

**Целикова Валентина Игоревна**

**Преподаватель МБУ ДО "Детская школа искусств № 3" г. Сызрани**

## **Пропаганда народных инструментов среди современной молодежи.**

Старинная легенда о гамельнском крысолове, за звуками дудочки которого пошли и ушли насовсем дети незабвенного города, в наше время наполняется новым смыслом. В самом деле, то, за какой музыкой пойдут молодые поколения, во многом определит не только музыкальную, но и всю духовную культуру общества XXI века. Музыкальное искусство издавна играло огромную роль в духовном и нравственном совершенствовании личности и общества. Музыкальное просветительство, сформировавшееся в вид деятельности было направлено на распространение знаний о музыке приобщение людей к лучшим образцам мировой музыкальной культуры.

Задачи и содержание музыкального просветительства обозначались обозначенной эпохой, состоянием культуры и уровнем эстетического развития общества, его потребностями. В настоящее время, когда подъём общей и музыкальной культуры общества стал необходимым условием его благополучного существования, организация систематической и планомерной музыкально-просветительской работы обретает особую актуальность.

Одной из значимых частей мировой музыкальной культуры является народная музыка, в том числе народные инструменты. Первые русские народные музыкальные инструменты возникли давным-давно, ещё в незапамятные времена. О том, на чём играли наши предки, можно узнать из картин, рукописных брошюр и лубков. Некоторое количество инструментов было найдено при раскопках, и теперь уже ни у кого не может быть сомнений, что они действительно были распространены на Руси. Наши предки жить не могли без музыки. Очень многие из них самостоятельно могли изготавливать простейшие инструменты, которые затем передавались по наследству. Вечерами люди собирались, играли, отдыхая от трудового дня. Русские народные инструменты широко использовались народными певцами-сказителями, актёрами-скоморохами, крестьянами, пастухами, а также применялись как средство поднятия духа у воинов. Некоторые из них, казалось, были безвозвратно утеряны. Однако и сейчас русские народные инструменты пользуются успехом не только в России, но и в других странах. Знание русских народных инструментов необходимо нам для приобщения к культуре своей страны, выбора путей своего культурного развития и самостоятельного художественного творчества.

К сожалению, большая часть современной молодежи скептически, можно даже сказать - отрицательно, относятся к подобному роду инструментам. В большинстве случаев такое отношение возникает из-за незнания, непросвещённости в данной области. Немаловажным для народной культуры является и то, что страну захлестнула волна некачественной коммерческой

поп-культуры. В конце 90-х годов правительством были предприняты усилия по реализации федеральных целевых программ для сохранения и развития культуры и искусства в Российской Федерации. Это позволило несколько подняться российской музыкальной культуре.

Народные музыкальные инструменты – это яркая страница истории славян в целом и русского народа в частности. Они обнаруживают богатство русской души, творческий нрав, свидетельствуют о высокой материальной и духовной культуре. Народные музыкальные инструменты являются одним из ярких подтверждений мелодического характера русской музыки, её многоголосия. В прошлом в музыке славян широко использовались скрипка, цимбалы, колесная лира, волынка, гусли и другие народные музыкальные инструменты, которые делались вручную.

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

Ещё в прошлом столетии играли на таком народном и всемилюбимым музыкальном инструменте, как гармонь. Сейчас этот вид музыкального инструмента заменяет баян. Некоторые народные музыкальные инструменты (такие, как балалайка, гусли и др.) были усовершенствованы. Осовремененные (реконструированные) русские народные музыкальные инструменты сегодня легли в основу оркестров народных инструментов.

Известно, что практически все настоящие профессиональные музыкальные инструменты уходят в так называемые «народные прототипы». Так, например, скрипка в далёком прошлом была народным музыкальным инструментом, а из простейшей народной флейты была создана – современная флейта, из шалмея, хорошо известного специалистам по истории славянской культуры, вышел гобой, и т.п.

«В системе дюжины мировых культур русская культура – явление своеобразное, лицом и душой неповторимое. И не пристало нам обречено отдаваться потере своего лица, ронять дух своей долгой истории: мы больше можем потерять дорогого своего, чем приобрести чужого взамен»

А. И. Солженицын «Россия в обвале»

История развития народных инструментов в России насчитывает не одно столетие. Из поколения в поколение, непрестанно видоизменяясь, совершенствуясь, искусство наших предков являло собой неотъемлемую часть их духовной жизни. В наш электронный век широко бытует любительское исполнительство на гармонии, баяне, аккордеоне, активно возрождаются гусли. Но еще более широкое, повсеместное распространение имеет гитара. Вместе с тем, современную музыкальную культуру России нельзя представить без профессионального исполнительства на этих

инструментах. Любая живая, развивающаяся мысль о том или ином явлении неизбежно вызывает горячие дискуссии, оттачивается и совершенствуется в процессе внутренней полемики направлений и школ.

История народно-инструментального искусства не является исключением. Принципиальным, особенно в народно-инструментальном искусстве России – является социальная функция инструментов в народе как преобладающей части людей, не входящих в художественную элиту. При этом те же инструменты в творчестве музыкальной элиты будут элитарными.

Интересную картину мы можем наблюдать в бытовании музыкальных инструментов. Русские народные инструменты (как правило, баян, балалайка, гусли, реже духовые и ударные инструменты) иногда используются в составе эстрадных ансамблей. В одних случаях это группы, работающие в стиле «этно» или близкие к ним по стилю, и тогда народные инструменты являются неотъемлемой частью звучания ансамбля (например, варган, гусли, колесная лира, деревянные духовые в группе «Разнотравие»). В других случаях они составляют контраст с основной инструментальной группой, но это необычное сочетание является своего рода визитной карточкой коллектива (например, гусли в рок-группе «Иван-царевич»). Иногда инструменты включаются эпизодически или в отдельную программу с целью подчеркнуть ее «народность» (например, баян, балалайка в программе «Давай за...» группы «Любэ»). Во всех перечисленных случаях русские народные инструменты привлекают индивидуальностью звучания тембра и попытками национально идентифицироваться. Таким образом, современная массовая культура не исключает возможности обращения к русским народным инструментам. Они используются – как правило, но не всегда, – для исполнения музыки развивающей этнический компонент в самых разнообразных формах. Существование и «окупаемость» исполнительских коллективов разных направлений, исполняющих этническую музыку в той или иной форме, говорит о ее востребованности. Исполнителями выступают как музыканты любители, так и получившие профессиональное образование. В настоящее время для баяна (аккордеона), гитары, гуслей, балалайки, домры создан значительный репертуар. Безусловно, не все оригинальные сочинения выдержат проверку временем, точно также, как переложения отдельных произведений в концертном репертуаре уступят место транскрипциям, созданным с учетом индивидуальности инструмента. И все-таки в новое столетие музыканты-народники вошли с солидным багажом разностилевых произведений современной, классической, джазовой, эстрадной и народной музыки. Здесь необходимо пояснить трактовку термина «народная музыка» по отношению к репертуару профессиональных исполнителей на народных инструментах.

Таким образом, современная массовая культура не исключает возможности обращения к русским народным инструментам. Они используются – как правило, но не всегда, – для исполнения музыки развивающей этнический компонент в самых разнообразных формах. Существование и «окупаемость» исполнительских коллективов разных

направлений, исполняющих этническую музыку в той или иной форме, говорит о ее востребованности. Исполнителями выступают как музыканты любители, так и получившие профессиональное образование.

В настоящее время для баяна (аккордеона), гитары, гуслей, балалайки, домры создан значительный репертуар. Безусловно, не все оригинальные сочинения выдержат проверку временем, точно также, как переложения отдельных произведений в концертном репертуаре уступят место транскрипциям, созданным с учетом индивидуальности инструмента. И все-таки в новое столетие музыканты-народники вошли с солидным багажом разностилевых произведений современной, классической, джазовой, эстрадной и народной музыки. Здесь необходимо пояснить трактовку термина «народная музыка» по отношению к репертуару профессиональных исполнителей на народных инструментах. Фольклористы, изучающие традиционную культуру, совершенно справедливо понимают под народной музыкой предмет своего исследования. Аутентичная музыка представляет собой коллективное творчество и бытует только в бесписьменной форме. Репертуар же современного концертного исполнителя составляют исключительно авторские сочинения, записанные в системе нотной традиции. Именно это направление литературы для народных инструментов вкладывается в понятие «народная музыка».

Подготовка исполнителя на русских народных инструментах – это не подготовка фольклориста или, тем более, музейного работника, занимающегося исключительно фиксацией и сохранением в неприкосновенности народных музыкальных древностей. Композиторы и исполнители в нашем жанре на основе этих прототипов создают новые конструкции в соответствии с новым художественным содержанием, новыми элементами музыкального языка. Тем самым они развивают отечественное музыкальное искусство как часть мировой культуры.

Неисчерпаемые кладовые народного творчества являются источником для высочайших образцов профессионального искусства, представляющих ценность не для отдельной страны, а для всего человечества. Самобытные национальные черты сформировали не только национальную композиторскую школу, но и исполнительство.

На основе народной музыки возникли практически все национальные профессиональные музыкальные культуры. В современной практике она является оплодотворяющей силой как для профессионального, так и для различных форм любительского искусства. Вместе с тем в академической (элитарной) и бытовой (в которой обычно и путают понятия народного и популярной) культуре художественные функции народных инструментов имеют отличия. Прежде всего, это связано с восприятием самого тембра инструмента.

В процессе функционирования русских народных инструментов в коллективном слуховом опыте нашего народа закрепились устойчивые связи их тембра с эмоционально-образной сферой традиционно исполняемой музыки. В массовом слушательском представлении гусли связны с эпосом,

балалайка – с пляской, гитара – с романсом и песней у костра и т.д. Хотя в академическом искусстве названные инструменты не ограничены данными образными сферами, традиционная трактовка тембра часто проявляется и здесь, например, при первичном обращении композитора к инструменту.

На основе народной музыки возникли практически все национальные профессиональные музыкальные культуры. В современной практике она является оплодотворяющей силой как для профессионального, так и для различных форм любительского искусства. Вместе с тем в академической (элитарной) и бытовой (в которой обычно и путают понятия народного и популярной) культуре художественные функции народных инструментов имеют отличия. Прежде всего, это связано с восприятием самого тембра инструмента. В процессе функционирования русских народных инструментов в коллективном слуховом опыте нашего народа закрепились устойчивые связи их тембра с эмоционально-образной сферой традиционно исполняемой музыки. В массовом слушательском представлении гусли связны с эпосом, балалайка – с пляской, гитара – с романсом и песней у костра и т.д. Хотя в академическом искусстве названные инструменты не ограничены данными образными сферами, традиционная трактовка тембра часто проявляется и здесь, например, при первичном обращении композитора к инструменту.

В заключение хотелось бы отметить, что эстетическое влияние народной музыки имеет и обратное воздействие. Народ формирует песню, вкладывая в нее все лучшее, воплощающее воззрения, идеалы и стремления людей в их духовной жизни, трудовой деятельности и бытовом укладе. А песня оказывает влияние на народ, с колыбели формируя мировоззрение человека, помогая и поправляя на жизненном пути глубиной коллективного опыта, вложенного в ее создание. Недаром говорят, что в песне заключена душа России. Поэтому возрождение и развитие русской песни, русских народных инструментов – это возрождение и развитие всего лучшего, отобранного народом.

Особо важной является пропаганда музыкального искусства для детей и современной молодёжи. Музыкально-просветительская деятельность профессиональных музыкантов и музыкантов-любителей прошла непростой и длительный исторический путь становления, её корни уходят в глубину веков.

В Древнем Китае музыку называли «благоуханным цветком добродетели» и считали важнейшим средством воспитания. Она всегда была тесно связана с философией и устройством общества. «Для изменения нравов и обычаев нет ничего прекраснее музыки, – утверждал классик древнекитайской философии Конфуций, – это микрокосмос, отражающий строение Вселенной, обладающий строго определённой структурой, которую нельзя нарушать».

Последователь Конфуция философ Сюнь-Цзы в сочинении «О музыке» пишет: «Звуки музыки глубоко проникают в сознание человека, быстро изменяют его... Когда музыка гармонична и спокойна, в народе царит

согласие и благопристойность. Когда музыка сдержанна и мужественна, в народе царит единство и порядок. Когда народ пребывает в согласии и единстве, армия сильна, стены крепки и враг не смеет подступить к Поднебесной. И весь народ тогда живёт спокойно, доволен своими правителями... Когда музыка пуста и порочна, народ распушен и ленив, дик и достоин презрения. Когда народ распушен и ленив, возникают беспорядки. Когда народ дик и достоин презрения, возникают споры. Если же возникают беспорядки и споры, слабеет армия, становятся хрупкими стены, и враг угрожает Поднебесной. В этом случае народ лишается покоя и недоволен своими правителями. Поэтому, если отбросить этикет и хорошую музыку, возникнут порочные звуки, а вслед за этим и возможность быть покорёнными и опозоренными». Не случайно в Древнем Китае запрещалось использование безнравственной музыки.

Существовали своеобразные рекомендации о характере музыки, благотворно действующей на человека на разных этапах его жизни: для детей полезна весёлая музыка, для юношей – музыка в умеренном темпе, а для людей зрелого возраста – произведения в медленном темпе. В Китае музыке и пению учили детей непременно весной, а игре на музыкальных инструментах – летом; развитие же умственных способностей происходило зимой. Одни напевы предписывались для воспитания таких качеств, как великодушие, мягкость и справедливость; другие – для развития спокойствия, ума, проницательности и искренности; третьи – для стяжания почтительности, скромности и вежливости; четвёртые – помогали стать честным, уступчивым и т.п. До нашего времени дошли произведения китайского искусства, изображающие музицирующих людей («Музыканты». Керамика. Китай. VI – VII вв.)

Начиная с 1985 года, в России проводились экономические реформы, затронувшие и культурную жизнь. Казалось, демократические свободы создавали условия для роста творческой инициативы деятелей культуры и искусства. Но в действительности страну захлестнула волна низкокачественной коммерческой поп-культуры. Отсутствие поддержки государством отечественной культуры губительно сказалось и на традициях музыкального просветительства, во многом утраченных в годы «перестройки». Итогом этого процесса стал факт резкого снижения музыкальной, а вместе с ней и общей культуры населения.

В 1993–1999 годах правительством были предприняты усилия по реализации федеральных целевых программ для сохранения и развития культуры и искусства в Российской Федерации. Они позволили несколько замедлить нарастание кризисных явлений в российской музыкальной культуре. 3 декабря 2001 г. Правительство Российской Федерации утвердило федеральную целевую программу «Культура России (2001–2005 годы)». Цели Программы включали: создание условий для сохранения культурного потенциала и культурного наследия страны; обеспечение преемственности развития российской культуры наряду с поддержкой многообразия культурной жизни, культурных инноваций; обеспечение

единого культурного пространства страны; создание условий для диалога культур в многонациональном государстве, равных возможностей доступа к культурным ценностям для жителей различных территорий России и представителей разных социальных групп; формирование ориентации личности и социальных групп на ценности, обеспечивающие успешную модернизацию российского общества.

Подпрограмма "Развитие культуры и сохранение культурного наследия России" обозначила пункты, касающиеся музыкального искусства: обеспечение свободы творчества, создание условий для развития профессионального искусства, сохранение традиций отечественного музыкального искусства и исполнительских школ, развитие филармонических коллективов, создание условий для выявления и становления одаренной творческой молодежи, создание возможностей приобщения к искусству широких слоёв населения. В рамках подпрограммы была разработана система мероприятий, позволяющая решить обозначенные проблемы.

Уникальным изданием в потоке массовой информации является журнал «Музыкальная жизнь», начало издания которого относится к 1950 году. Его адресатом, наряду с профессионалами, стали широкие круги любителей музыки. На страницах журнала можно прочитать интересные статьи о великих композиторах и исполнителях, ознакомиться с откликами и рецензиями на прошедшие концерты и конкурсы, познакомиться с жизнью и творчеством музыкантов современности. Немалым подспорьем для домашнего музицирования стала традиционная нотная вкладка, на страницах которой печатаются популярные произведения, изложенные в доступной форме. Одну из главных своих задач журнал видит в том, чтобы привлечь к высокому искусству музыки новых поклонников. Сохраняя верность просветительской миссии, издание ориентируется как на меломанов со стажем, так и на интеллектуальные запросы современной молодёжи.

Хотелось бы рассказать о смеси фольклора с другими направлениями, например, с джазом. В основе этих двух миров, фольклора и джаза, лежит, говоря условно, «натуральный» музыкальный продукт. Фольклор и джаз не нуждаются в дополнительных эстетических подпорках, они не могут быть рождены на основе какой либо теории или концепции. Оба вида музыки сближает также их общий специфический признак: искусство импровизации. Именно способность к импровизации отличает народного певца и джазового музыканта от музыканта академического плана. Из этого, конечно, не следует, что одни лучше, а другие хуже. Таланты музыкантов могут быть равновелики, но их проявление в творчестве — изначально различно. Эксперимент смешать русский фольклор с американским джазом, эта музыка - еще одна попытка, посредством определенных сочетаний звуков связать космические по своей глубине понятия – Природа и Человек – третьим – Музыкой.

Встречаются такие люди, через которых проходит как бы объединяющая ось жизни, они, наверное, и называются гениями. Дмитрий

Покровский был такой человек. У него было могучее чувство жизни, не суетной, не поверхностной, а самой глубинной. Он на физическом уровне осознавал связь между всем существующим. По образованию Дмитрий Покровский музыкант, в его дипломе было написано: балалайка. Вначале у него был ансамбль балалаек, недолго правда. Но однажды он услышал в деревне, как бабушки поют народные песни, и его потрясло, что они поют совершенно иначе, чем профессионалы, у них по-другому устроен голос. А у Покровского была редкая страсть к исследованиям. Он исследовал спектр голоса этих бабушек, сделал физический анализ этого тембра, изучил, как у них получается такой звук. И создал свой экспериментальный ансамбль, с которым начал ездить в экспедиции. Задача была создать не ансамбль исполнителей, а научиться петь по-настоящему. Многих удивляет, как люди с высшим образованием, живущие в Москве, не имитируют, а создают подлинные народные вещи, этого больше нет нигде в мире. Покровский занимался и исследованиями русского авангарда, Хлебниковым, Кандинским, Стравинским. Записал в Америке диск со "Свадебкой" Стравинского и вокруг нее – народные свадебные песни. Ему удалось найти те истоки, из которых эта вещь выросла, проследить все те связи, которые Стравинский совсем не афишировал. Ему удалось доказать, что все эти новые и сложные музыкальные системы не из воздуха выросли, не просто "заумь", что у всего этого есть фольклорные корни, и он конкретно знал, где они.

Искусство русского авангарда сложно и зашифровано, он хотел его раскрыть и показать, почему оно возникло именно в русской культуре и почему это традиционная культура.

Ансамбль народной музыки, созданный Покровским в 1972 году, стал одним из самых серьезных вкладов России в музыку второй половины XX века. Во времена, когда фольклор был лакированной прерогативой парадных концертов в Кремле, Покровский находил в глухих российских деревушках и восстанавливал в первоначальном виде старинные песни, обряды и показывал их на сценах Москвы почти что нелегально. Ансамбль клеймили за искажение русских народных традиций, да и вообще, наверное, за то, что он занимался настоящим, живым делом.

Критерий "настоящести" был единственным для него. Именно поэтому альбом, записанный ансамблем Покровского вместе с патриархом американского экологического джаза Полом Уинтером, стал едва ли не первой ласточкой перестройки в музыке и во всяком случае одним из самых удачных примеров советско-американского музыкального сотрудничества. Пол Уинтер – один из тех музыкантов, кто в представлении не нуждается: его имя хорошо известно каждому любителю как джаза, так и world music. Знаменитый музыкант имеет на своем счету множество альбомов.

Причем Уинтер – настоящий пионер, впервые экспериментирующий с тем, что впоследствии, хотя и несколько видоизмененное, может стать очень популярным и модным. Пол Уинтер и был одним из тех, кто впервые соединил фолк с современной музыкой, и чьи идеи были впоследствии



успешно использованы удачными коммерческими проектами вроде небезызвестного "Deer Forest" или "Иван Купала".

Пол Уинтер познакомился с Дмитрием Покровским через Леонида Переверзева. Они подружились, и у них не раз были совместные турне по Соединенным Штатам и Японии. Была сделана пластинка "Пульс Земли": Покровские в Москве записали свои русские номера, в некоторых номерах участвовали один-два американца, которые подстроились, но в основном в Соединенных Штатах Пол Уинтер вживался в русскую музыку Покровского и затем играл свои встречные реплики. Потом это сводили вместе на одной пленке, присылали в Москву, наконец, сводили все вместе и выпустили на пластинке.

Дмитрию Покровскому было 52 года, и он находился на колоссальном творческом подъеме. Ансамбль стал петь современную музыку и перешел в некое новое качество. Для него стали писать музыку специально. Личность Покровского, ее сила заряжала собой все вокруг. Всех композиторов кто с ним работал влекло некое ощущение подлинности, идущее от самых корней. Ощущение не случайной и умозрительной авангардной жизни, а той, что никогда не прерывалась. Трудно как-то назвать эту новую музыку, она не народная, так как ее сочинили композиторы, но она и народная, потому что без тех истоков, которые раскопал Дмитрий Покровский и в которые совершенно естественно вошел, она бы не появилась. В будущем этот ансамбль должен был заниматься как раз этим синтезом, аналогов этому в мире сейчас нет.

Дмитрий Покровский хотел создать Национальный центр традиционной культуры, частью которого был бы его ансамбль. Он разработал компьютерную программу того, как хранить и систематизировать все, что добывается в фольклорных экспедициях. Есть еще детская студия, в которой занимаются дети с трехлетнего возраста. Для создания центра нужны были деньги, естественно государственные, потому что это и есть национальное достояние. А государству на это было плевать. Так все и осталось в проектах. Сейчас его друзья пытаются все его замыслы осуществить. Пока такой человек живет, все думают: он всегда будет, все еще успеется. Когда его не стало, оказалось, что, если мы хотим реализовать то, что он делал один, нужно распределить это непонятно на сколько человек, так как один из нас может заниматься только одной маленькой частью того, что он держал в голове и делал. Теперь стало понятно, что он гораздо больше, чем человек, который создал ансамбль и пел народные песни.

В репертуаре Ансамбля Покровского более двух тысяч народных песен, наигрышей, танцев обрядов; собрана ценная коллекция подлинных народных костюмов и музыкальных инструментов - более 160 единиц хранения; создан большой архив с аудио, видео и нотными записями выдающихся народных исполнителей. Ансамблем накоплен уникальный теоретический и экспедиционный материал, приобретён богатый сценический опыт.

Музыка, которую поёт Ансамбль Покровского, очень различна: песни разных традиций и стилей русской деревни – Архангельской, Белгородской, Вологодской, Калужской, Курской, Псковской, Смоленской областей, донских, кубанских; духовная музыка - церковная православная, староверческая, песнопения духоборов и молокан; есть программы, посвящённые календарным крестьянским праздникам, свадебному обряду, русскому традиционному театру, народной драме и т.д. В репертуаре также произведения классических композиторов – М. Мусоргского, И. Стравинского, Д. Шостаковича. Премьера "Свадебки" И.Ф. Стравинского в 1994 году в Нью-Йорке в зале Бруклинской Академии Музыки в исполнении ансамбля стала подлинной сенсацией в музыкальном мире.

Таким образом, исторически сложившийся фольклор в современной культуре является одним из ее звеньев, каждое из которых определяет целостность, своеобразие и непрерывность культурной традиции.

Анализ состояния музыкальной жизни современной России позволяет сделать следующий вывод: в настоящее время страна переживает период возрождения музыкально-просветительской деятельности; его важность осознаётся выдающимися и рядовыми музыкантами; в процесс вовлекаются всё большее количество общественных и музыкальных организаций; возрождаются традиции благотворительности и меценатства; совершенствуются старые и появляются новые формы музыкального просветительства. Огромное значение имеет факт участия в этом процессе государства. Однако эти положительные тенденции занимают в общей картине музыкальной культуры страны, к сожалению, не самое большое место. Налицо засилье массовой, безнравственной низкопробной продукции поп-культуры в быту, на телеэкранах, концертных площадках. Большой урон музыкальной культуре нанесла и коммерциализация искусства, когда сцену заняли не достойные исполнители, а бесталанные, «раскрученные» с помощью денег или сомнительных достоинств, дельцы от искусства. Целое поколение российской молодёжи и детей было воспитано на развлекательной, не дающей пищи уму и сердцу, следовательно, безнравственной музыке. «Становясь постепенно единственной духовной потребностью, развлечение неизбежно ведёт к пресыщенности, умерщвляя, в конце концов, все эстетические идеалы и способности. Так естественная потребность человека в развлекательной музыке превращается в непроходимую пропасть, отделяющую его от подлинных эстетических ценностей, от настоящего большого искусства». Понадобятся десятилетия интенсивной работы, прежде чем восстановятся утраченные Российские традиции музыкального просветительства.

Наблюдение позволяет сделать следующий вывод: результаты музыкально-просветительской деятельности сказываются как на общем духовно-нравственном, культурном уровне населения, так и на появлении в этой среде талантливых музыкантов-профессионалов. Изучение исторического опыта возникновения, становления и развития музыкального

просветительства даёт толчок к творческой фантазии в совершенствовании форм и методов организации этого вида деятельности.

Русские народные инструменты являются неотъемлемой частью народной культуры. Родная культура не должна забывать своих истоков. Опираясь на прошлое, строится новая современная культура. «Строители» этой культуры, прежде всего, современное молодое поколение. И то, на что они будут опираться, будет полностью зависеть от тех знаний, которые они получат. Немаловажным является и то, как они отнесутся к полученным знаниям. Таким образом, можно сделать вывод: у детей с малых лет нужно воспитывать любовь к своей родной культуре и прививать чувство гордости за свое прошлое. Ведь без прошлого нельзя построить и будущего!