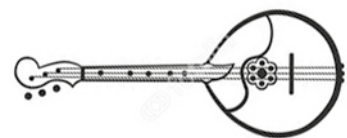


## М. А. Морецкий (РСФСР, Воронеж) – домра



МОРЕЦКИЙ (Марецкий) М. А. Информация об исполнителе отсутствует, возможно, принадлежал к числу самодеятельных артистов. Газета «Правда» 3 октября 1938 года в заметке «Смотр исполнителей на народных

инструментах» подводя итоги второго дня конкурса отметила среди лучших исполнительниц и игру М. А. Морецкого: «С большим успехом выступил инженер тов. Морецкий (Воронеж), который исполнил концерт Паганини».

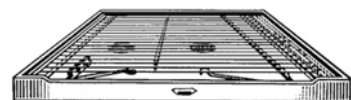


## А. А. Остромецкий (Белоруссия) – цимбалы



ОСТРОМЕЦКИЙ Аркадий (Абрам) Абрамович (р. 1923, Минск – 2003?), — цимбалист. Заслуженный артист Белорусской ССР (1957). Народный артист Белорусской ССР (1970). В 1939–1941 и 1946–1947 гг. учился в Белорусской консерватории. С 1937 г. играл в оркестре народных инструментов Белорусской филармонии. Участник Великой Отечественной войны. В 1946–57 гг. концертмейстер Государственного народного оркестра БССР.

В 1947–1957 годах педагог Средней специальной музыкальной школы при Белорусской консерватории. В 1957–1988 гг. солист Белорусской государственной филармонии. В 1979 году дал первый в истории цимбалов сольный концерт. Первый исполнитель-виртуоз многих произведений белорусских композиторов. Гастролировал по Европе, в Индии и Бирме. В конце 1980-х гг. эмигрировал в США.



## Н. И. Ризоль (Украина, Киев) – баян



РИЗОЛЬ Николай Иванович (1919, Днепропетровск, — 2007, Киев), — исполнитель, педагог, композитор. Народный артист Украинской ССР (1982; заслуженный деятель искусств УССР с 1969). Первые навыки игры на гармонике получил от отца — любителя-гармониста И. С. Ризоля, знание нотной грамоты — от учителя музыки Ф. А. Сербина. В 1935–1939 гг. учился в Киевском музыкальном училище (кл. баяна А. Ф. Магдика). В 1951 году окончил Киевскую консерваторию (учился в 1939–41 и 1950–51 гг.; класс баяна М. М. Геллиса). Был артистом оркестра народных инструментов «Нарсимфанс» под управлением А. А. Мартинсена при Киевской филармонии (1938–1940). Участник дуэта баянистов с Иваном Журомским (1937–1939). В 1938–1940 гг. — артист-баянист театра Красной Армии Киевского военного округа (КВО), солист-баянист Ансамбля красноармейской песни и танца КВО, солист-баянист Ансамбля красноармейской песни и танца Юго-Западного фронта (1941–1945). Организатор, художественный руко-

водитель и участник (исполнитель 2-й партии) квартета баянистов с И. Журомским и сестрами М. Г. и Р. Г. Белецкими (1939–1941, 1945–1978). С 1946 квартет работал при Киевской филармонии. В составе квартета баянистов выезжал во многие города СССР, ГДР, принимал участие в декадах Украинской литературы и искусства в РСФСР, Казахстане, Эстонии. Репертуар квартета (более 33 произведений) записан для фонда Всесоюзного и Украинского радио. С 1978 г. вместо И. Журомского партию баса-баритона исполнял в квартете А. А. Тихончук. Преподаватель по классу баяна в Киевском музыкальном училище (1939–1941, 1945–1948), в Киевской консерватории, (с 1948, с 1962 — доцент, с 1973 г. — профессор). Среди учеников — В. Бесфамильнов, В. Булаво, заслуженный артист УССР, лауреат республиканского конкурса А. Янкевич, С. Гринченко, Н. Михальченко, лауреаты республиканского конкурса Г. Козлов, В. Самофалов, В. Рунчак. Лауреат Всесоюзного смотра исполнителей на народных инструментах (Москва, 1939, 3-я премия), 1-го Респуб-







канского конкурса эстрадного искусства (Киев, 1950, 2-я премия за игру в квартете). Супруг Р. Г. Белецкой (с 1948). С 2006 года в г. Днепрпетровске, на родине музыканта, ежегодно проводится Всеукраинский фестиваль-конкурс юных баянистов и аккордеонистов им. Н. Ри-

золя. /Басурманов А. П. Справочник баяниста. – М.: Сов. Композитор, 1987. – С. 103-104; Давидов М. А. История виконавства на народных інструментах : (Українська академічна школа) / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. – Луцьк, 2010. – С. 77.

### Е. М. Столова (Украина, Киев) – концертино

•••



СТОЛОВА Евгения Моисеевна (1914, Белая Церковь, Киевская обл., – 1977, Киев), – исполнительница на концертино, педагог, музыковед. Кандидат искусствоведения (1977). Заниматься музыкой начала в школе в кружках народных инструментов, хоровом и художественного чтения, которые вел школьный учитель Н. Т. Щербатюк. В 1928–1933 гг. училась в Киевском техникуме полиграфистов. Профессиональное музыкальное образование получила на дирижерском факультете Киевского музыкально-драматического института им. Н. В. Лысенко (1933–1934) и в Киевской консерватории (1934–1937, историко-теоретический факультет и кафедра народных инструментов по спе-

циальности концертино, класс М. М. Гелиса). Работала преподавателем музыкально-теоретических дисциплин в Киевском музучилище (с 1935), преподавателем концертино и ансамбля в Киевской консерватории (1937–1977), на кафедре теории музыки (преподаватель, старший преподаватель, доцент, 1937–1947). Была солисткой Украинского республиканского радио (1933–1948). Автор большого количества инструментовок и аранжировок для ансамблей народных инструментов. / Давидов М. А. История виконавства на народных інструментах : (Українська академічна школа) / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. – 2-е вид., випр. і доп. – Луцьк, 2010. – С. 79-80.

### М. Тачмурадов (Туркменистан) – дутар

•••

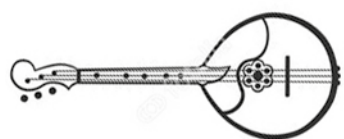


ТАЧМУРАДОВ Мыллы (Молла) (1886, аул Ян-кала, р-н Геок-Тепе, Туркменистан, – 1960, Ашхабад) – туркменский композитор-мелодист. Заслуженный деятель искусств Туркменской ССР (1945). В 1900–1921 гг. учился на дутаре у народных музыкантов Туркмении Сары-бахши и Кель-бахши (Аллаверды Айдогыева). С 1930 года – солист-дутарист, а затем руководитель Ансамбля народных инструментов Туркменского радио в Ашхабаде. В

1933 году окончил Музыкально-художественный техникум в Ашхабаде по классу дутара. В 1940 г. – организатор национального оркестра. Автор ряда сочинений для дутара. Ученики: Г. Угурлиев и Ч. Тачмамедов. Награжден орденом Трудового Красного Знамени (1950), орденом «Знак Почёта» (1955) и медалью. В Туркменской ССР его имя было присвоено национальной государственной филармонии.

### А. П. Троицкий (Украина, Киев) – домра

•••

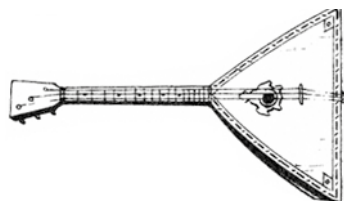


ТРОИЦКИЙ Анатолий П. – украинский домрист, на момент проведения смотра был студентом М. М. Гелиса по классу домры в Киевской консерватории. В конкурсной программе прекрасно исполнял Интродукцию и рондо-капричиозо Сен-Санса и Прелюдию и аллегро в

стиле Пуньяни Крейсера. По отзывам критики обладал прекрасными техническими возможностями и отличным исполнительским аппаратом. К сожалению, жизнь А. П. Троицкого оборвалась рано: он погиб в годы Великой Отечественной войны.

### М. Г. Филин (РСФСР, Москва) – балалайка

•••



ФИЛИН Михаил Г., – российский балалаечник. Заслуженный артист РСФСР. Ученик Н. П. Осипова, у которого в 1930-е годы окончил по классу балалайки Государственный музыкально-инструкторский техникум им. Октябрьской революции (позже – Музыкальное училище имени Октябрьской революции,

а ныне Московский государственный институт музыки имени А. Г. Шнитке). Являлся солистом и концертмейстером двух ведущих народных оркестров страны – Государственного оркестра (с 1946 – им. Н. П. Осипова) и оркестра Всесоюзного радио и Центрального телевидения.



*Лауреат 2-й премии Всесоюзного смотра исполнителей на народных инструментах татарский гармонист Файзулла Гушиев с гитарой. Нач. 1920-х гг.*

(Фото из фондов Национального музея Республики Татарстан)





«ПОХВАЛЬНЫЙ ОТЗЫВ» ГЕРОЯ БРЕСТСКОЙ КРЕПОСТИ

## ЭНВЕР МАНСУРОВ — МУЗЫКАНТ И СОЛДАТ

*Помимо участников заключительного тура Всесоюзного смотра, награжденных званиями лауреатов и грамотами, еще пятьдесят пять лучших исполнителей из числа отличившихся во втором туре удостоились похвальных отзывов. Одним из них был талантливый двадцатидвухлетний азербайджанский тарист Энвер Мансуров. Молодой музыкант еще до Смотра получил признание в республике как один из одареннейших мастеров своего инструмента, способный составить в будущем музыкальную славу и гордость не только Азербайджана, но и всей страны. Однако спустя всего полтора года, 22 июня 1941 года, ему было суждено в числе первых встретить войну в составе героического гарнизона Брестской крепости и вскоре погибнуть в тяжелом бою с врагом, защищая Родину.*



*Э. Мансуров — тарист восточного оркестра (1935)*



*Последнее фото Э. Мансурова (г. Брест, 1 июня 1941 г.)*

**МАНСУРОВ**, Энвер Мирза Мансур оглы (1917–1941) — исполнитель на таре, организатор и руководитель оркестров народных инструментов, педагог. Сын известного азербайджанского тариста, педагога, заслуженного деятеля искусств Азербайджанской ССР (1940) Мирзы Мансура Мансурова (1887–1967). Выступал в качестве солиста на таре в знаменитом 1-ом Государственном Восточном оркестре под управлением А. А. Иоаннесяна, вместе с этим оркестром принимал участие в записи на пластинку в Москве в 1936 году. Являлся руководителем восточного оркестра ДК им. Шаумяна г. Баку, принимавшего в 1935 году участие в Союзной олимпиаде художественной самодеятельности, а также ансамбля народных инструментов в музыкальном техникуме. Работал преподавателем по классу тара в музыкальном техникуме. Среди его учеников — один из лучших таристов Азербайджана Ахсан Дадашев (1924–1976). В 1938 году Э. Мансуров принимал участие в Декаде азербайджанской культуры в Москве. В 1939 году был призван в армию, принимал участие в советско-финской войне, а в 1941 году, накануне начала Великой Отечественной войны, был переведен в Брестский гарнизон, где героически погиб при отражении одной из атак фашистов на позиции обороняющихся, непосредственно в крепости (Керимов Н. Музыканты Азербайджана, смотревшие смерти в глаза, Баку, 1997). Легендарная Брестская крепость стала символом стойкости и беспримерного мужества советских солдат. Защитники Брестской крепости, представленные более чем 30-ю национальностями Советского Союза, в числе которых было и 44 азербайджанца, в течение месяца сдерживали яростные атаки превосходящих сил врага.

В 1939 году у Энвера Мансурова родился сын Ариф (ум. 2003), ставший впоследствии одним из видных хозяйственных руководителей республики: он работал в аппарате Совета министров, возглавлял трест «Промстроймеханизация», руководил Министерством стройматериалов, был председателем Госкомитета по экологии и контролю за природопользованием. Сын Арифа — Энвер Мансуров (род. 1969), участник знаменитой команды КВН «Парни из Баку», в составе которой стал чемпионом СНГ; в настоящее время живет в Москве.

*Использованы фотодокументы из архива Эльдара Мансурова (г. Баку, Азербайджан), eldarmansurov.com*



СССР

ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОБЛИНЯЙТЕСЬ



# ВСЕСОЮЗНЫЙ СМОТР ИСПОЛНИТЕЛЕЙ НА НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТАХ

*Э.М. Мансуров*

РЕШЕНИЕМ ЖЮРИ КОНКУРСА, ОРГАНИЗОВАННОГО КОМИТЕТОМ ПО ДЕЛАМ ИСКУССТВ ПРИ СНК СССР И ПРОХОДИВШЕГО В ГОРОДЕ МОСКВЕ С 1-го ПО 17-е ОКТЯБРЯ 1939 ГОДА ВАМ ПРИСУЖДЕН ПОХВАЛЬНЫЙ ОТЗЫВ.



ПРЕДСЕДАТЕЛЬ ЖЮРИ *Давидов*

ЧЛЕНЫ ЖЮРИ:

*Давидов*  
*С.А. Косилов*  
А.Каминская.  
Подписаны  
Н.Ильинской.  
*А.Ильинской*

025  
Гор. Москва





## ОБЩИЕ СПИСКИ НАГРАЖДЕННЫХ

### Первые премии

**Нечепоренко, П. И.** (РСФСР, Ленинград) — балалайка  
**Нурпеисова, Д.** (Казахстан) — домбра  
**Огонбаев, А.** (Киргизия) — комуз  
**Осипов, Н. П.** (РСФСР, Москва) — балалайка  
**Паницкий, И. Я.** (РСФСР, Саратов) — баян

**Примов, К.** (Азербайджан) — тар  
**Сейранов, С.** (Азербайджан) — тар  
**Фирджулян, А.** (Армения) — канон  
**Чарчоглян, К.** (Азербайджан) — дудук

### Вторые премии

**Вартанов, <Д.> Л.** (РСФСР, Ростов-на-Дону) — тар  
**Джафаров, Г.** (Азербайджан) — зурна  
**Димаев, У.** (РСФСР, Чечено-Ингушская АССР) — гармонь  
**Жинович, И. И.** (Белоруссия) — цимбалы  
**Иванов-Крамской, А. М.** (РСФСР, Москва) — гитара  
**Казаков, Г. Н.** (Украина) — домра  
**Куренкеев, М.** (Киргизия) — кыяк  
**Мадоян, Л.** (Армения) — дудук  
**Орозов, К.** (Киргизия) — комуз

**Садыков, Ф.** (Узбекистан) — чанг  
**Салахов, Г.** (Азербайджан) — кяманча  
**Саргсян (Саркисян), А.** (Армения) — тар  
**Сарыев, П.** (Туркменистан) — дутар, гиджак  
**Тушиев, Ф. К.** (РСФСР, Татарская АССР, Казань) — гармонь  
**Умурзаков, А.** (Узбекистан) — кошнай, сурнай  
**Феоктистов, Б. С.** (РСФСР, Москва) — балалайка  
**Якушкин, С. А.** (Украина, Киев) — домра

### Третьи премии

**Абдусаламов, Н. О.** (РСФСР, Дагестан) — агач-кумуз  
**Алламурадов, М.** (Туркменистан) — дилли тюйдюк  
**Белецкая, М. Г.** (Украина, Киев) — баян  
**Белильников, В. В.** (РСФСР, Ленинград) — гитара  
**Вахутинский, М. Б.** (Украина, Мариуполь) — сопилка  
**Гаручава, Г.** (Грузия) — чонгури  
**Диланяни, С.** (Грузия) — дудук  
**Исмаилов, А.** (Узбекистан) — най  
**Круценко, Д. Д.** (РСФСР, Владивосток) — балалайка  
**Лысенко, Н. Т.** (Белоруссия, Минск) — домра  
**Майсурадзе, А.** (Грузия) — пандури

**Мирзалиев, Х.** (Азербайджан) — кяманча  
**Мирицев (Хаврошин), Н. Г.** (Украина) — балалайка  
**Морецкий, М. А.** (РСФСР, Воронеж) — домра  
**Остромецкий, А. А.** (Белоруссия) — цимбалы  
**Ризоль, Н. И.** (Украина, Киев) — баян  
**Столова, Е. М.** (Украина, Киев) — концертно  
**Тачмурадов, М.** (Туркменистан) — дутар  
**Троицкий, А. П.** (Украина, Киев) — домра  
**Филин, М. Г.** (РСФСР, Москва) — балалайка  
 —

### Премии за аккомпанемент

**Арустамов** — нагара  
**Белецкая, Р. Г.** (Украина, Киев) — оркестровый баян

**Есоян** — бубен  
**Хамдамов** — дойра

### Грамоты

**Смага, К. М.** (Украина, Киев) — гитара  
**Онегин, А. Е.** (РСФСР, Москва) — баян  
**Караханян (Карахан), Л.** (Армения) — кяманча

**Мавланова, М.** (Таджикистан) — дутар  
**Байбатыров, А.** (Киргизия) — темир-кумуз  
 —

### Поощрительные отзывы

**Алиева, Т.** (Азербайджан) — кяманча  
**Бабуров, А.** (РСФСР, Москва) — кяманча  
**Бекмуратов, С.** (Киргизия) — кыяк  
**Бобокаланов, Ш.** (Таджикистан) — чанг  
**Гаиров, З.** (Азербайджан) — тар  
**Епишов** (Украина) — сопилка и окарина  
**Жихарев, Г. И.** (Белоруссия) — балалайка  
**Калинкин** (Украина, Сталино/Донецк) — балалайка  
**Касабабов, И.** (РСФСР, Москва) — кяманча  
**Каспаров, А.** (РСФСР, Москва) — тар  
**Каспаров, С.** (Азербайджан) — тар

**Малюков, А.** (Украина) — гитара  
**Мамедов, Г.** (Азербайджан) — тар  
**Мансуров, Э. М.** (Азербайджан) — тар  
**Маркарян, М.** (Армения) — дудук  
**Машков** (Украина) — баян  
**Меликов, Х.** (Азербайджан) — тар  
**Мехмандров, Ф. Ю.** (РСФСР, Москва) — дудук  
**Мовчан, Е. Ф.** (Украина) — бандура  
**Окулевич, В. В.** (РСФСР, Ленинград) — домра  
**Шушинский, А.** (Азербайджан) — кяманча  
 <и др. — всего 55 чел.>



# ВЛАДИМИР

# МАШКЕВИЧ

## АВТОБИОГРАФИЯ

### ОТ РЕДАКЦИИ

*Владимир Павлович Машкевич (02/14.01.1888, Оренбург – 21.12.1971, Москва) – крупнейший русский советский историк гитары, внесший неоценимый вклад в дело собирания, изучения и сохранения исторических сведений об инструменте и его наиболее видных представителях в России и за рубежом.*

*За почти 50 лет неутомимой деятельности в области гитары В. П. Машкевичем был собран колоссальный по ценности и объему материал, хранящийся ныне в его фонде во Всероссийском музейном объединении музыкальной культуры им. М. И. Глинки в Москве. За эти годы им были написаны десятки статей по истории гитары, составлены уникальные биографические словари гитаристов по многим странам мира, осуществлены переводы на русский язык нескольких важных работ зарубежных авторов; выпущался журнал «Гитара и гитаристы» (1921-1926).*

*К сожалению, из всего огромного наследия этого труженика гитары, при жизни автора увидели свет лишь единицы его статей, опубликованных в отечественных и зарубежных журналах. Лишь в 1992 году, благодаря стараниям тюменского энтузиаста гитары М. С. Яблокова, из архивного заточения удалось извлечь часть материалов, которые легли в основу изданного в Тюмени Биографического музыкально-литературного словаря-справочника русских и советских деятелей гитары «Классическая гитара в России и СССР».*

*Ранее редакция уже знакомила читателей с краткой биографией В. П. Машкевича, опубликованной в №1 журнала «История гитары в лицах» за 2014 год, приуроченном к 110-летию со дня основания журнала «Гитарист». Однако учитывая масштаб и значение деятельности и самой личности Машкевича, сохраняющийся интерес к нему как к видному деятелю отечественной и мировой гитары, мы посчитали необходимым представить вам также его Автобиографию, написанную незадолго до смерти, в которой он сам подводит итоги своей трудовой во благо любимого инструмента.*

Я, Владимир Павлович Машкевич, родился 2(14) января 1888 г. в Оренбурге. Отца своего я не помню, т. к. он умер, когда мне было три года. Отец был кантонистом (солдатом армии Николая I, в которой он прослужил восемнадцать лет – с десяти до двадцати восьми). В книге крещений Троицкой церкви Оренбурга записано: «Машкевич Владимир, сын солдата, родился 2 января 1888 года (точнее в ночь на 2 января), крещен 4 января, воспитанница Машкевич Прасковья, солдатская дочь». Мать – бывшая крепостная крестьянка. В год освобождения крестьян она, круглая сирота, несколько лет воспитывалась в Оренбургском детском женском приюте.

После смерти отца нас, детей (трех сестер, брата и меня, самого младшего), воспитывала мать. Этой полуграмотной крестьянке я обязан высшим образованием и поощрениями в занятиях музыкой и гитарой. (Оплата уроков игры на гитаре, покупка нот, заказ в 1907 году за 200 рублей гитары знаменитому мастеру Р. И. Архузену, когда я был студентом только 1-го курса и не знал, когда я выплачу за неё всю стоимость). Обычно она была внимательной слушательницей моего скромного исполнения.

Гитару я впервые услышал в возрасте 5-6 лет у нас в семье: две моих сестры, значительно старше меня, пели русские романсы под свой незатейливый аккомпанемент на кварт-гитаре. Среди наших знакомых были два талантливых музыканта-дилетанта: гитарист Гребенников, гитарист и пианист В. Ф. Бочаров. Оба слуховики. Вторым мастерски играл на гитаре «Барыню» и «Вдоль по улице метелица метёт». Я даже научился с одной сестрой играть «в четыре руки». Через несколько лет сёстры вышли замуж и уехали из Оренбурга. Вместе с одной из них уехала и гитара. Когда в 12 лет меня потянуло к музыке, встал вопрос об инструменте. У нас в семье не было фортепиано, а о покупке его я не смел и мечтать. Выбор пал на гитару. А далее трафарет: игра по слуху, цифровая нотная система Любавина, игра в небольших ансамблях народных инструментов (балалайки, мандолины, гитары), заочные уроки игры на гитаре Афромеева, школы Сырцова (2 ч.), Сихры, Моркова, журнал «Гитарист» 1904, 1905 и 1906 гг., книга «Интернациональный союз гитаристов» С. С. Заяцкого, «История 7-струнной гитары» М. А. Стаховича, труды В. А. Русанова по истории гитары.

\* Печатается по изданию: Классическая гитара в России и СССР : биогр. муз.-лит. словарь-справочник рус. и сов. деятелей гитары / Сост. М. С. Яблоков ; редкол.: А. В. Бардина [и др.]. – Екатеринбург : Русская энциклопедия ; Тюмень : Слово Тюмени, 1992. – С. 1087-1097.

Исправлены замеченные в тексте опечатки, а также неточности и ошибки (особенно многочисленные в написании имен собственных), допущенные, очевидно, при перепечатке автобиографии с рукописи автора.

Примечания, обозначенные звездочками, выполнены редакцией и принадлежат П. И. Румянцеву (помеч. – П. Р.) и В. В. Тавровскому (В. Т.).





Особенно сильное впечатление на меня произвели последние, написанные с большим воодушевлением, его задушевные композиции для гитары. И я решил стать его учеником.

В 1906 году я окончил Оренбургскую гимназию и поступил на математическое отделение физико-математического факультета Московского университета. Одновременно я стал учеником известного гитариста-композитора, педагога, исполнителя, редактора-издателя журнала «Гитарист», историка гитары В. А. Русанова.

Он был простым, сердечным, приветливым, добрым и отзывчивым, радужным и гостеприимным, с широким кругозором, разносторонне развитым человеком, с талантом писателя и художника, эрудированным гитаристом, хорошо знавшим гитарную литературу обоих строев, историком гитары, консультациями которого пользовались не только гитаристы, но и такие историки музыки, как профессор Саккетти и Финдейзен.

Под руководством Русанова я проштудировал всю гитарную педагогическую литературу, принимал участие в музыкальных вечерах в музыкальном училище Б. В. Решке, начал свои исследования по истории гитары и журнальную работу в «Музыке гитариста» (1907 г.) и помогал своему учителю в его обширной переписке с гитаристами.

В период моего ученичества я познакомился с известными гитаристами: М. Н. Широковым, Н. А. Черниковым, С. М. Тевелевым, с лучшими учениками В. А. Русанова: С. М. Продановым, С. Н. Крыловым, И. М. Юрцевым.

В 1908 году я участвовал в подготовительной работе по основанию Московского Общества любителей игры на народных инструментах и любителей светского пения, стал членом-основателем его и оставлен им до его закрытия (начало первой империалистической войны).

Осенью 1908 года я переехал в Петербургский горный институт, но мои дружеские отношения с В. А. Русановым сохранялись и поддерживались активной перепиской до его смерти.

В Петербурге я встречался и поддерживал связь

со следующими гитаристами-шестиструнниками: В. В. Сланским, В. Н. Финне, С. А. Белановским, Н. Д. Шариковым, Ф. Ф. Дмитриевым, В. А. Ивановым; и семиструнниками: С. М. Продановым, И. Д. Лебедевым, Г. Е. Копыловым, а по дороге в Петербург и обратно, в Москве, забегал к своему учителю на квартиру или на службу.

В 1915 году я окончил горный институт, переименованный в 1914 г. в Петроградский, в котором я специализировался на разработке каменноугольных месторождений, и уехал в Донбасс.

Работа на первой же шахте при двенадцатичасовой смене была так нерационально организована, что я, инженер, был занят работой с 5 часов утра до 10-11 часов вечера с перерывом на завтрак и обед в один час и полтора. За это время я едва успевал просмотреть газеты. Служба не гарантировала мне 3-4 часа для систематических ежедневных занятий на инструменте. Передо мной встал выбор: сделаться гитаристом, каких в России в то время было 90-95%, т. е. не играющих, а бречащих на гитаре, или оставить ее совсем. Решение этого вопроса потребовало нескольких лет. Так как бречать на гитаре я не хотел, то постепенно пере-



В. П. МАШКЕВИЧ (1925 г.)

ключился на исследования в области истории и техники инструмента. К этому меня влекло с юности.

В Донбассе я начал (1915 г.) собирать книги по музыкальной литературе, пользуясь в качестве справочника брошюрой И. В. Липаева «Музыкальная литература» (М., 1915). Через несколько лет я имел уже большую библиотеку ценных книг по психофизиологическому методу изучения музыки, по музыкальной эстетике, по истории музыки, музыкальным инструментам, иностранной опере, биографиям музыкантов и многие другие.

В Донбассе я очень скучал от музыкального одиночества. Иногда я отправлялся пешком километров за десять на соседнюю шахту в гости к товарищу, жена которого хорошо играла на фортепиано. Летом 1916 г. меня навестил на несколько часов гитарист И. Д. Лебедев, приехавший в командировку на узловую станцию Никитовку.

Я неоднократно приглашал к себе в гости В. А. Русанова, он обещал, но не приезжал. Наконец, на свое



письмо в августе 1918 г. я получил траурное сообщение от его дочери Елизаветы Валериановны Покровской о его смерти, последовавшей две недели тому назад.

В лице В. А. Русанова я потерял эрудированного учителя и верного друга. Смерть его я переживал долго и мучительно.

Наша дружба была основана на том, что я серьезно относился к гитаре и изучал ее, никогда не качался в поисках лучшего строя или инструмента, не качался по отношению к нему, ценил в нём бескорыстного и беззаветного учителя в области гитары, любившего свой инструмент больше себя, а он ценил во мне человека, поверившего в его талант современного гитариста-композитора и историка гитары, свою смену, тщательно собравшего его произведения. В этом отношении я был пионером: другие признали его на десятки лет позже меня.

В. А. Русанов обладал очень ценной большой нотной библиотекой и великолепной большой гитарой работы Р. И. Архузена 1908 г., подаренной ему мастером. И то, и другое было предметом еще студенческих моих мечтаний. Мне хотелось путем издания библиотеки В. А. сделать ее общим достоянием гитаристов.

Началась скучная и длительная переписка между мною и сыном В. А. Михаилом Валериановичем по поводу её приобретения, тем более трудная, что в 1919 г. мой месячный заработок составлял два рубля золотом и никаких ценностей я не имел.

Весной 1919 года я провел свой отпуск в Таганроге. В то время это был музыкальный город, в котором часто организовывались концерты и, среди них, симфонические. В городе было музыкальное училище. Там я познакомился с профессором Львовской консерватории по классам гармонии и виолончели Д. И. Данчевским, интернированным в Таганрог, окончившим Львовскую и Лейпцигскую консерватории. По национальности он был чех, но хорошо говорил по-русски. У него я начал брать уроки гармонии, а по теории музыки и сольфеджио – у преподавателя музыкального училища, фамилию которого я забыл. По возвращении на шахту я продолжал уроки отчасти заочно – задачи по гармонии, отчасти очно – раз в месяц я ездил рабочим поездом 120 км со ст. Никитовка в Таганрог, обычно уезжал в ночь на воскресенье и возвращался в ночь на понедельник. Мои уроки продолжались так с марта до конца октября и прекратились из-за фронта между отступавшей белой армией и наступающей Красной Армией.

В конце декабря 1921 г. – начале января 1922 г. и в конце мая 1922 г. я был на Всероссийском съезде горнорабочих\* и Всероссийском съезде профсоюзов\*\* в Москве, где решил навестить Р. И. Архузена, зашел к нему на квартиру, но оказалось, что он

\* II Всероссийский съезд горнорабочих проходил в Москве, в Колонном зале Дома союзов с 25 января по 2 февраля 1921 г. – В. Т.

\*\* Вероятно, речь идет о состоявшемся 3-7 мая 1922 г. в Москве III Всероссийском съезде профессионального союза горнорабочих. – В. Т.

умер 21 февраля 1920 года.

После смерти В. А. его семья еще долго получала на его имя письма гитаристов, и я отобрал наиболее интересные из них (Л. Е. Шашин – Архангельск, М. П. Папченко – Грозный, Н. В. Сырцов – однофамилец известного сибирского гитариста – Гомель, К. Г. Шешунов – Благовещенск, М. И. Фомин – Хабаровск). Со всеми этими гитаристами по возвращении в Донбасс я установил переписку.

Музыкальное одиночество продолжало меня томить и я приступил к изданию кустарным способом (пишущая машинка, шапирограф) журнала «Гитара и гитаристы» тиражом 30 экземпляров и объемом до 30 страниц. Состав редакции: Машкевич – редактор и единственный сотрудник. Журнал рассылался безвозмездно заказными бандеролями. Характерно, что из подписчиков очень немногие откликнулись на журнал, а большая часть не дала себе труда сообщить редакции о получении.

Чтобы судить о характере журнала, привожу его содержание:

1. Передовая.
2. Памяти В. А. Русанова
3. Неизданное стихотворение В. А. Русанова
4. Цыганская музыка в России. Пыляев.
5. Способ играть на гитаре гармоническими звуками (отечественное изобретение).
6. 1 сентября 1921 г.
7. Цыганская музыка в России. Тетканов.
8. Психофизиологический метод изучения музыки на гитаре. В. Машкевич.
9. Памяти Р. И. Архузена. В. Машкевич.
10. Значение гитары для художественного развития семьи Бахов.
11. «На крылах песни». М. Коцюбинский.
12. Очерки истории 7-струнной гитары. М. Стахович.
13. Задачи эстетики в общих чертах. Л. Саккетти.
14. К нотным приложениям.
15. Передовица. В. Машкевич.
16. Слепой. Стихотворение А. Толстой.
17. Письма В. А. Русанова к М. П. Папченко.
18. Русский инструментальный мастер И. А. Батов. А. Михель.
19. Гитара в жизни Н. Паганини. А. Михель.
20. Гитара. Неок. стих. В. А. Русанова.
21. Русские народные песни. А. Григорьев.
22. Музыкальность птичьего пения. Генри Ольдис.
23. Симфонический концерт в Доме Союзов.
24. Письма В. А. Русанова к Н. В. Сырцову.
25. Домра и сродные ей инструменты русского народа.
26. Осип Афанасьевич Петров. Годы детства и юности. В. Ястребов.
27. А. М. Афромеев. Воспоминания. В. Машкевич.
28. Фараоново племя. А. Куприн.
29. Самоучитель Валицкого. Ред.
30. Передовица.
31. Пиршество Александра, или Могущество музыки.
32. Письмо В. А. Русанова к В. В. Непогодину. Джон Драйлен.
33. Исторический очерк русской оперы с самого начала ее до 1862 года. В. Морков.
34. Свердловия и гитара. В. Машкевич.





<Живо откликнулся на полученный журнал «Гитара и гитаристы» гитарист-любитель из города Грозный М. П. Папченко.\* Журнал произвел на него, по его выражению, «действие воды на истомленного в пустыне путешественника». Так как журнал не имел музыкального отдела, то Мирон Петрович предложил свои услуги для переписки нот через копирку. Благодаря этому подписчики журнала получили несколько нотных номеров. Папченко помогал мне также писчей бумагой, почтовыми марками, хорошей копировальной бумагой и пр.>\*\*

В 1923 году М. П. Папченко проделал опыты с применением для печати литографского камня. Опыты оказались удачными и были изданы:

Русанов – «Умиравший лебедь», «Закат», «Вальс-фантазия», «Романс без слов», «Думка», музыкальная картинка «Добей его», «Помни о смерти», «На Волге», арп. «У моря», муз. Шуберта, Ветров – фантазия на романс «Ты не поверишь», Сланский\*\*\* – аранжировки Шопена и Чайковского («Детский альбом») для 6-струнной гитары и др.

Это дало нам возможность в 1925 году предпринять издание литературно-музыкального журнала «Гитара и гитаристы». М. П. Папченко нашел литографа, но сам писал автографы, переводил их на камень, плавил. Однако, в начале же года, закончились в положительном смысле мои длительные переговоры с М. В. Русановым о приобретении мною библиотеки В. А. К этому времени отдел 6-струнной гитары библиотеки через Агафошина был продан какому-то его начинающему ученику; позже и этот ученик, и купленная библиотека затерялись. Так пропали очень редкие школы Агуадо на французском языке, школа Сора в издании Зимрока и много-много других библиографически редких нот.

Приобретение библиотеки В. А. Русанова нарушило мое материальное положение и поэтому М. П. Папченко принял на себя все издержки, связанные с изданием журнала. Кроме того, и личный труд его оказался более сложным, чем можно было предположить, литографа не всегда можно было найти, литографический камень часто трескался в процессе работы и потому правку приходилось делать на камне.

К этому присоединилось осложнение с Обллитом. В газете «Известия» от 17 июня 1923 года была опубликована статья «Свердловия». Автор посетил общежитие университета им. Свердлова и пришел в восторг: «Утром какао, обед из двух блюд, ужин из двух блюд, в общежитии чистота, на столах скатер-

ти, настоящая скатерть с оборками», – но пришел в ужас оттого, что обнаружил две гитары – «мещанские, неклассово-пролетарские инструменты», поэтому общим собранием гитары были изгнаны из общежития.

В своей статье «За 10 лет» (№ 7-8) я очень резко раскритиковал «Свердловию» и ее автора и студентов, и закончил так:

«По мнению автора заметки «Свердловия» атрибуты мещанского студенчества и обывателя начинаются с фикусов, канареек и гитары. Нам же кажется, что оно было субъективное и за мещанство можно принять ту самую «настоящую скатерть с оборками», какою восхищается автор, «какао, обеды из двух блюд, ужины из двух блюд», дающие сытому студенчеству, а вместе с ним и газетным сотрудникам, возможность решать вопросы, в которых они являются абсолютными профанами.

Побольше скромности и меньше апломба, не забывайте заглядывать в энциклопедии и фундаментальные библиотеки перед тем, как писать статьи и касаться незнакомых вопросов».

Обллит, давший разрешение моей статье, после опубликования № 7-8 журнала конфисковал номер, запретил дальнейшее издание журнала и обратился к Ростовской консерватории с просьбой прорецензировать его в целом. Получена была блестящая рецензия и запрет Обллита на его издание был снят. Дело затянулось на несколько месяцев и им занимался М. П. Папченко.

В журнале были опубликованы следующие пьесы:

Циммерман – фантазия ре-минор «Каприччио».

Русанов – «Эоловы арфы», Meditation sur le theme de Beethoven, «На Лысой горе», «Козлик», «Серенада Абта», «Эспoir» [Le Vent De L'esperoir] – Бетховен; «Колыбельная», «Крошка», «Стенька Разин», «Танец мотылька», «Песня», «Глюк», «Елка» – Шуберт, прелюдии си-мажор, ля-диез-мажор, этюд ор. 178, «Не одна во поле дороженька», «Мне снилось» – муз. Ребикова.

Корин – «Выхожу один я на дорогу».

Варламов – «Соловушка» для двух гитар.

Кушенов-Дмитревский – «Русская песня».

Ветров – «Элегия», «Канцонетта».

Соловьев – «Баркарола» – Чайковского.

Высотский – фантазия, fuga – Баха, «Прелюдия».

Александров – упражнения, этюд.

Иванов – «Турецкий марш» для двух гитар – Моцарта, «Серенада», «Я здесь, Инезилья» – для голоса и гитары, вступление к опере «Евгений Онегин».

Для 6-струнной гитары:

Карулли – «Рондо», «Этюд».

Кеннон – квинтет для гитары со струнными.

Р. де Визе – менует, бурре.

Сланский – вальс Чайковского, ор. 39.

Деккер-Шенк – «Концертный вальс», «Романс без слов» – Рубинштейн.

Штокман – «Ле ментос» – Мартини.

Лебедев – «Граурный марш» Шопена.

Литературный отдел:

Машкевич – «За десять лет», к музыкальному отделу, некролог В. А. Русанова.

Девятков – «Гитара за границей», новая литература для четырех гитар.

\* Папченко Мирон Петрович (1868–1971) – гитарист-любитель, живший в городе Грозный, большой энтузиаст гитары, один из адресатов В. Русанова. Издавал, совместно с В. Машкевичем, журнал «Гитара и гитаристы» в 1923–1926 гг. – *П. Р.*

\*\* Вставка из биографии М. П. Папченко. См.: Классическая гитара в России и СССР. – стлб. 1367. – *П. Р.*

\*\*\* Сланский Вадим Васильевич (1873–1922) – военный врач по профессии, гитарист-любитель и большой поклонник гитары. Был членом «Интернационального союза гитаристов», подписчиком журнала «Gitarefreund». Один из адресатов В. Русанова, автор статей в журнале «Гитарист». Хорошо владел 6-струнной гитарой, автор переложений для нее. – *П. Р.*



*...В 1925 г. состоялось личное знакомство между мной и М. П. Папченко, скрепившее нашу дружбу: он приехал ко мне на шахту и пробыл у меня несколько дней. В шутку мы называли эту встречу «первый Всероссийский съезд гитаристов» и зафиксировали ее общей фотографией – редакция журнала «Гитара и гитаристы».*

*М. П. Папченко и В. П. Машкевич.  
Донбасс, 1925 г.*



Тираж журнала был 200 экз. Объем номера – 8 страниц большого нотного формата на хорошей бумаге. Подписная плата 5 руб. 50 коп. в год с пересылкой.

Я пробовал привлечь в качестве заведующего отделом 6-струнной гитары П. С. Агафошина, в качестве композитора – П. И. Исакова, но первый даже не ответил на несколько моих писем, а второй обещал свое сотрудничество и не выполнил обещания.

Журнал плохо распространялся, может быть, из-за отсутствия рекламы. А также вследствие трудности найти литографа. Просуществовав год, журнал закрылся. Редакция работала в условиях, при которых я жил в Донбассе, а М. П. Папченко – на Северном Кавказе.

В 1927 году летом, в бытность мою в Москве, я присутствовал на общем собрании клуба ВСНХ им. Дзержинского\*, на котором было принято решение об основании журнала «Гитара и гитаристы» в Грозном, с сохранением старого состава редакции. Была выбрана художественная комиссия журнала из москвичей, но... этим все дело и кончилось.

Со времени издания журнала «Гитара и гитаристы» прошло около 45 лет, но до сих пор в СССР не было и нет гитарного журнала. Мало того, мысль

об основании его никому не приходила и не приходит в голову (если не считать неудачного опыта В. М. Мусатова, опубликовавшего в 1967 году один номер бюллетеня в Орджоникидзе СО АССР). Причиной тому – глубочайшая индифферентность гитаристов, руководствующихся мыслью: «А что, мне больше всех надо?»

Я был первым советским гитаристом, который своими статьями в иностранных журналах ознакомил наших иноземных товарищей с краткой, но полной историей гитары и биографиями ее представителей в России и СССР.

В 1924 году я установил переписку с венскими гитаристами: Луисом Вераном, чехом, жившим в г. Клостернойбург (возле Вены), бывшим школьным учителем, пенсионером, гитаристом и художником-дилетантом, и через него – с Луизой Валькер; редактором-издателем «Журнала для гитары» д-ром Й. Цутом\*; редактором-издателем «Австрийского гитарного журнала» проф. Я. Ортнером и др. Это дало мне возможность собрать за длительный срок австрийские и немецкие журналы и книги о гитаре, портреты и биографии иностранных гитаристов.

В 1926 году я получил предложение от доктора Цута написать для его «Справочника по лютне и гитаре» [Handbuch der Laute und Gitarre] биографии русских и советских гитаристов. Я охотно согласил-

\* Вероятно, неточность: клуб ВСНХ (Всероссийского совета народного хозяйства) на пл. Ногина (Варварской) 2/5, в Москве в 1920-е гг. носил имя Рыкова, скорее всего, здесь речь идет о Клубе работников народного хозяйства (КРНХ) им. Дзержинского (Мясницкая, 7; ранее ул. Первомайская, затем – Кирова). – В. Т.

\* Цут (Zuth) Йозеф (1879–1932) – австрийский лютнист, гитарист и музыковед. – П. Р.





ся. Мои заметки в этом словаре помечены буквой «М» и о моем соавторстве говорит д-р Й. Цут в послесловии к словарю.

В 1925 г. состоялось личное знакомство между мной и М. П. Папченко, скрепившее нашу дружбу: он приехал ко мне на шахту и пробыл у меня несколько дней. В шутку мы называли эту встречу «первый Всероссийский съезд гитаристов» и зафиксировали ее общей фотографией – редакция журнала «Гитара и гитаристы». Через несколько месяцев я навесил М. П. Папченко в Грозном. Наша дружба продолжалась около 50 лет. Нас связывает общность интересов в области гитары и единомыслие в этом вопросе.

В 1926 г. я перешел на работу в Харьков.

В этом году очень крупным событием был приезд в СССР Сеговии, однако услышать его гитару на этот раз мне не удалось, т. к. его концерт в Харькове совпал с моей командировкой по Донбассу. Впервые я его услышал в Харькове в 1927 году. Он поразил меня своей необыкновенной певучестью. У французского писателя Пьера Лоти имеется статья «Испанская музыка», в которой он говорит: «Гитары зазвучали и разом заплакали. Они заплакали так, как ни одна скрипка не умеет плакать в руках лучшего скрипача. Они заплакали и запели что-то странное, приводящее душу в отчаяние, запели тише и нежнее, чем обычно исполняется аккомпанемент».

Я понимал, что корни исполнения Сеговии надо искать не в числе струн и не в их строе, а в школе Тарреги. К сожалению, о школе Тарреги австрийские, немецкие и аргентинские журналы много писали в 1923 г., но сущности ее совершенно не касались. Первую школу, написанную по методу Тарреги, я увидел только в 1926 году. Это была немецкая школа Э. Шварц-Райфлингена.

В 1926 году я познакомился со всеми тогда живыми учениками А. П. Соловьева: В. Г. Успенским, В. М. Берёзкиным, В. М. Юрьевым, С. А. Курлаевым, М. Ф. Ивановым, Н. В. Крутиковым и учеником Берёзкина В. А. Смеловым. Из всех них лучшими исполнителями были Успенский и Крутиков.

В том же году я отыскал в Харькове остатки кружка гитаристов начала XX века в лице его бывшего председателя Г. В. Черножукова (он же Инсаров) и члена Александрова. Черножуков (1886-1943) был хорошим исполнителем и аранжировщиком. В 1943 г. за связь с партизанами Черножуков был убит из-за угла немецкой пулей\*.

В приобретенной мною библиотеке В. А. Русанова была очень ценная, с моей точки зрения, неоконченная вторая часть его школы, которая возбуждала мой интерес еще со времени моего студенчества, особенно два ее раздела:

1. Практическое изучение тональностей
2. Музыкальная палитра гитары.

Впоследствии я разработал 19 тональностей по схеме В. А. (но не по его плану). Плана разработки этих тональностей не было. Меня в юности очень интересовали музыкальные краски гитары и подра-

жания на ней другим инструментам. Я подбирал соответствующие материалы.

В рукописи В. А. Русанова приведены следующие музыкальные краски: флажолет; мелизмы; стаккато; этуфе [étouffée]; basso canto; тремоло. Объем палитры 29 страниц. Раздел незакончен.

В 1926 году я решил, что материалов у меня достаточно, и я могу привести в порядок «Музыкальную палитру гитары» своего учителя. В течение двух с половиной месяцев я закончил ее. Получилась рукопись объемом около 200 страниц. Но на этом моя работа не окончилась: немедленно я начал переработку первой редакции; появилась редакция большего объема, с большим числом музыкальных красок. В 1961 году – пятая редакция – объемом уже 430 страниц, в 1965 г. – шестая и последняя редакция – 349 страниц. У меня хранятся четыре редакции: вторая, третья, пятая и шестая, у Ларина, помимо моей, третья. Я считаю необходимым дать разъяснение в части распределения материалов «Палитры» по авторам.

В. А. Русанову принадлежат статьи и краски «Палитры»: значение муз<ыкальных> красок, тон, динамические оттенки, струны, место удара струн правой рукой, легато (текст), глиссандо на одной струне, глиссандо правой рукой, флажолеты, стаккато, тремоло, рассыпные аккорды, приглушенные звуки, арфа, мандолина, виолончель, труба, арфа и мандолина, виолончель и фортепиано, кукование кукушки, петух, порхание бабочки, конский бег, полет ведьмы, бой часов, колоколов, шелест камышей, волны, буря, радость и веселье, монотонность жизни, тоска, ужас.

Я написал следующие статьи и муз<ыкальные> краски: предисловие, аппликатуру, градацию силы удара струн правой рукой и степень их нажима левой рукой, посторонние шумы, игра подушечками пальцев, ногтевой метод игры, комбинированный метод игры (два последних способа игры в Западной Европе стали известны только в двадцатых годах, т. е. после смерти В. А. Русанова, а при его жизни пользовались подушечками пальцев, держа правую руку на подставке; при этом неизвестны были также правила: держать пальцы правой руки сдвинутыми, а кончики пальцев – на одной линии; пальцы левой руки раздвинуты, не поднимать их высоко над грифом, не шевелить на ладах), мелизмы (этот вопрос в рукописи Русанова разработан крайне неполно), легато – упражнения (во всех русских и иностранных школах до 20-х годов XX в. оно разработано крайне недостаточно), глиссандо с переходом с одной струны на другую (которое стало известно в Западной Европе только в 20-х годах), воспроизведение звуков одной левой рукой, известное Сору и его современникам, но не применявшееся в СССР до 20-х гг., пиццикато, которое в СССР стали применять только с 20-х гг., фламенко (андалузское расгеадо, разные его виды), арагонское расгеадо, ставшее известным в СССР только с 20-х годов, резкие звуки, краски отдельных струн, открытые струны; певучесть, очень слабо разработанная в школах и неизвестная до 20-х гг., кажущееся глиссандо, искусственные флажолет-

\* Обстоятельства смерти Г. В. Черножукова достоверно неизвестны. – В. Т.



ты одновременно с натуральными звуками, ставшими известными в Западной Европе с 20-х гг. нашего века. Подражания другим инструментам: балалайка (считавшееся на 7-струнной гитаре вульгарным), деревянные духовые: рога, русский рожок, флейта, кларнет, фагот, гобой; медные: тромбон; ударные: большой барабан, известный в Зап. Европе с 20-х гг., малый барабан, считавшийся при жизни Русанова в литературе 7-струнной гитары вульгарным и не применявшийся, кроме случаев изображения его форшлагом или тремоло; кастаньеты; кларнет и малый барабан, трио смычковых инструментов, оркестр, эхо, дождь, град, молнии, эпизоды боя, дрожащий голос старика, плач, рыдание, плач младенца, заикание, пение заики, рондаля (восемь последних красок стали известны лишь в 20-х гг.), пение птиц (лесной дрозд, садовая иволга, певчий воробей, балтиморская иволга, луговой жаворонок, летний кардинал, лисий воробей, красноголовый королек, дрозд-отшельник). Справедливость этого может установить любой гитарист, сравнив прогрессивные школы начала XX века (А. П. Соловьева, В. А. Русанова, 1-я ч. В. П. Лебедева) с «Палитрой».

Первые четыре редакции «палитры» носят имя одного В. А. Русанова, а на пятой и шестой, ввиду того, что объем их превзошел более чем в 1,5 раза объем оригинала, я счел себя вправе после имени своего учителя поставить свое имя.

«Палитру» я представлял к изданию два раза: в 1961 году (Музгизу) и в 1965 году («Музыке»). Оба раза издание было отклонено. Рецензентами, по видимому, были в первом случае А. Иванов-Крамской и Н. А. Иванов и во втором – В. В. Славский и П. О. Вещицкий.

В конце 1928 года я перешел на работу в Москву. К этому времени я вел обширную переписку с гитаристами всего мира и имел друзей в Вене, Берлине, Лондоне, Париже, Барселоне, Буэнос-Айресе, Мадриде, Риме, Милане, Болонье. Я с благодарностью вспоминаю тех из них, кому я был обязан в своих исследованиях в области истории гитары: Л. Верана, д-ра Й. Цута, проф. Я. Ортнера (Вена), Э. Шварц-Райфлингена, Г. Йордана (Берлин), Б. А. Перотта, Р. Андерсена, К. О. Кэбота (Лондон), А. Вердье, С. Барделлини, Э. Пухоля (Париж), М. Р. Бронди, М. Манчинелли (Рим), проф. Б. Терци (Болонья), проф. Р. Феррари (Модена), гитарного мастера М. Симплисио, С. Гарсиа Фортеа (Барселона), Д. Фортеа (Мадрид), Д. Прата, С. Р. Муньоса, С. Контрераса (Буэнос-Айрес).

Мысли о школе Тарреги меня не оставляли, и я продолжал свои поиски. В начале 1931 года мне удалось через «Международную книгу» получить из Буэнос-Айреса очень большую партию гитарных школ (Агуадо, Агуадо – Синополи, Д. Фортеа, П. А. Иппаррагуирре, К. И. Лелупа, А. Манхона, Р. Марина, Д. Прата, В. Олькот Бикфорд, У. Фодена, А. Кано, П. Роча, М. Родригеса Арена, Х. С. Сагрераса, А. Синополи, А. Сеговии и О. Соареса).

Итак, ключ к школе Тарреги был у меня в руках, но его надо было перевести с испанского языка, который я решил изучить. Основная трудность

состояла в отсутствии в СССР не только испанской грамматики, но и испанско-русского словаря. Из Германии я выписал испанскую грамматику на немецком языке и испанско-немецкий словарь. Хотя немецкий язык я изучал в гимназии и институте, однако в совершенстве я его не знал: пользовался словарем. Можно представить себе трудности, которые мне пришлось преодолеть. Первыми материалами, которые я перевел, были письма ко мне А. Синополи и С. Гарсии.

В 1934 году я закончил перевод школы Агуадо – Синополи, что я сделал с целью выяснения, что нового внес в свою школу Таррега. В результате этой работы я пришел к выводу, что 80% материала школы Агуадо до наших дней сохраняют свое значение и иностранные гитаристы вполне правы в своей очень высокой оценке ее.

Я дважды пытался издать эту школу: в 1961 г. в издательстве «Советский композитор» и в 1967 г. в издательстве «Музыка». Оба раза издание было отклонено в пользу школы Каркасси.

Могу лишь пожалеть, что советские вожди 6-струнной гитары не знают своей педагогической литературы и действительной ценности ее. Тем не менее, мои друзья, которым я давал мой перевод для ознакомления, срепродуцировали ее без моего разрешения и распространяют ее кустарным способом среди избранных.

В 1931 г. я начал работать по совместительству в Московском горном институте. В 1933 г. ВАКом министерства высшего образования СССР утвержден доцентом. В конце 1943 г. я был переведен в МГИ на основную работу и через шесть лет защитил диссертацию на соискание ученой степени кандидата технических наук\*. В конце 1958 года после тяжелой операции я ушел на пенсию.

Основным видом моей работы по истории гитары являются биографические словари. В настоящее время работа закончена по следующим странам:

Россия и СССР – 12 томов, 6000 страниц, и 3 тома – 1976 страниц – воспоминаний о В. А. Русанове; Австрия – 3000 страниц; Аргентина – 700 страниц; Бразилия; Германия – 400 страниц; Испания – 9 томов, 1500 страниц; Италия – 2 тома, 800 страниц; Франция – 300 страниц; Португалия.

Начато, но не закончено:

Англия, скандинавские страны (Дания, Норвегия, Швеция, Финляндия); Бельгия; Голландия; Швейцария; демократические страны (Болгария, Венгрия, Польша, Румыния, Чехословакия, Югославия); Греция; Австрия; Иран; Турция; Северная Африка; Япония; Латинская Америка (Мексика, Уругвай, Парагвай, Чили, Перу, Куба, Колумбия, Гватемала, Венесуэла); Канада; США.

Словари лютневых и гитарных мастеров по странам (закончено 8 томов – 1500 страниц).

\* Машкевич, В. П. Русская маркшейдерская школа : дис. на соиск. учен. степ. канд. техн. наук. – М. : Москов. гор. ин-т им. И. В. Сталина, 1949. – В. Т.





В. П. Машкевич (сидит первый слева) среди сотрудников  
Московского горного института. Февраль, 1950 г.

Мои статьи, опубликованные в русских и иностранных журналах:

1. Гитара в Оренбурге (псевдоним Владимирова) – журнал «Музыка гитариста», Тюмень, 1907, № 11.
2. Все против. – Там же, 1907 и 1908 гг.
3. Недруг гитары. – Журнал «Аккорд», Тюмень, 1913, № 11, 12.
4. Фальшивая струна. – Там же, № 15.
5. Отзыв Стаховича о Моркове. – Там же.
6. О современной летописи гитары. – Там же, 1914, №№ 2, 6, 16.
7. Одна из причин поиска лучшего строя. – Там же, № 12.
8. История гитары в России. Семиструнная гитара [*Die Geschichte der Gitarre in Rußland. Die siebenstimmige Gitarre*]: А. О. Сихра, С. Н. Аксенов, М. Т. Высотский (на нем. яз.) – журнал «Die Gitarre» / Гитара, Берлин, 1929, № 4, с. 25-27.
9. Продолжение истории гитары в России: В. С. Саренко, В. И. Морков, Н. И. Александров (на нем. яз.) – Там же, с. 38-40, № 5-6.
10. То же. Ф. М. Циммерман. Другие ученики Сихры. (на нем. яз.) – Там же, 1930, № 7-8, с. 54-55.
11. То же. Соколовский, Макаров. (на нем. яз.) – Там же, с. 52-58.
12. Русские гитаристы [*Russische Gitarristen*]. Дьяков, Петтолетти, Штокман, Клиндер, Деккер-Шенк, Лебедев, Полупаенко (на нем. яз.) – Там же, с. 68-72.
13. История 6-струнной гитары в России [*Die Geschichte der sechsstimmige Gitarre in Rußland*], 1900-1923. (на нем. яз.) – Там же, №№ 11, 12, с. 93-94.
14. Современное положение шестиструнной гитары в СССР [*Die gegenwärtige Lage der sechsstimmige Gitarre in UdSSR*] (на нем. яз.) – Там же, 1931, ч. 2, с. 5-7.
15. Гитара в России [*La chitarra in Russia nel periodo della sua maggiore diffusione*] (на итал. яз.) – журнал «Il Plettro» / Плектр, Милан. 1933, июнь – XXVII, п. 6, pp. 1-2.
16. Знаменитый русский гитарист. М. Д. Соколовский. [*Celebre chitarrista russo*] (на итал. яз.) – Там же, 1936.
17. <...> *Lautgeschichte* – журнал «Musik im Haus» / Музыка в доме. – 1927, ч. 1, с. 25, Вена.
18. «История гитары» Рикардо Муньоса [*La «Storia della Chitarra» di Riccardo Muñoz*]. – журнал «La Chitarra» / Гитара. – 1935, № 7, 8, Болонья.
19. То же, там же, 1937, с. 2.
20. Циммерман (на итал. яз.) – Там же, № 9.
21. Фернандо Сор в России (на франц. яз.) – ж-л «Guitar et Musique» / Гитара и музыка, 1938, № 16, с. 12-13.

Кроме того, мною написана монография «Щипковые инструменты» и сделаны переводы:

- Э. Пухоль – «Гитара и ее история» – с испанского;
- Э. Пухоль – «Гитара» (Музыкальная энциклопедия и словарь консерватории, Париж, 1926) – с французского;
- Ф. Буэк – «Гитара и ее представители», Берлин, 1926 – с немецкого.

В 1936 г. я опубликовал в Москве два листа нотного формата под названием «Гитара и гитаристы». Содержание:

- № 1 – этюд М. Ф. Иванова. Биография его и Тарреги;
- № 2 – рондо В. М. Юрьева. Биография его и «окончание» Тарреги.

Мой старый «друг»\*, московский историк гитары, посвятил моему 80-летию неопубликованную статью\*\*. Хотя он прожил по соседству со мной более тридцати лет и имел мою автобиографию, тем не менее невольно или сознательно внес в нее свои домыслы, искажающие мой культурный облик и сделал несколько умолчаний. В целях восстановления истины я остановлюсь на них.

1. Я окончил Петербургский (Петроградский) горный институт, а не Московский. В Москве в 1916 г. была основана Горная академия. В 1930 году на ее базе основано несколько институтов, и в том числе Горный. Свое образование я закончил в 1915 году и мне не требовалась предполагаемая автором схема: семилетка, рабфак; вечерний или заочный факультет втуза. При всем моем уважении к людям, получившим образование в зрелом возрасте, я должен

\* Ларин Александр Яковлевич (1907 – 1987) – кандидат химических наук, с 1948 г. старший научный сотрудник АН СССР. Гитарист-любитель, историк гитары и педагог.

Из письма А. Ларина В. Мусатову от 14.08.72:

«...Биографию В. П. Машкевича получил, за что благодарю. В ней он упоминает и меня «всуе», хотя без должных оснований. Во-первых, «умолчания» его заслуг были сделаны неумышленно, а во-вторых, никто кроме меня не вспомнил о его дате и не написал о его жизненном и творческом пути. Об этом я ему при жизни говорил, и он согласился со мной, а в своей автобиографии не преминул меня «лягнуть». Ну, Царство ему небесное...» (Классическая гитара в России и СССР, стб. 958). – П. Р.

\*\* В. П. Машкевич сам неоднократно выступал против публичного чествования его юбилеев. Еще десятью годами ранее, в 1958 г., он попросил снять из печати материалы, приуроченные



сказать, что мне не было необходимости преодолевать трудности, преодолеваемые ими, и учиться без отрыва от производства. Я учился в детстве, юности и молодости. Я окончил вуз с его более чем столетними традициями и строгими требованиями.

2. На производстве я работал только в Донбассе. На Северном Кавказе нет месторождений угля и поэтому я там никогда не работал и не жил.

3. Утверждение, что я выступал на музыкальных вечерах Московского общества любителей игры на народных инструментах, неверно: Общество основано осенью 1920 г., когда я был уже в Ленинграде.

Чистая математика в университете не удовлетворяла меня. Меня интересовало применение ее в технике. В период моей юности университетское образование считалось минимумом, поступить в университет было легко (только медицинский факультет Московского университета принимал исключительно окончивших гимназию в Московской губернии) — без экзаменов. Все юноши, более или менее способные, стремились в технические вузы. Горный институт в Петербурге был один из самых трудных при поступлении.

к его 70-летию. Тогда в письме В. М. Мусатову от 5 мая 1958 года он писал: «Еще раз убедительно прошу снять из «Бюллетеня» чествование моего семидесятилетия... Я не тщеславен и мне это не нужно. Я — один из авторов трех учебников для вузов, меня знают по ним не менее 30 000 человек. Кроме того, один учебник переведен на китайский и румынский языки. Ничего худшего для себя не считаю, как попасть в смешное положение. Обычай наш отмечать такие юбилеи — смешон. Человеку исполнилось 70 лет, остались считанные дни жизни. С этим его поздравлять? Говорить, что для него нет перспектив в будущем? Говорить, что он издал много томов трудов, что воспитал тысячи учеников, как Исаков? Этого же нет!

А после моей смерти можете скромно помянуть меня и тогда не забудьте сообщить мое редактирование журнала «Гитара и гитаристы» 1925 г. и перевод школы Агуадо...» (Цит. по: Классическая гитара в России и СССР, стб. 1107-1108). — В. Т.

Отмечу также несколько умолчаний.

1. За свою работу в каменноугольной промышленности я награжден орденом Ленина и за участие в работе по восстановлению шахт Донецкого бассейна после немецкой оккупации — соответствующей медалью (см. книгу «Московский горный институт 1918—1968 гг.» Изд. «Высшая школа», 1968, с. 328).

2. Я являюсь автором учебного пособия для школы ЗУ «Курс горного искусства» (1935) и трех учебных пособий для горных вузов: «Сферическая тригонометрия» (1951) совместно с проф. Ф. Ф. Павловым (книга переведена на китайский и румынский языки); «Геодезия» для горных специальностей (1955) совместно с проф. Ф. Ф. Павловым и доц. В. П. Федоровым; «Геодезия» для специальности маркшейдерского дела горных вузов (1957) совместно с теми же лицами. (См. там же, с. 307. Защита мною диссертации — см. там же, с. 161).

При затрате большого внимания к статье можно было бы избежать вышеуказанных ошибок.

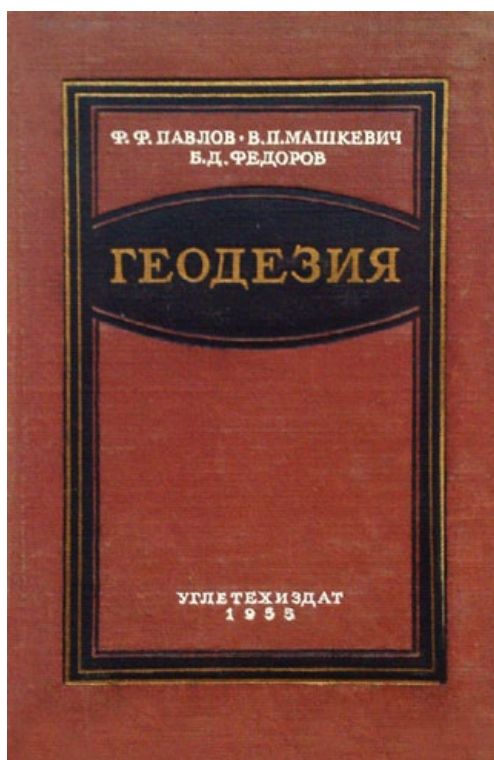
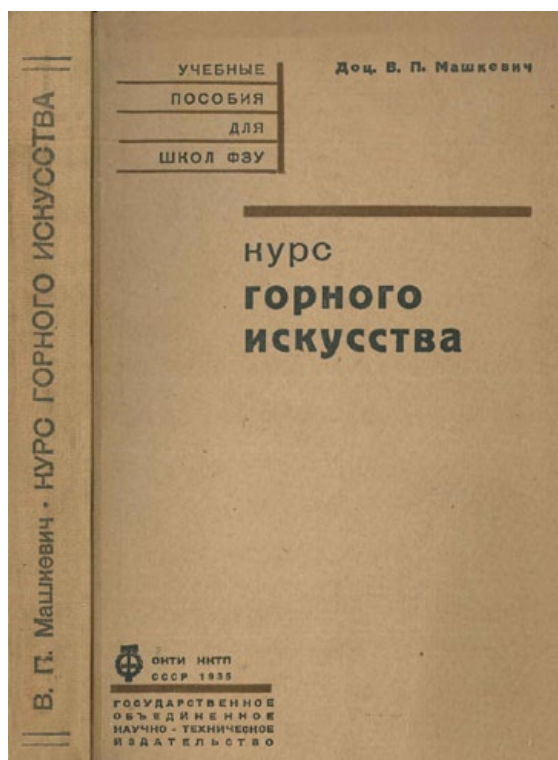
Мое отношение к 6-струнной гитаре.

Я воспитывался на следующих тезисах:

1. «Оба строя имеют полное право на существование... и та и другая — гитары» (Ю. М. Штокман).

2. «Семиструнная гитара — инструмент, возникший на почве русской музыки, а потому наиболее национальный и исключительно русский, тогда как 6-струнная гитара, пришедшая из-за границы, возникла на основе испанской и итальянской музыки, а потому инструмент наиболее космополитический» (А. А. Ветров).

3. И та и другая имеют своих корифеев и свои шедевры. Есть произведения на каждой гитаре, исполняемые на другой, около 20—25% литературы 6-струнной гитары написано в тональностях «ля» и



Изданные В. П. Машкевичем учебные пособия:

Курс горного искусства: Утв. Главн. управл. учебн. завед. в качестве учебника для ФЗУ угольной пром-сти. М.—Л.: Глав. ред. горно-топливной лит-ры, 1935. — 256 с.

Геодезия / Ф. Ф. Павлов, В. П. Машкевич, Б. Д. Федоров. Доп. Мин-вом высшего обр. СССР в кач-ве учебного пособия для горных специальностей вузов. М.: Углетехиздат, 1955. — 292 с. Все три автора — работники Московского горного института. Кандидату технических наук, доценту В. П. Машкевичу в книге принадлежат 8 глав из 15-ти.





*Встреча с аргентинской гитаристкой Марией Луизой Анидо. 1956 г.  
В центре (сидит с гитарой) М. Л. Анидо,  
стоят (слева направо): А. Ларин, Е. Грачева, Б. Хлоповский и В. Машкевич.*

«ми». Столько же литературы 7-струнной гитары — в тональностях «соль» и «ре». Транспозиция пьес первых тональностей во вторые делает эту часть литературы 6-струнной гитары доступной для 7-струнной. И транспозиция тональностей «соль» и «ре» 7-струнной гитары в «ля» и «ми» эту часть ее литературы делает удобной для 6-струнной гитары.

4. Невозможное есть и для того, и для другого строя.

5. Плохих инструментов нет. Есть плохие исполнители.

О 6-струнной гитаре я знаю с 17 лет, всегда интересовался ее литературой, историей, музыкальными красками и техникой, никогда передо мною не стоял вопрос о переходе на нее. Из советских гитаристов я первый отказался от применения большого пальца левой руки (в 1923 г. до приезда Сеговии) и принял новую технику 6-струнной гитары. В юности я выступал на музыкальных вечерах в дуэтах с шестиструнником В. Ф. Шепелем.

В 30-х годах семиструнники считали меня шестиструнником. В действительности же я просто гитарист, а точнее человек, занимающийся исследованиями в области истории и техники гитары без различия ее строя. В семиструнника же, а точнее, в человека, защищающего 7-струнную гитару, я превращаюсь только при встрече с 6-струнником, утверждающим преимущество своего строя без каких-либо аргументов или только ссылающихся на Сеговию. Для меня последний является продуктом музыкального таланта плюс — громадного труда до

сих пор затрачиваемого на гитару. Он крупнейший артист не потому, что играет на 6-струнной гитаре, а потому, что он Сеговия, и на любом музыкальном инструменте он был бы таким же гениальным исполнителем.

Наивно утверждать, что любой гитарист станет Сеговией, если только возьмет в руки 6-струнную гитару. Ни П. С. Агафшин, перешедший на 6-струнную гитару за 50 лет до своей смерти, ни многие тысячи других гитаристов-шестиструнников, не стали не только сеговиями, но и скромными концертантами. За десятилетие 1926—1936 гг. в СССР выступали четыре иностранных гитариста: <Андрес> Сеговия, <Луиза> Валькер, <Йозеф> Паммер, <Курт> Гудиан, которых, как исполнителей можно охарактеризовать так: гений, высококвалифицированная музыкальная ремесленница, музыкальный ремесленник, бездарность. Таким образом, и на 6-струнной гитаре не все виртуозы-концертанты, а существует градация исполнительского таланта и мастерства\*.

Мне непонятны истеричность некоторых ше-

\* Комментируя слова из воспоминаний П. С. Агафшина о том, что в кругах гитаристов «приезд Сеговии произвел в полном смысле переворот, и все объективно настроенные русские гитаристы должны признать, что победа испанской шестиструнной гитары над семиструнной была полной», В. П. Машкевич писал:

«Победы, конечно никакой не было. Сеговия лишь показал, как можно и как должно играть на гитаре. Он так же хорошо играл бы и на семиструнной гитаре, на скрипке, виолончели, фортепиано, так как его исполнение — продукт музыкального



стиструнников, не желающих спокойно говорить о 7-струнной гитаре (Иванов-Крамской, Славский, Ходаков и др.). Лепет многих 6-струнников о преимуществах 6-струнной гитары и не знающих, в чем же заключаются эти преимущества, непозволительная грубость в разговоре с 7-струнниками (Иванов-Крамской и др.), полное замалчивание семиструнной гитары и присвоение ее истории — истории шестиструнной гитары (журнал «Наука и жизнь», 1968 г., №9, статья о гитаре).

Семиструнная гитара существует и этот факт надо признать. Семиструнная гитара — русский народный инструмент и этот факт тоже надо признать.

Шестиструнная гитара имеет следующие преимущества:

1. Более обширную литературу, т. к. для нее пишут во всех странах мира, а для 7-струнной только в СССР.

2. Более современную литературу.

3. Но обилие литературы для современных гитаристов преимущество теоретическое, т. к. получение ее из-за границы связано с большими трудностями. На одном собрании ТОМГа\*\* я назвал не менее 20 крупных иностранных гитаристов-композиторов, авторов до 400 произведений каждый, и оказалось, что никто из присутствующих не слышал ни об этой литературе, ни об ее авторах.

Гитаристы всего мира в своих концертах исполняют одну и ту же программу 70-летней давности, не выходя за пределы 100 пьес, а некоторые иностранные концертанты, даже очень крупные, приезжают с репертуаром в 25—30 пьес и в разных городах нашей страны выступают с одной и той же программой.

Но 6-струнная гитара имеет свои недостатки:

1. Очень бедную литературу русских песен (о чем писал еще д-р Сланский в журнале «Гитара» 1906 г.) и вообще русской музыки.

2. Большое число перестроенных: Пухоль в своей школе приводит их шесть, но их насчитывается до 12. В литературе же 7-струнной гитары применяется только перестрой седьмой струны «ре» в «до» в некоторых пьесах, написанных в тональности «до».

Непонятен мне антагонизм к 7-струнной гитаре, прививаемый некоторыми педагогами-шестиструнниками своим ученикам: до войны я получил письмо от 18-летнего Сергея Балашова, ученика В. И. Сидорова (ученика Агафошина), в котором он писал, что целью своей жизни он поставил уничтожение русской 7-струнной гитары. Мне это чуждо еще и потому, что во всей истории гитары нападающей стороной всегда были 6-струнники, 7-струнники же только защищались.

.....  
 таланта и упорного труда. Дело не в строе, не в инструменте, а в артисте... Если бы шестиструнная гитара была «идеальным» инструментом, то все шестиструнники были бы талантливыми концертантами, а в действительности даже сам Агафошин не сделался таковым, несмотря на свой пятидесятилетний юбилей игры на «классической» гитаре». (См.: Классическая гитара в России и СССР, стлб. 45). — В. Т.

\*\* ТОМГ — Творческое объединение московских гитаристов при московском горродском Доме худож. самодеятельности.



В. П. Машкевич. 1960-е гг.

Мне чуждо увлечение испанской музыкой наших композиторов-шестиструнников (Иванов-Крамской, Е. М. Русанов, В. Славский), с легким сердцем пишущих ее. Надо обладать большим самомнением, чтобы браться за музыку, чуждую нашему народу. У нас не тот характер. Даже гениальный Глинка перед тем, как написать «Арагонскую хоту», долго и тщательно изучал в Испании народные песни и танцы.

Конечно, каждый человек вправе выбрать себе строй гитары по своему вкусу, но очень грустно, если этот вкус основан на пренебрежении к своему родному и преклонении перед иностранным. К сожалению, среди гитаристов у нас много и таких; один мой юный друг рассказывал, что в его специализированной средней школе мальчики ищут себе даже обмотки для ног «иностранные».

Советские гитаристы, не занимаясь бесплодными дискуссиями по строению вопросу, могут объединиться в создании советского гитарного журнала, составлению словаря биографий советских гитаристов и т. д.

В своих работах я пользовался следующими языками: русским, украинским, французским, немецким (два последних изучал в средней школе и втузе), испанским, итальянским и английским (три последних я изучил самостоятельно).

Моя биография опубликована в следующих иностранных книгах и журналах:

1. Йозеф Цут. Handbuch der Laute und Gitarre. Вена, 1926, с. 189.

2. Журнал «Il Plettro», Милан, 1933, IX (с портретом).

3. Д. Праг «Diccionario de Guitarristas y Guitarreros», Буэнос-Айрес, 1934, с. 198.

4. Журнал «Constantijn Huygens», г. Хильверсум





(Hilversum), Голландия, 1960, статья «Гитара в России» (на нидерл. яз.).

5. Юзеф Поврожняк. «Гитара от А до Я» (Jozef Powrozniak. Gitara od A do Z. Polskie Wydawnictwo Muzyczne), Краков, 1966, с. 166 (с портретом).\*

Ни учеников, ни последователей не имею.

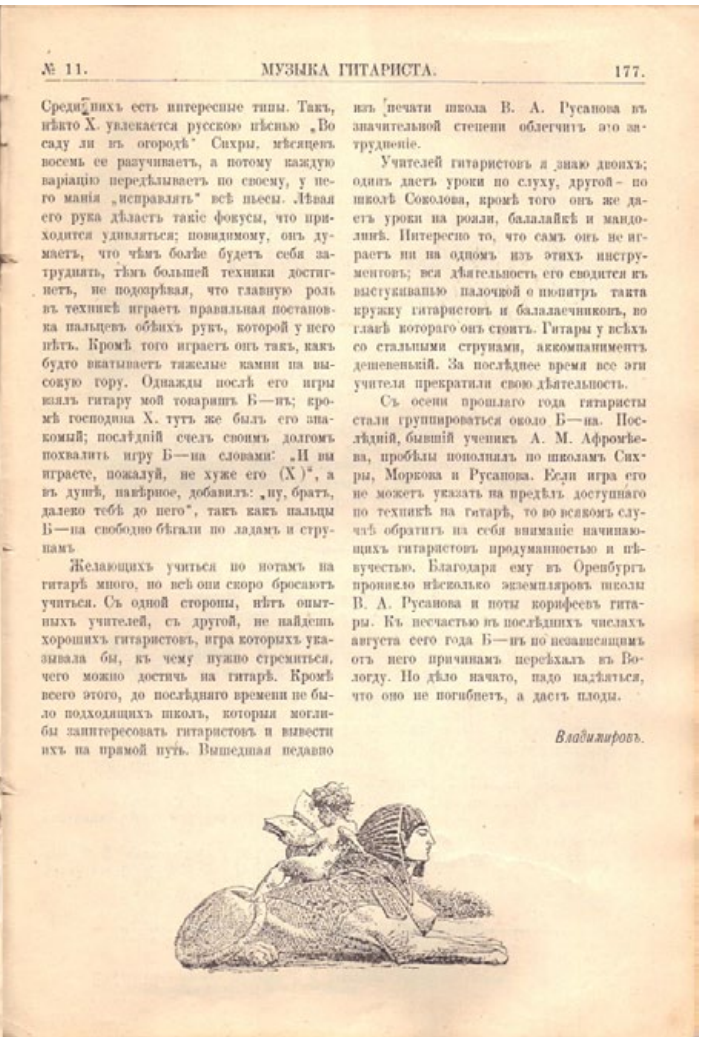
Настоящая статья по своему объёму вышла за общепринятые нормы потому, что многое я считал необходимым доказать во избежание всяких криво-толков.

**В. Машкевич**

Москва, 1969 г.

\* Позднее, помимо, разумеется, энциклопедии «Классическая гитара в России и СССР», статьи о В. П. Машкевиче были размещены в *Словаре музыкальных критиков и лиц, писавших о музыке в дореволюционной России и СССР «Кто писал о музыке»* (Бернардт Г. Б., Ямпольский И. М. – М., 1974, Т. 2, с. 193), а также дополнительно еще в нескольких зарубежных музыкальных словарях и справочниках, в том числе, в польском и немецком изданиях «Лексикона гитары» Ю. Поврожняка (Powrozniak, J. Leksykon gitary. Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Krakow, 1979, с. 108; Он же. Gitarrenlexikon. Berlin: Verlag Neue Musik, 1979, с. 90), в американском биографическом словаре «Русские композиторы и музыканты» (Russian composers and musicians: A biographical dictionary. Compiled by Alexandria Vodarsky-Shiraeff. New York: H. W. Wilson,

1940). Кроме того, Машкевичу было посвящено несколько публикаций в отечественной литературе, а также ряд статей зарубежных авторов, в частности, историков гитары М. Офи (США) и М. Базотти (Италия). В статье *Марко Базотти «Тото Амичи, Антонио Доминичи и взаимосвязи между гитаристами Италии и России»* (Toto Amici, Antonio Dominici e i rapporti chitarristici tra Italia e Russia) в книге «Ромоло Феррари и гитара в Италии в первой половине XX века» (Romolo Ferrari e la chitarra in Italia nella prima meta del Novecento – Modena, Mucchi Editore, 2009) помещена фотография В. П. Машкевича с его дарственной надписью итальянскому гитаристу и поэту Умберто Стерцати (Umberto Sterzati, 1909-1972) (с. 227). – В. Т.



Статья В. П. Машкевича «Гитара в Оренбурге», опубликованная под псевдонимом Владимирова в журнале «Музыка гитариста», 1907 г., № 11.





**ГИТАРА И ГИТАРИСТЫ.**

**RONDO.**

Музыка П. ЮРЬЕВ

Allegro ma non tanto

Кл. 1163

2

Кл. 1163

**ИСТОРИЯ ГИТАРЫ В ИСПАНИИ**

**НОВЕЙШАЯ ГИТАРНАЯ ШКОЛА**

**I. Франциск Таррега Эйкса**

Francisco Tárrega Eixa  
(окончание)

Вершиной этого периода была Таррега. Его композиция состоит из оригинальных и архаичных классиков и старых лютневых. Оригинальные композиции из музыки размером, очень музыкально, охарактеризованы. Из них особенно удивительны его прелюды и другие произведения виртуозного характера, с новыми поразительными эффектами. Такими: *Regueros de la Alhambra* (Воспоминание об Альгамбре), *Caricño Arabie* (Арабское изложение), *Mazetta*, *Rosita*, *Alhambra*, *Sueño* (визит), *Валса шоста*, *Memento E-dur* и *Maria Gavetta*.

Работая над усовершенствованием и изобретением, Таррега создал свою гитарную школу. К сожалению, она до сих пор не издана, остается в рукописях у его учеников и передается ими, как живая традиция, открывая им дорогу во все страны света. О методе преподавания Таррега его ученик Алобет говорит следующее: «Я приходил к Тарреге не как обыкновенный ученик, который всякий раз получал урок, чтобы прогнать его в следующий раз и в жизни уехать или домой. Часто я заставлял его с гитарой в руках и не выходя из фюллера своего инструмента. И садился тогда спокойно и слушал, часто часами, и затем снова досей помнил впечатления и переживания; часто приходил неделя, а то и на переоблачивался». Метод преподавания Таррега признавал для каждого ученика сообразно с его индивидуальными способностями, наблюдал за каждым, изучая его недостатки, затем писал указания и изложил, которые должен был устроить или недостатки.

Управлений и изобретений Таррега было очень мало.

Прекраснейшая композиция классиков на гитару, Таррега не оставил преемникам архаичности, а смотрел на них, как на средство поднять инструмент. Под его пером живо выступил Бах, Ветховен, Моцарт, как будто их сочинения специально писались для гитары.

В области композиции на Таррега нельзя смотреть, как на модернистический дела Соры. В этом отношении сочинения Таррега ниже сочинений Соры. Значение Таррега в чисто инструментальной области. Он был величайшим эстетиком музыкального искусства гитары и алмазными левой руки, которая является образцом совершеннейшей музыкальной школы. Постепенно левой руке по методу Таррега делал гитару необычайно легкой, а игру музыкально сложной и красивой.

Музыкальная деятельность Таррега привлекала к нему многих композиторов, из которых Альбенис и Педерола были близкими его друзьями.

Дочери жизни Таррега претерпела чрезвычайную занятию.

В 1908 году его разбил паралич. Принимая его посылал еще раньше и мешал занятию на инструменте. После удара Таррега совершил длительное путешествие, которое не столько ухудшило здоровье, сколько утомляла его. Творческие способности ослабли и 15 декабря 1909 г. он ушел в Барселоне в период нового расцвета гитарной музыки и начал свободной известности его сочинений. В 1914 г. врач Таррега пережил не родную, в Кастелье, где его ученики и друзья поставили ему памятник.

Сочинения Таррега издали несколько музыкальных фирм в Испании, Германии и Аргентине, но многие из них остаются еще до настоящего времени в рукописях.

Портрет его в разных видах печатался на обложках и в каталогах нот, лучше же их не находят в каталогах Э. Шарра-Рейфранкета (4 части) и Родригеса Аревасы и в журнале «La Guitara» (Буэнос-Айрес, 1923 г.).

После Таррега остался многообещающим покоем его учеников, лучшими из которых являются Мигель Алобет, Эмилио Пукаль, Давид Форте, Фортис-Гарсия, Доминго Праг, Ильянон Алакс и многие другие.

Алобет и Пукаль — кондукторы мирового значения. Д. Форте занимается композичеством и изданием гитарных нот, два последних работают в Аргентине, где Алакс организовал (в Буэнос-Айресе) гитарную академию имени Таррега.

В настоящее время издали начальные ноты Д. Форте, Д. Праг, И. Алакса, Аревасы и Рока, основанные на методе Таррега.

К числу учеников Таррега, в широком смысле этого слова, следует отнести и А. Сеговию, который, хотя в гитарном отношении является самозучкой, но своим развитием обязан школе Таррега.

**Pizzicato (Пиццикато)**

**Pizzicato (пиццикато)** — в дословном переводе — щипать, т. е. играть, как на гитаре, приводя в колебание струны пальцами, что и обозначается над нотами такими знаками  $\text{P}$ . В противоположность смычковым инструментам, пиццикато составляет особый способ игры на гитаре, и потому этот термин употребляется только как комплиментарный или оговорочный вместо слов *flauto* и *clarinetto* как же опаснее, чтобы в этом месте невольно не стал играть *violin*, т. е. виолончелью.

В новейшей западной литературе *pizzicato* называется особый вид его применения, который исполняется следующим образом: ладной правой рукой своим кончиком и кончиком краем (продолжая, не выходя) накладывалась кожаная подставка на басовые струны, звуки из которых извлекает большой палец. Выступивший мизинец упирается в верхнюю доску и тем уравновешивает дальнейшее движение правой руки на басы. Прочие пальцы образуют над клавишными струнами, из повиснувшими дальше ладной, свободный мост и выжимают, из них, если это потребуются, обозначенные (не *pizzicato*) звуки. Когда рука так выжмется, большой палец ударит струну и свободно ложится на соседнюю струну. Беспримысловый звук гитариста, сопровождаемый руки со струнами и прижимает отточен сурдинки, но никаких слов не имеет. Получается приятный отрывчатый звук, полезный на пиццикато смычковых инструментах. Средней и указательный пальцы, продолжаясь как удар мизинца нот, оперируют, как в аккордах, но воспроизводят удар не под прямым углом к струне, а в диагональном направлении, как позволяет положение руки.

В пассажах, где большой палец должен воспроизводить звуки и на клавишных струнах, жесткая часть руки, наклоненная на басовые струны, скользит над ними следом за большим пальцем и помещается все время над теми, на которых выжмется звук. В некоторых случаях требуется свободная вибрация басовых струн, которые освобождаются от нажима руки. При исполнении необходимо добиться характера *pizzicato* смычковых инструментов.

Конько К. М. Юрьев — первое сочинение русских гитаристов, применяющее обозначение *pizzicato* в этом именно смысле.

(Из неоглашенной ноты В. А. Русанова «Музыкальная педагогика гитары» под редакцией В. П. Машкевича).

**СОВРЕМЕННЫЕ ДЕЯТЕЛИ СЕМИСТРУННОЙ ГИТАРЫ**

**2. В. М. Юрьев**

Венский Михайлович Юрьев родился 21 декабря 1881 г. в г. Жидаре, Брестской губ. Первоначально музыкальное образование он получил в тогу, в которой по с 7 до 14 лет. Гитару В. М. стал изучать с 18 лет, сначала под руководством Ф. А. Тимки, а затем А. П. Соколова, дуэтом с которым он сошелся до смерти последнего. В. М. является одним из лучших учеников А. П. Соколова и участвовал в его гитарном квартете.

В течение 8 лет В. М. Юрьев играл на трубе в военном оркестре, 6 лет был преподавателем по классу гитары в Обществе «Музыка и Пение».

По теории композиции В. М. — ученик композитора Г. Г. Лобачева, под руководством которого он занимался в течение 3 лет.

В. М. имеет очень много архаичных классиков — Баха, Генделя, Моцарта, Бетховена, Рама, Киршберга и др., как для одной, так и для нескольких гитар. Лучшее из них принадлежит Баха, сарбизда Генделя, мизурт Ветховена, валса № 9 Шопена, галоп Киршберга, 2-голосная fuga Лобачева.

Сын архаичности В. М. в балладном стиле выдает из печати в издании ГИЗ.

Самостоятельно немого у В. М. оригинальные композиции, которые большей частью написаны в форме этюдов.

В. М. Юрьевым была архаично олеора «Диффа» мизу Марио Да-Гальено. Эта олеора ставилась в Москве три раза под руководством профессора консерватории Э. Фелда, Беттинг и Н. И. Заминина.

В заключение следует сказать, что В. М. обладает удивительной гитарой работы М. В. Бродкина, не уступающей по качеству звука и по чистоте работы инструментам Шредера. Она очень большого размера, с большим числом дополнительных басов (пятидесятимиллиметровый дополнительный басовый), гербообразной формы, и по справедливости может быть отнесена к лучшим, и даже единственной, гитарам Бродкина.

По специальности В. М. Юрьев — бухгалтер.

В. П. Машкевич.

Издана В. П. МАШКЕВИЧА. Ст. Рязань, Изд. № 4  
Москва № 5502. Издательство Гиз, Калужский пер., 13. Тираж 201-77. Тираж 200 экз.

Второй номер четырехстраничного выпуска листка «Гитара и гитаристы» В. П. Машкевича, об издании которого он упоминает в своей Автобиографии (стр. 60).



ОСНОВАН В АВГУСТЕ 2001 ГОДА

## “ГИТАРИСТЫ и КОМПОЗИТОРЫ” иллюстрированный биографический энциклопедический словарь

[www.abc-guitars.com](http://www.abc-guitars.com)  
[www.abc-guitar.narod.ru](http://www.abc-guitar.narod.ru)

КОМАНДА СТАРЕЙШЕГО  
ГИТАРНОГО ИНТЕРНЕТ-ПРОЕКТА  
ПРИГЛАШАЕТ  
К СОТРУДНИЧЕСТВУ  
ИСТИННЫХ  
ЗНАТКОВ И ЛЮБИТЕЛЕЙ  
ГИТАРНОГО ИСКУССТВА



### К ЧИТАТЕЛЯМ

Каждый желающий может поддержать настоящее издание как информационно, так и финансово. Редакция с благодарностью примет от вас музыкальные журналы или отдельные материалы из них, статьи, книги и брошюры, письма, рукописи, фотографии и проч., касающиеся истории гитары в России и за рубежом.

Вы также окажете существенную поддержку проекту, разместив информацию о нем и ссылку на сайт журнала [www.guitar-times.ru](http://www.guitar-times.ru) или его отдельные статьи на своих интернет-ресурсах, в блогах, страницах в социальных сетях и т. д.

По всем этим вопросам просим обращаться по электронной почте: [nc20@bk.ru](mailto:nc20@bk.ru)

4-й год издания

ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ПРИЛОЖЕНИЕ К ПРОЕКТУ  
«ГИТАРИСТЫ И КОМПОЗИТОРЫ»

## ИСТОРИЯ ГИТАРЫ В ЛИЦАХ

№ 2 (15), 2015 г.

*На 4-й странице обложки:  
серия советских почтовых марок  
«Национальные народные инструменты республик  
СССР» и две выполненные в том же дизайне марки  
Туркмении и Таджикистана*





РУССКИЕ НАРОДНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ



1989  
10 К

ПОЧТА СССР

УЗБЕКСКИЕ НАРОДНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ



1989  
10 К

ПОЧТА СССР

БЕЛОРУССКИЕ НАРОДНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ



1989  
10 К

ПОЧТА СССР

УКРАИНСКИЕ НАРОДНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ



1989  
10 К

ПОЧТА СССР

КАЗАХСКИЕ НАРОДНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ



1990  
10 К

ПОЧТА СССР

ГРУЗИНСКИЕ НАРОДНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ



1990  
10 К

ПОЧТА СССР

АЗЕРБАЙДЖАНСКИЕ НАРОДНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ



1990  
10 К

ПОЧТА СССР

КМЕН ХАЛК САЗ ГУРАЛЛАРЫ



1990  
5 К

ТУРКМЕНИСТАН  
TURKMENISTAN

КИРГИЗСКИЕ НАРОДНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ



1991  
10 К

ПОЧТА СССР

БҲОИ МУСИҚИИ ХАЛҚИ ТОҶИК



1991  
0.35 К

ТОҶИКИСТОН  
TADZIKISTAN