

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ
ИМЕНИ Н. А. РИМСКОГО-КОРСАКОВА

*Фольклорно-этнографический центр имени А. М. Мехнецова
Кафедра этномузыкологии*

МОСКОВСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ
ИМЕНИ П. И. ЧАЙКОВСКОГО

Научный центр народной музыки имени К. В. Квитки

РОССИЙСКАЯ НАЦИОНАЛЬНАЯ БИБЛИОТЕКА

*Филиал Санкт-Петербургского государственного
музея театрального и музыкального искусства*

«ШЕРЕМЕТЕВСКИЙ ДВОРЕЦ – МУЗЕЙ МУЗЫКИ»

СОЮЗ КОМПОЗИТОРОВ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА

Отечественная ЭТНОМУЗЫКОЛОГИЯ:

история науки,
методы исследования,
перспективы развития



**Программа и тезисы докладов
международной научной конференции**

30 сентября – 3 октября 2010 года

**Проведение конференции и настоящее издание осуществлены
при финансовой поддержке
Российского гуманитарного научного фонда, проект № 10-04-14118 г**

ОРГКОМИТЕТ КОНФЕРЕНЦИИ

РУКОВОДИТЕЛИ ПРОЕКТА

- Лобкова Г. В.** заведующая кафедрой этномузыкологии,
заместитель начальника по научной работе
Фольклорно-этнографического центра имени А. М. Мехнецова
Санкт-Петербургской консерватории,
кандидат искусствоведения, доцент
- Гилярова Н. Н.** профессор Московской консерватории,
научный руководитель, заведующая
Научным центром народной музыки имени К. В. Квитки,
заслуженный деятель искусств России,
кандидат искусствоведения

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ ОРГКОМИТЕТА

- Гусейнова З. М.** проректор по научной работе Санкт-Петербургской
консерватории, доктор искусствоведения, профессор

ЧЛЕНЫ ОРГКОМИТЕТА

- Безуглова И. Ф.** заведующая Отделом нотных изданий и звукозаписей
Российской национальной библиотеки,
кандидат искусствоведения
- Великанова О. А.** заведующая филиалом Санкт-Петербургского государственного
музея театрального и музыкального искусства
«Шереметевский дворец – Музей музыки»
- Корчмар Г. О.** председатель Союза композиторов Санкт-Петербурга,
заслуженный деятель искусств России,
профессор Санкт-Петербургской консерватории
- Редькова Е. С.** старший преподаватель кафедры этномузыкологии,
заведующая Кабинетом народного музыкального творчества
Санкт-Петербургской консерватории, кандидат искусствоведения
- Светличная И. В.** начальник Фольклорно-этнографического центра
имени А. М. Мехнецова Санкт-Петербургской консерватории
- Голубева М. С., Мехнецова К. А., Панова Е. А., Петрова Е. М.,
Подрезова С. В., Полякова А. В., Теплова И. Б. –**
сотрудники Фольклорно-этнографического центра имени А. М. Мехнецова

АДМИНИСТРАТИВНАЯ ГРУППА

- Анзарокова М. Ч., Булкин С. В., Винсковская А. Д., Кашина Е. С.,
Кобелева Д. Б., Попок Е. Л., Ростовская А. А., Самойлова Е. В.,
Сердобольская В. О., Хомчук Е. И., Черменина Е. С.,
Шейченко М. Н., Щупак Г. Н.**

ПРИВЕТСТВИЕ ПРОРЕКТОРА ПО НАУЧНОЙ РАБОТЕ

Санкт-Петербургской государственной консерватории
имени Н. А. Римского-Корсакова,
заведующей кафедрой истории русской музыки,
доктора искусствоведения, профессора

ЗИВАР МАХМУДОВНЫ ГУСЕЙНОВОЙ

Проводимая в стенах Санкт-Петербургской консерватории столь представительная научная конференция ставит своей задачей не просто общение фольклористов – ученых и исполнителей, не только знакомство с достижениями и открытие новых направлений в науке, формулирование основных методов работы по сохранению ценнейшего наследия России. Основную задачу форума мы видим в подтверждении жизненности отечественного народно-певческого искусства, его значимости для нашей страны, осознании его как части нравственного и интеллектуального воспитания человека.



З. М. Гусейнова

ПРИВЕТСТВИЕ ПРОРЕКТОРА ПО НАУЧНОЙ И ТВОРЧЕСКОЙ РАБОТЕ

Московской государственной консерватории
имени П. И. Чайковского, доктора искусствоведения, профессора

КОНСТАНТИНА ВЛАДИМИРОВИЧА ЗЕНКИНА

Приветствую организаторов и участников международной научной конференции «Отечественная этномузыкалогия: история науки, методы исследования, перспективы развития»!

Это широкомасштабное событие, объединившее ряд научных организаций Санкт-Петербурга и Москвы, достойно развивает замечательные традиции ведущих российских школ музыкальной фольклористики.

Широта научной проблематики докладов, заявленных в программе чтений, разнообразие форм работы, единство научно-исследовательской и практическо-творческой составляющих – лучшая дань памяти Анатолию Михайловичу Мехнецову – многогранному, выдающемуся деятелю, основателю санкт-петербургской этномузыкалогической школы.

Выражаю уверенность, что конференция станет этапным событием в развитии этномузыказнания.



К. В. Зенкин

ПРОГРАММА РАБОТЫ КОНФЕРЕНЦИИ

30 сентября, четверг

Санкт-Петербургская консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова
Театральная площадь, д. 3, Камерный зал (класс № 9)

09.00 – 10.00 – регистрация участников

10.00 – 11.00

Торжественное открытие конференции

Приветственные слова.

Открытие памятной доски

профессору Анатолию Михайловичу Мехнецову

11.00 – 14.20

секция 1

История этномузыкологии, результаты экспедиционных исследований разных лет

Заседание ведут Галина Владимировна Лобкова, Наталья Николаевна Гилярова

1. *Теплова Ирина Борисовна (Санкт-Петербург)*. Фольклорное наследие в слуховых записях XIX века: к проблеме реконструкции.
2. *Деверилина Надежда Владимировна (Смоленск), Добровольский Владимир Александрович (Москва)*. Изучение творчества ученого, этнографа В. Н. Добровольского на Смоленщине.
3. *Светличная Ирина Валерьевна (Санкт-Петербург)*. Нотные записи народных песен Смоленской земли в рукописном собрании Николая Дмитриевича Бера (из архивных материалов Государственного литературного музея).
4. *Шенталинская Татьяна Сергеевна (Москва)*. Неизвестный автор ранних фонографических записей: Софья Константиновна Богораз.
5. *Кастров Александр Юрьевич (Санкт-Петербург)*. Из истории творческих контактов пудожских сказителей: И. Т. Фофанов и Н. А. Ремизов.
6. *Марченко Юрий Иванович (Санкт-Петербург)*. Экспедиции Государственного института истории искусств 1928–1929 годов на Мезень и на Печору (результаты работы музыковедов Е. В. Гиппиуса и З. В. Эвальд).
7. *Христова Галина Павловна (Воронеж)*. Ранние записи воронежских песен и перспективы исследований географии региональной традиции.

8. **Карташова Татьяна Александровна (Ростов-на-Дону).** Песни донских украинцев в публикации А. М. Листопадава и современных записях.
9. **Рудиченко Татьяна Семеновна (Ростов-на-Дону).** Проблемы отечественной науки в фольклористическом наследии Ф. В. Тумилевича (к 100-летию со дня рождения).
10. **Якубовская Елена Ивановна (Санкт-Петербург).** Материалы псковских экспедиций Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН 1940-х годов в собрании Фонограммархива и публикациях Н. Л. Котиковой.

14.20 – 15.00 – перерыв

15.00 – 18.00

11. **Редькова Евгения Сергеевна (Санкт-Петербург).** Из истории Кабинета народного музыкального творчества Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова.
12. **Валевская Екатерина Александровна, Мехнецова Ксения Анатольевна (Санкт-Петербург).** Фондовые коллекции Фольклорно-этнографического центра имени А. М. Мехнецова Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова: история собирания, география полевых исследований, научные результаты, архивные материалы.
13. **Москвина Ольга Ивановна (Великий Новгород).** История собирания и проблемы изучения музыкально-поэтических форм фольклора Новгородской области.
14. **Ярешко Александр Сергеевич (Саратов).** Народная музыкальная культура Нижнего Поволжья: к проблеме традиций и новообразований.
15. **Резниченко Евгения Борисовна (Москва).** Поморская свадебная причеть: из истории изучения.
16. **Мурашова Наталья Сергеевна (Новосибирск).** Основные этапы собирания и изучения духовного стиха.
17. **Никитина Вера Николаевна (Москва).** Письма народных музыкантов в архиве собирателя.
18. **Голышева Ирина Алексеевна (Санкт-Петербург).** Фольклор Лодейнополья в записях В. А. Гаврилина (по материалам личного архива композитора).
19. **Адищев Владимир Ильич (Пермь).** О сборниках народных песен для общеобразовательной школы (публикации 1919–1921 годов).

18.00 – 18.30

Награждение победителей

Всероссийского конкурса научных и методических работ
среди студентов и аспирантов высших учебных музыкальных заведений
«Актуальные проблемы современной этномузыкологии»
(2009–2010 учебный год)

Научно-исследовательские работы

- 1 место** – **Попок Елена Леонидовна** (Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова). Тема работы: **«Особенности протяжной формы лирических песен казаков-некрасовцев»**. Научный руководитель – кандидат искусствоведения, доцент Инга Владимировна Королькова.
- 2 место** – **Шахов Павел Сергеевич** (Новосибирская государственная консерватория имени М. И. Глинки). Тема работы: **«Мордовские круговые песни Сибири гибридного стилевого вида»**. Научный руководитель – и. о. профессора, кандидат искусствоведения Наталья Владимировна Леонова.
- 3 место** – **Зернина Анастасия Владимировна** (Воронежская государственная академия искусств). Тема работы: **«Свадебные песни станиц и хуторов Белокалитвенского района Ростовской области: анализ структуры и функций в обряде»**. Научный руководитель – старший преподаватель Ольга Сергеевна Токмакова.

Учебно-методические работы

- 1 место** – **Попок Елена Леонидовна** (Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова). Методическая разработка к уроку **«Лирические песни в русских песенных традициях»** по курсу «Народное музыкальное творчество» для студентов музыкальных училищ. Научный руководитель – кандидат искусствоведения, доцент Ирина Борисовна Теплова.
- 2 место** – **Костиненко Анна Юрьевна, Орлова Кристина Васильевна** (Вологодский государственный педагогический университет). Методическая разработка проведения **«Недели народной куклы»** на фольклорно-этнографическом отделении ДМШ № 4 г. Вологды. Научный руководитель – доцент Ольга Александровна Федотовская.
- 3 место** – **Киселёва Ирина Игоревна** (Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова). Методическая разработка к уроку **«Похоронно-поминальные обряды и связанные с ними музыкальные формы»** по курсу «Народное музыкальное творчество» для студентов музыкальных училищ. Научный руководитель – кандидат искусствоведения, доцент Ирина Борисовна Теплова.

Дом композиторов
ул. Большая Морская, д. 45, Концертный зал

начало в 19.00

**Этнографический концерт
памяти Анатолия Михайловича Мехнецова**

- профессора, основателя Музыкально-этнографического отделения,
Кафедры этномузыкологии и Фольклорно-этнографического центра
Санкт-Петербургской консерватории,
художественного руководителя Фольклорного ансамбля Консерватории,
заслуженного деятеля искусств России,
члена Союза композиторов Санкт-Петербурга,
действительного члена Петровской академии наук и искусств,
президента Общероссийской общественной организации
«Российский фольклорный союз»

В концерте принимают участие:

Фольклорный ансамбль «Русские узоры» имени А. М. Пискуновой,
село Красный Зилим Республики Башкортостан,
руководитель Анна Ивановна Астраханцева

**Фольклорный ансамбль
Санкт-Петербургского государственного университета,**
руководитель Екатерина Владимировна Головкина

**Фольклорный ансамбль
Вологодского государственного педагогического университета,**
*руководители – Галина Петровна Парадовская,
Ольга Александровна Федотовская*

Фольклорный ансамбль «Домострой», г. Санкт-Петербург,
руководитель Нина Николаевна Артёменко

Фольклорный ансамбль «Братина», г. Санкт-Петербург,
руководитель Юрий Ефимович Чирков

Учащиеся Детской музыкальной школы № 34, г. Санкт-Петербург,
преподаватель Евгения Сергеевна Редькова

**Фольклорный ансамбль «Артель»
Саратовской государственной консерватории,**
руководитель Мария Вячеславовна Хохлачёва

**Фольклорный ансамбль
Санкт-Петербургской государственной консерватории,**
*руководители – Галина Владимировна Лобкова,
Ксения Анатольевна Мехнецова, Евгения Сергеевна Редькова*

Концерт ведет **Евгения Сергеевна Редькова**

1 октября, пятница

Российская национальная библиотека
набережная р. Фонтанки, д. 36, Концертный зал

10.30 – 13.30

секция 2

Основные направления, школы, методы современных этномузыкалогических исследований

Заседание ведут **Ирина Борисовна Теплова, Татьяна Семеновна Рудиченко**

1. **Дорохова Екатерина Анатольевна (Москва).** Сравнительные исследования в современном этномузыкальном знании: методология и перспективы.
2. **Сысоева Галина Яковлевна (Воронеж).** Приоритеты в методах и направлениях современных этномузыкалогических исследований.
3. **Петкова-Марчевска Славка Георгиевна (Болгария, Велико Терново).** Оценивание этнокультуры и фольклора в современности.
4. **Варфоломеева Тамара Борисовна (Беларусь, Минск).** Локальные народно-песенные традиции Беларуси: проблемы выявления, некоторые итоги изучения.
5. **Кривошейцева Екатерина Николаевна (Беларусь, Минск).** К вопросу о перспективах типологического подхода в исследовании календарно-песенной культуры Беларуси.
6. **Назина Инна Дмитриевна (Беларусь, Минск).** Дихотомия как основополагающий способ систематизации традиционной музыкально-инструментальной культуры Беларуси.
7. **Лобкова Галина Владимировна (Санкт-Петербург).** Методы и результаты системного изучения этнокультурных традиций.
8. **Леонова Наталья Владимировна (Новосибирск).** Музыкально-этнографические традиции русских старожилов Сибири: методы исследования.
9. **Краснопольская Тамара Всеволодовна (Петрозаводск).** Локальные традиции певческой культуры Северо-Запада России: проблемы изучения традиций, имеющих полиэтнические корни.

13.30 – 14.30 – перерыв

14.30 – 18.00

10. **Альмеева Наиля Юнисовна (Санкт-Петербург).** Песенные культуры тюрков и финно-угров Среднего Поволжья: аспекты изучения.
11. **Сыченко Галина Борисовна (Новосибирск).** Исследование тюркских песенных традиций Южной Сибири: методы и результаты.

12. *Елеманова Саида Абдрахимовна (Казахстан, Астана)*. О методологии изучения казахского песенного фольклора.
13. *Нуриева Ирина Муртазовна (Ижевск)*. О новых методах исследования северно-удмуртских крезей.
14. *Попова Ирина Степановна (Санкт-Петербург)*. Тайный язык и фольклор: на перекрестье.
15. *Лобанов Михаил Александрович (Санкт-Петербург)*. После Бартока: опыт нотации эпических песен Черногории.
16. *Шкредова Ирина Николаевна (Москва, Красноярск)*. Некоторые особенности звуковысотного строения мезенских былин.
17. *Кондратьева Наталья Михайловна (Новосибирск)*. Статистический анализ звукорядов западнотувинских кожамык.
18. *Капицына Наталья Сергеевна (Новосибирск)*. Сравнительный анализ мелодических контуров в песнях обских и томских чатов.
19. *Тирон Екатерина Леонидовна (Новосибирск)*. Темп и методика его исследования (на примере песен тоджинцев).

начало в 18.00

**Научно-творческая лаборатория
с участием народных исполнителей
из Липецкой области и Республики Башкортостан**

Фольклорный ансамбль «Птахи», село Волчье Липецкой области

**Народный музыкант, исполнитель на рояльной гармонике
Андрей Ивлев, г. Липецк**

**Фольклорный ансамбль «Русские узоры» имени А. М. Пискуновой,
село Красный Зилим Республики Башкортостан,
руководитель Анна Ивановна Астраханцева**

Лабораторию ведут
Есения Михайловна Петрова и Марианна Сергеевна Голубева

2 октября, суббота

Шереметевский дворец – Музей музыки
набережная р. Фонтанки, д. 34, Белый зал

10.30 – 14.00

секция 3

**Результаты изучения локальных и региональных
традиций народной музыкальной культуры:
проблемы жанра и стиля,
типологии и картографирования**

Заседание ведут **Маргарита Анатольевна Енговатова, Галина Яковлевна Сысоева**

1. *Енговатова Маргарита Анатольевна (Москва)*. Плачевая культура Закамья: вопросы региональной специфики.
2. *Данченкова Наталия Юрьевна (Москва)*. Свадебные причитания восточной Владимирщины.
3. *Балуевская Светлана Владимировна (Вологда)*. Похоронно-поминальные причитания в традиции течения реки Уфтьюги Нюксенского района Вологодской области.
4. *Николаева Светлана Юрьевна (Петрозаводск)*. О коммуникативных функциях карельских йойг: к проблеме семантики жанра.
5. *Гилярова Наталья Николаевна (Москва)*. Стилиевые черты песен свадебного обряда юго-западных районов Калужской области.
6. *Белогурова Лариса Михайловна (Москва)*. Материалы к Смоленскому этномузыкологическому атласу: свадебные песни двух ритмических типов – «Трубушка» и «Липушка».
7. *Клименко Ирина Витальевна (Украина, Киев)*. Свадебные напевы со стихом 3+4: псковско-полесские параллели
8. *Михайловский Ангеле (Македония, Штип)*. Wedding songs, dances and customs from Stip and surrounding / Свадебные песни, пляски (танцы) и обычаи земли Штип и окрестностей.
9. *Пьянкова Светлана Викторовна (Смоленск)*. Песни села Аннинского Кунгурского района Пермской области: к проблеме музыкальных истоков.
10. *Беркович Татьяна Леонидовна (Беларусь, Минск)*. О типах песенно-игровых структур и песенно-игровых универсалиях в календарно-обрядовой культуре белорусов.

14.00 – 15.00 Экскурсия по Музею музыки

15.00 – 15.40 – перерыв

15.40 – 18.40

11. *Парадовская Галина Петровна (Вологда)*. Плясовые песни в ритуале праздничного застолья (на материалах восточных районов Вологодской области).
12. *Брагина Мария Сергеевна (Вологда)*. Хороводные песни Великоустюгского района Вологодской области.
13. *Махова Людмила Петровна (Москва)*. «Стрела» на Алтае: типология напевов и хореографических форм.
14. *Дианова Татьяна Борисовна (Москва)*. Вербальный текст необрядовой песни как отражение эстетической модальности обряда.
15. *Косятова Светлана Семеновна (Москва)*. Духовный стих в системе традиционных жанров калужско-брянского пограничья: музыкально-стилевые особенности.
16. *Чернова Екатерина Алексеевна (Беларусь, Минск)*. Песнопения православного богослужения в исполнительских версиях/«переводах» носителей белорусской этнопесенной традиции.
17. *Сербина Наталия Васильевна (Украина, Киев)*. Поздняя лирика в традиции современного украинского села.
18. *Шамова Лилия Николаевна (Санкт-Петербург)*. Мордовские села-«двойники».
19. *Анзарокова Марзиет Чесиковна (Санкт-Петербург)*. К проблеме изучения традиционного танцевального искусства адыгской диаспоры в Турции.

начало в 19.00

Научно-творческая лаборатория с участием народных исполнителей из Вологодской области

Фольклорный ансамбль «Уфтюжаночка»

Этнокультурного центра «Пожарище» Вологодской области,
руководитель Олег Николаевич Коншин

при участии **Фольклорного ансамбля**
Вологодского государственного педагогического университета,
руководители – Галина Петровна Парадовская,
Ольга Александровна Федотовская

Лабораторию ведет Алла Валерьевна Полякова

3 октября, воскресенье

Санкт-Петербургская консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова
Театральная площадь, д. 3, Камерный зал (класс № 9)

10.00 – 15.00

секция 4

Изучение механизмов передачи фольклорных традиций, основ народного исполнительства

Заседание ведут Галина Владимировна Лобкова, Инна Дмитриевна Назина

1. *Сайфуллина Марина Витальевна (Испания, Барселона)*. Российское этномузыковедение за рубежом: к вопросу преподавания русской народной музыки в вузах Испании.
2. *Молчанова Татьяна Ивановна (Воронеж)*. Способы импровизации в традиции воронежско-белгородского пограничья.
3. *Голубева Марианна Сергеевна (Санкт-Петербург)*. Лирические песни села Красный Зилим Архангельского района Республики Башкортостан в записях 1970–2000-х годов: особенности исполнительского стиля.
4. *Савельева Ирина Анатольевна (Москва)*. Стабильное и мобильное в обрядовых песнях придунайских «австрийских» липован.
5. *Ивашина Ольга Владимировна (Москва)*. Динамика исполнительского стиля в певческой традиции деревни Сукромля Смоленской области.
6. *Жиганова Светлана Александровна (Краснодар)*. Народно-музыкальная культура Кубани в спектре своих проявлений накануне 200-летнего юбилея Войскового Певческого – Кубанского казачьего хора (2011 год).
7. *Газиев Идрис Мударисович (Уфа)*. Исполнительская традиция протяжной лирики казанских татар и башкир.
8. *Карпова Галина Михайловна (Петрозаводск)*. Музыкально-поэтические импровизации саамов Кольского полуострова: проблемы структуры поэтического текста.
9. *Михайлова Алевтина Анатольевна (Саратов)*. Канонические основы в исполнительских вариантах традиционного наигрыша «Саратовские переборы».
10. *Петрова Есения Михайловна (Санкт-Петербург)*. Принципы варьирования в инструментальной традиции Липецкой области (на примере наигрыша «Елецкие страдания»).
11. *Соколова Алла Николаевна (Майкоп)*. Общеадыгское и локальное в традиционной инструментальной танцевальной музыке адыгов.

12. *Пчеловодова Ирина Вячеславовна (Ижевск), Дэметэр Миклош (Венгрия)*. Кубыз: принципы и приемы игры традиционных исполнителей.
13. *Жумабекова Дана Жунусбековна (Казахстан, Астана)*. Народно-инструментальные истоки в произведениях для скрипки композиторов Казахстана.

15.00 – 16.00 – перерыв

16.00 – 17.00

Представление научных, учебно-методических изданий и мультимедиа-проектов в области этномузыкологии

17.00 – 18.00 Подведение итогов конференции

18.00 – 19.00 – перерыв

начало в 19.00

Малый зал имени А. К. Глазунова

**«У истоков народной музыкальной культуры»
Этнографический концерт**

Исполнители:

Фольклорный ансамбль «Русские узоры» имени А. М. Пискуновой,
село Красный Зилим Республики Башкортостан,
руководитель Анна Ивановна Астраханцева

Народный музыкант, исполнитель на тальянке Александр Келарев,
село Пежма Архангельской области

Фольклорный ансамбль «Уфтюжаночка»
Этнокультурного центра «Пожарище» Вологодской области,
руководитель Олег Николаевич Коншин

Народный музыкант, исполнитель на рояльной гармонике
Андрей Ивлев, г. Липецк

Фольклорный ансамбль «Птахи», село Волчье Липецкой области

Концерт ведет **Ксения Анатольевна Мехнецова**

ТЕЗИСЫ ДОКЛАДОВ

Секция 1

История этномузыкологии, результаты экспедиционных исследований разных лет

Теплова Ирина Борисовна

*доцент кафедры этномузыкологии,
ведущий научный сотрудник
Фольклорно-этнографического центра
имени А. М. Мехнецова
Санкт-Петербургской государственной
консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова,
кандидат искусствоведения*



Фольклорное наследие в слуховых записях XIX века: к проблеме реконструкции

Народные песни, известные по публикациям XIX – начала XX века, сформировали эстетические доминанты профессиональной музыкальной культуры и педагогической практики, многие из них приобрели значение национальных культурных символов, послужили материалом для первых научных исследований, заложивших основы научных знаний о русском музыкальном фольклоре. Вместе с тем, обширное фольклорное наследие рассматриваемого периода, находящееся в различных рукописных архивных собраниях, продолжает оставаться неизвестным и невостребованным в современной науке. Актуализация, введение в научный оборот корпуса слуховых нотаций сопряжены с проблемами выявления таких документов, их текстологического изучения и реконструкции. Необходимые исследования могут проводиться в различных и взаимосвязанных между собой направлениях. Среди них выделяются следующие: рассмотрение слуховой нотации как документа культурно-исторического наследия, который отражает запросы времени, потребности индивидуальной творческой деятельности и различные подходы нотировщика (либо автора записи поэтического текста); изучение слуховой записи как явления фольклора, воспринятого и зафиксированного в нотной графике профессиональным музыкантом или любителем.

Актуальным для различных направлений исследования оказывается выявление (с помощью метода историко-типологического изучения) степени адекватности нотаций, выполненных в XIX – начале XX века, фактам музыкального фольклора, известным по современным звукозаписям. Наблюдения над особенностями слуховых записей свидетельствуют о значительной степени обоб-

щения в них мелодических свойств напевов, а также выявляют музыкально-стилевые приоритеты слухового опыта нотировщика.

При изучении механизмов осуществления слуховой нотации, оценке степени ее точности перспективно обращение к архивным материалам, в частности, записям народных песен, выполненным Н. А. Римским-Корсаковым, С. М. Ляпуновым, в которых запечатлен процесс восприятия и многоэтапной записи исполняемого напева в нотной графике.



Деверилина Надежда Владимировна

*главный редактор
книжного издательства «Смядынь» (Смоленск),
заслуженный работник культуры России*

Добровольский Владимир Александрович

*правнук Владимира Николаевича Добровольского,
предприниматель (Москва)*



Изучение творчества ученого, этнографа В. Н. Добровольского на Смоленщине

Владимир Николаевич Добровольский (1856–1920) – выдающийся этнограф, собиратель и исследователь, который ввел в научный оборот большой объем фольклорного, этнографического, лингвистического материала, собранного на территории Смоленской губернии и пограничных с ней уездов (Могилевского, Брянского).

В. Н. Добровольский родился в селе Красносвятском Смоленского уезда. Еще в детстве, в родительском имении Даньково (которое когда-то принадлежало прадеду М. И. Глинки Афанасию Юрьевичу Повало-Швыйковскому), он приобщился к народным песням, сказкам. Получив образование на филологическом факультете в Московском университете, где его учителем был В. Ф. Миллер, Добровольский работал учителем в Смоленске, а затем вернулся в Даньково.

Большая концентрация научных знаний, неутомимый исследовательский азарт, энтузиазм открывателя сокровищ народной культуры позволили В. Н. Добровольскому создать уникальное собрание – «Смоленский этнографический сборник», который вышел в четырех частях в течение 1891–1904 годов. В 1914 году был издан составленный им «Смоленский областной словарь». В трудах ученого (всего их насчитывается более 50) представлено историческое прошлое России, показаны истоки русской народной культуры.

В последние годы значительно возрос интерес к деятельности и наследию Добровольского, характеру его собирательской работы. Кафедрой русского языка Смоленского государственного университета подготовлен и издан «Словарь смоленских говоров», ставший продолжением работы ученого. На Смоленщине работают фольклорные экспедиции Российской академии музыки имени Гнесиных, Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова, проводятся фольклорные фестивали.

В 2006 году научная общественность широко отметила 150-летие со дня рождения В. Н. Добровольского. Была проведена Всероссийская научная конференция с участием исследователей из ведущих вузов и научных центров России. Сотрудниками Смоленской областной универсальной библиотеки имени А. Т. Твардовского издан библиографический указатель, посвященный ученому.

В связи с наступающим в 2011 году 155-летием со дня рождения В. Н. Добровольского намечено проведение научных и творческих мероприятий, направленных на изучение обширного наследия этнографа и краеведа.



Светличная Ирина Валерьевна

*начальник Фольклорно-этнографического центра
имени А. М. Мехнецова
Санкт-Петербургской государственной
консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова,
соискатель кафедры этномузыкологии*

**Нотные записи народных песен Смоленской земли
в рукописном собрании Николая Дмитриевича Бера
(из архивных материалов Государственного литературного музея)**

В 1883 году Владимир Николаевич Добровольский приступает к изучению народных традиций Смоленской земли в их живом бытовании и публикует в «Смоленском этнографическом сборнике» многочисленные поэтические тексты народных песен (с комментариями об их приуроченности), образцы народной прозы, описания традиционных обрядов, записанные в разных уездах Смоленской губернии.

С 1884 года исследователь привлекает к своей собирательской деятельности Николая Дмитриевича Бера (родного внука сестры М. И. Глинки – Марии Ивановны Стунеевой), обучавшегося в то время на историко-филологическом факультете Петербургского университета, а в дальнейшем – выпускника Петербургской консерватории по классу фортепиано и композиции, хормейстера и дирижера Большого театра. Он участвует с В. Н. Добровольским во многих поездках по губернии и записывает напевы народных песен: по словам ученого, «Николай Дмитриевич стал ездить со мной по деревням, и ему удалось записать более 500 песенных мелодий к собранным мною текстам».

О плодотворной совместной работе В. Н. Добровольского и Н. Д. Бера, продолжавшейся вплоть до конца 1890-х годов, имеются упоминания в архивных источниках, но судьба коллекции нотных записей Н. Д. Бера оказалась не совсем благополучной, и большинство записей безвозвратно утрачены.

В Отделе фольклора Государственного литературного музея (Москва) содержатся 185 рукописных нотаций смоленских народных песен. Они находятся в коллекции В. Н. Добровольского под названием «Мелодии песен, записанные Н. Д. Бером к сборнику В. Н. Добровольского “Песни Смоленской области” в Вяземском, Гжатском, Дорогобужском, Духовщинском, Ельнинском, Красненском, Поречском, Рославльском, Смоленском, Юхновском уездах». Сохранившиеся записи представляют собой уникальные образцы различных жанров фольклора: это календарные (подблюдные, колядные, весенние, купальские, петровская), крестинные, свадебные, лирические (по терминологии В. Н. Добровольского, «солдатские, молодецкие, семейные, бытовые, пирушечные»), хороводные («рождественские»), плясовые и игровые песни.

Известно, что записи напевов, в основном, осуществлялись Н. Д. Бером с голоса смоленских крестьян на слух. Но имеется упоминание об использовании им в конце 1890-х годов фонографа (к настоящему времени автором доклада установлено место хранения лишь одного фонографического валика – Смоленский исторический музей, но он не подлежит реконструкции). На первый взгляд, нотации Н. Д. Бера могут показаться достаточно схематичными: каждый напев приводится в виде одной строфы в одно-, двух-, редко – трехголосном изложении с подтекстовкой. К каждой из нотаций вписаны от руки (другим почерком) или напечатаны на машинке опубликованные в «Смоленском этнографическом сборнике» тексты песен с указанием их номеров по «Сборнику». Скорее всего, такое соединение нотаций Н. Д. Бера и текстов из «Сборника» было выполнено в 1930-е годы при подготовке материалов к публикации, которую планировал осуществить сын В. Н. Добровольского, Александр Владимирович: он отсылал московским музыковедам и этнографам рукопись готовящегося нотного сборника и сопроводительные письма, в которых высказывал просьбу о написании рецензии на сборник и о помощи в его издании. Некоторые из нотаций Н. Д. Бера во время подготовки к изданию подверглись редактированию: в соответствии с опубликованными поэтическими текстами в них исправлена подтекстовка; имеются изменения тактировки.

Неопубликованные записи Н. Д. Бера, произведенные более ста лет назад во время живого бытования песенных традиций Смоленщины, при сравнительном анализе с современными экспедиционными материалами отражают богатство мелодики народных песен, требуют тщательного текстологического изучения и публикации.

Шенталинская Татьяна Сергеевна

член Союза композиторов России (Москва)



Неизвестный автор ранних фонографических записей: Софья Константиновна Богораз

В конце 80-х годов прошлого века появилась публикация¹, на тысячи километров раздвинувшая границы бытования русского эпоса. Автором публикации, Г. Л. Венедиктовым, в архиве РАН была обнаружена полевая тетрадь с текстами русских песен, в том числе былин, баллад и исторических песен, записанных в 1901 году на Чукотке, в селе Марково (в среднем течении реки Анадырь). Название тетради и другие приметы свидетельствовали, что записи производились на фонограф. Считалось, что сделаны они были В. Г. Богоразом, возглавлявшим анадырскую партию американской Северо-Тихоокеанской экспедиции. Однако при первой публикации расшифрованных анадырских фонограмм², полученных из Архива традиционной музыки Индианского университета (г. Блумингтон, США), нами было высказано предположение, что часть этих записей сделана женой Богоразы – Софьей Константиновной, сопровождавшей мужа в труднейшей экспедиции. Роль этой женщины, преданной делу мужа, готовой на лишения, чей труд внес ценный вклад в исследования культуры сибирского Северо-Востока, несправедливо забыта и не учитывается исследователями истории отважного предприятия. И в последних публикациях³ относительно конкретного участия С. К. Богораз в работе экспедиции допускаются неточности.

Мы располагаем документальными фактами (американские публикации текстов, соответствующих марковским записям, с указанием авторства: Mrs. Sophie Bogoras; сроки пребывания в Маркове В. Г. Богоразы и С. К. Богораз по дневниковым записям; сличение почерка в полевой тетради с письмами С. К. Богораз и другие), которые свидетельствуют о том, что записи (в том числе и фонографические) марковских фольклорных текстов (былин, песен, загадок, поговорок, словарных объяснений, сказок, образцов скрипичного исполнительства) сделаны Софьей Константиновной Богораз

¹ Венедиктов Г. Л. Анадырские и колымские записи былин В. Г. Богоразы // Русский фольклор. Л., 1987. Вып. 24. С. 148–160.

² Шенталинская Т. С. «Не прошло и ста лет...»: Фонографические записи русского фольклора американской Северо-Тихоокеанской экспедицией // Живая Старина. 1999. № 2. С. 31–34.

³ Михайлова Е. А. Владимир Германович Богораз: Ученый, писатель, общественный деятель // Выдающиеся отечественные этнографы и антропологи XX века. М., 2004; Якубовская Е. И. Традиционный фольклор русского населения Анадыря и Колымы в записи В. Г. Богоразы и В. И. Иохельсона // Русский фольклор. СПб., 2008. Вып. 33. С. 181–246.



Кастров Александр Юрьевич

*научный сотрудник
Отдела устного народно-поэтического творчества
Института русской литературы
(Пушкинский Дом) Российской академии наук*

**Из истории творческих контактов пудожских сказителей:
И. Т. Фофанов и Н. А. Ремизов**

Поэтические тексты обонежских старин, записанные в XIX–XX веках, традиционно составляют основу исследований фольклористов-филологов, изучающих проблемы преемственности, взаимного влияния сказителей и разрабатывающих концепцию «школ» сказительского мастерства¹. Напротив, плодотворным исследованиям этномузыковедов в области указанной проблематики препятствует огромный разрыв между общим количеством поэтических текстов и напевов былин, собранных на территории Обонежья. Выявить генетические связи и черты преемственности творчества исполнителей разных поколений позволят лишь музыкальные материалы, записанные от представителей двух семей сказителей – Рябининых и Суриковых.

Дефицит музыкальных источников, записанных на территории Пудожского края, осложняет выявление семейных традиций местных сказителей в диахронном аспекте. Участники экспедиций Института русской литературы, проводившихся в 1980-х годах в Пудожском районе Карелии, планомерно и целенаправленно вели поиск потомков известных сказителей прошлого. Дочь И. Т. Фофанова (д. Климово), О. И. Фофанова, с отцом общалась мало, поэтому его эпический репертуар не усвоила. Зато И. Н. Ремизов, сын Н. А. Ремизова (д. Алексеево) – доброго приятеля и двоюродного брата И. Т. Фофанова, запомнил от отца сюжет былины «Про Рагно Рагнозерского» и фрагмент баллады «Горе-Злочастье». Также от отца И. Н. Ремизов перенял напевные фрагменты былин «Добрыня и Алёша» и «Про Добрыню и Малиновку». Следует принять во внимание, что собиратели, работавшие с Н. А. Ремизовым в 1930-х – начале 1940-х годов, не зафиксировали напевов сказителя. Поэтому записи И. Н. Ремизова создают предпосылки для типологической характеристики эпических напевов его отца. Важно учесть свидетельство о совместном исполнении отцом и сыном былины «Про Добрыню и Малиновку». Данный факт подтверждает слуховая запись поэтического текста названной былины, выполненная Ю. И. Смирновым от И. Н. Ремизова и его сестры В. Н. Ремизовой. В то же время, сопоставление напевов былины «Добрыня и Алёша» и баллады «Горе-Злочастье» с типовым эпическим напевом И. Т. Фо-

¹ Критический анализ теории «школ» сказительского мастерства см.: Новиков Ю. А. Сказитель и былинная традиция. СПб., 2000. С. 176–266.

фанова («Про Добрыню», «Илья Муромец и Соловник») служит весомым доказательством творческих контактов сказителей – жителей соседних деревень¹.

Марченко Юрий Иванович

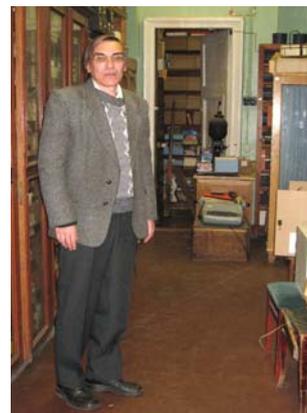
научный сотрудник

Отдела устного народно-поэтического творчества,

заведующий Фонограммархивом

Института русской литературы

(Пушкинский Дом) Российской академии наук



**Экспедиции Государственного института истории искусств
1928–1929 годов на Мезень и на Печору
(результаты работы музыковедов Е. В. Гиппиуса и З. В. Эвальд)**

Начало профессионального изучения песенных традиций на Мезени и на Печоре, связанное с именами А. Д. Григорьева и Н. Е. Ончукова, в советское время получило продолжение в конце 1920-х годов (экспедиции Секции крестьянского искусства Государственного института истории искусств). В этой работе наряду с заслугами филологов, весьма значителен собирательский вклад музыковедов Е. В. Гиппиуса и З. В. Эвальд, оказавший серьезное влияние на формирование программ печорско-мезенских экспедиций Института русской литературы, проходивших с 1955 по 1961 годы. Как известно, основные результаты этих экспедиций представлены на страницах академических собраний («Былины Печоры и Зимнего берега», «Песни Печоры», «Песенный фольклор Мезени»), но реальные достижения участников ранних экспедиций советского времени получили в этих книгах весьма скромное отражение. Современная фольклористика нуждается в достойной оценке музыкальных материалов исторических коллекций, в пропаганде и публикации записей, представляющих устную культуру на ранних стадиях ее изучения, еще не затронутую урбанистическими новшествами.

¹ Анализ былинного репертуара И. Т. Фофанова см.: Новиков Ю. А. Динамика эпического канона: Из текстологических наблюдений над былинами. Вильнюс, 2009. С. 293–304.



Христова Галина Павловна

*старший преподаватель
кафедры этномузыкологии
Воронежской государственной
академии искусств*

Ранние записи воронежских песен и перспективы исследований географии региональной традиции

К настоящему времени фольклорная традиция воронежского края представляет собой неоднородное явление с точки зрения сохранности – от полного забвения музыкального репертуара в одних группах сел до существования ярких аутентичных коллективов, продолжающих песенные традиции, в других. Для восстановления некоторых утраченных на сегодня фактов могут послужить первые записи и расшифровки народных песен, сделанные в воронежских селах Е. Э. Линевой и М. Е. Пятницким почти сто лет назад. Сравнение архивных фольклорных данных с современным состоянием локальных традиций позволит выявить процессы, происходившие с течением времени в традиционной народной культуре.

Уникальность первых фонографических записей подтверждается тем, что при повторных экспедиционных выездах «по следам» собирателей уже не было обнаружено подобного количества и качества образцов музыкального фольклора. В настоящее время территории, где проводились записи в конце XIX – начале XX веков, для фольклористов практически не представляют интереса, так как фольклорная традиция находится в разрушенном состоянии. В некоторых случаях ранние записи являются, по сути, единственным источником для описания и исследования локальных песенных традиций воронежского края. Их анализ позволяет сделать новые выводы о территориальной неоднородности воронежской традиции, прояснить географию локальных традиций внутри региона

Карташова Татьяна Александровна

*и. о. профессора кафедры хорового дирижирования
Ростовской государственной консерватории
имени С. В. Рахманинова,
кандидат искусствоведения*



Песни донских украинцев в публикации А. М. Листопадова и современных записях

В донской дореволюционной периодике опубликован ряд этнографических очерков и статей, описывающих различные стороны быта и обряды донских

украинцев (малороссов) и включающих песенные тексты. Среди них особый интерес представляют «Песни донских малороссов», записанные А. М. Листопадковым и изданные во втором томе Трудов Музыкально-этнографической комиссии Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии. Это первая (1911 года) и, пожалуй, единственная до 90-х годов XX века публикация, содержащая песни донских украинцев с напевами и наблюдения над стилем исполнения.

Всего собирателем было записано 70 донских украинских песен. Из них опубликовано девять образцов разных жанров: восемь из слободы Маньково-Калитвенской (пять лирических: «Сады», «Густый терень», «Верба», «Котысь яблочко», «Була зима»; «весильна» «Зелененькій огирочокъ»; «уличная» «Покотю я тарилочку»; «щедровка» «Та на ричци, на Ердани») и одна из слободы Шарпаевки («Мелашка»). Напевы (по две-три строфы) помещены в разделе «Народные песни, записанные А. М. Листопадковым в 1904 году»; поэтические тексты – в Приложении к статье «Записи народных песен в 1904 году».

Следует отметить, что из дореволюционных публикаций только материалы Листопадова содержат песенные напевы и достаточно полные тексты. Качественно выполненные нотации дают представление о звуковысотном уровне, функциях голосов в многоголосии, междустрофном варьировании, темпе, высотных версиях отдельных звуков, исполнительских приемах. Собирателем отмечен не зафиксированный нами прием регистрового перебрасывания голоса. Чрезвычайно красочно (с сохранением особенностей народного говора) описывает Листопадов обход дворов под Новый год.



Рудиченко Татьяна Семеновна

*профессор кафедры истории музыки
Ростовской государственной консерватории
имени С. В. Рахманинова,
доктор искусствоведения*

**Проблемы отечественной науки
в фольклористическом наследии Ф. В. Тумилевича
(к 100-летию со дня рождения)**

В докладе научное наследие выдающегося донского фольклориста Ф. В. Тумилевича рассмотрено в связи с проблематикой отечественной гуманитарной науки. Самые значительные изданные работы и неизданные архивные материалы относятся к этнической группе казаков-некрасовцев, изучавшейся ученым комплексно. Автором очерчен круг проблем истории, этнографии, фольклористики и этномузыкологии, обозначившихся в ходе исследования феномена казаков-некрасовцев и нашедших дискуссионное продолжение в исследованиях представителей разных наук. Показана особая

роль Ф. В. Тумилевича в постановке проблем и разрешении некоторых из них. Характеризуются современные подходы к изучению уникального явления социальной истории и культуры.

Якубовская Елена Ивановна

*старший научный сотрудник
Отдела устного народно-поэтического творчества
Института русской литературы
(Пушкинский Дом) Российской академии наук,
кандидат искусствоведения*



**Материалы псковских экспедиций
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН 1940-х годов
в собрании Фонограммархива и публикациях Н. Л. Котиковой**

Собирательская деятельность Н. Л. Котиковой, посвятившей всю свою жизнь записи и популяризации фольклора Псковщины, начиналась под эгидой Фонограммархива Пушкинского Дома. В дальнейшем многолетняя дружба и творческое сотрудничество связывали ее с сотрудниками архива Б. М. Добровольским, В. В. Коргузаловым, Ф. А. Рубцовым, Ф. В. Соколовым.

Первая экспедиция Котиковой в Псковскую область состоялась в 1946 году. Она проходила по плану Института русской литературы совместно с молодой сотрудницей института А. Г. Кудышкиной. Записи производились с помощью фонографа на восковые цилиндры.

Летом следующего года Котикова отправляется в те же районы вместе с новой экспедицией. На этот раз в составе группы – опытная собирательница С. Д. Магид, полевой стаж которой к этому моменту насчитывал более 20-ти лет. В 1949 году вместе с Магид Котикова последний раз работает в составе псковской экспедиции Пушкинского Дома.

После этого пути собирателей разошлись. С. Д. Магид более не выезжала в Псковскую область. Н. Л. Котикова в дальнейшем строит свою экспедиционную работу по собственному плану. Организационно-материальное обеспечение ее поездок переходит в ведение Ленинградского отделения Музфонда СССР. За двадцать последующих лет Котикова обследовала большинство районов Псковской области, стремясь записать на магнитную ленту яркие образцы песенного и инструментального фольклора от наиболее талантливых народных исполнителей.

В докладе раскрывается история публикации псковских материалов Фонограммархива на материале рукописи незавершенного сборника С. Д. Магид «Песни Псковщины» (1948 год) и сборника Н. Л. Котиковой «Народные песни Псковской области» (1966 год).



Редькова Евгения Сергеевна

*старший преподаватель кафедры этномузыкологии,
заведующая Кабинетом
народного музыкального творчества
Санкт-Петербургской государственной консерватории
имени Н. А. Римского-Корсакова,
кандидат искусствоведения*

**Из истории Кабинета народного музыкального творчества
Санкт-Петербургской государственной консерватории
имени Н. А. Римского-Корсакова**

Развитие музыкальной фольклористики в стенах Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова (СПбГК) неразрывно связано с историей Кабинета народного музыкального творчества. Созданный по инициативе Б. В. Асафьева в 1927 году этнографический кабинет должен был решать новые для академического музыкального вуза задачи по собиранию, изучению и использованию в научных, учебных и творческих целях подлинных образцов народной традиционной культуры. За свою более чем 80-летнюю историю Кабинет неоднократно переименовывался, изменялись его роль и значение в жизни вуза. Однако публикаций, посвященных вопросам создания и развития Кабинета, раскрывающих основные направления его работы, чрезвычайно мало. Изучение материалов архива СПбГК и фонда Фольклорно-этнографического центра СПбГК позволяет приблизиться к решению самостоятельной и очень актуальной на современном этапе задачи поиска документальных источников, подтверждающих и уточняющих различные факты, касающиеся как истории Кабинета народного музыкального творчества, так и деятельности музыковедов-фольклористов с ним связанных, среди которых: Е. В. Гиппиус, Ф. А. Рубцов, Н. И. Жемчужина, С. Я. Требелева, М. Я. Мазо, Б. М. Добровольский, В. В. Коргузалов, А. М. Мехнецов и другие.

Валевская Екатерина Александровна

*главный хранитель фондов
Фольклорно-этнографического центра
имени А. М. Мехнецова
Санкт-Петербургской государственной консерватории
имени Н. А. Римского-Корсакова*



Мехнецова Ксения Анатольевна

*научный сотрудник Фольклорно-этнографического
центра имени А. М. Мехнецова,
преподаватель кафедры этномузыкологии
Санкт-Петербургской государственной
консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова*

**Фондовые коллекции Фольклорно-этнографического центра
имени А. М. Мехнецова
Санкт-Петербургской государственной консерватории
имени Н. А. Римского-Корсакова:
история собирания, география полевых исследований,
научные результаты, архивные материалы**

Фонды Фольклорно-этнографического центра имени А. М. Мехнецова представляют собой одно из крупнейших в России собраний материалов по традиционной народной культуре. Экспедиционными исследованиями, имеющими фронтальный характер, охвачены значительные территории Русского Севера, Северо-Запада, центральных областей России. Собирательская работа проходит также на Кубани, Урале, в Сибири. Концептуальной основой экспедиций является комплексный подход к изучению народной традиционной культуры – рассмотрение реалий фольклора во всём комплексе средств художественной выразительности и обстоятельств бытования, а также с учётом особенностей исторических условий формирования традиций. Актуальность такого типа исследований, помимо собственно научных требований, вызвана и социальными причинами – стремительным угасанием традиций народной культуры.

По содержанию фонды включают следующие материалы: аудио- и видеозаписи музыкальных, вербальных, хореографических форм фольклора, видеозаписи обрядовых действий, аудио- и видеозаписи бесед со знатоками народных традиций с подробными описаниями обрядов календарно-земле-

дельческого цикла, трудовых действий, семейных обрядов. Фонды содержат также предметы народного быта, образцы ткачества, народных костюмов. Значительный объем составляет коллекция народных музыкальных инструментов (гусли, скрипки, гармоники и др.).

Результаты системного анализа собранных материалов позволяют подойти к решению важнейших задач современной науки – картографированию элементов народной культуры, выявлению специфических свойств локальных традиций, возможности создания фольклорно-этнографических атласов исследуемых территорий.

Москвина Ольга Ивановна

ведущий методист

Отдела художественного творчества и досуга

ГУК Новгородский областной

«Дом народного творчества»



История собирания и проблемы изучения музыкально-поэтических форм фольклора Новгородской области

В докладе содержатся сведения по истории изучения фольклора Новгородской области с середины XIX до начала XXI веков. На основе исследования публикаций (нотные сборники) выявляются подходы к материалу, направления научной работы, а также определяется степень изученности народных традиций в территориальном отношении.

В рамках доклада описывается фонд фольклорно-этнографических материалов Новгородского областного Дома народного творчества, раскрываются основные проблемы работы с коллекциями.



Ярешко Александр Сергеевич

*заведующий кафедрой народного пения и этномузыкологии,
профессор Саратовской государственной
консерватории имени Л. В. Собинова,
доктор искусствоведения*

Народная музыкальная культура Нижнего Поволжья: к проблеме традиций и новообразований

Изучение фольклора Нижнего Поволжья, несмотря на многолетнюю работу по его собиранию, лишь начинается. Данная территория, включающая Астраханскую, частично Волгоградскую, Саратовскую области, относится к зоне так называемого вторичного заселения. Переселенцы традиционно сло-

жившихся областей России принесли свои обычаи, быт, художественное творчество в новые жизненные условия. Пространственное развертывание традиционной культуры обладает особой спецификой. С одной стороны, оно опирается на свои истоки, обуславливая сохранность «первичных» форм; с другой – новый образ жизни, новые виды труда и быта влекли появление «Вторичных» культурных артефактов. В итоге сформировался регион «Вторичной» культуры, основу которого составили внутренние (локальные) этнические микроструктуры (в масштабе сел, деревень или отдельных аутентичных коллективов) со своим генофондом, хранящим традиции прародины. Те новообразования художественной культуры, которые появляются как реакция на изменения сферы жизненного уклада, форм труда и тому подобное, выступают уже в роли объединяющего фактора, становясь в итоге новой традицией.

Приведем образцы этого процесса. В селе Селитренном Астраханской области с 1976 года мною периодически записывалась былина «Ты не стой-ка, не стой, берёзынька» («О Добренюшке» – как её называют исполнители), свидетельствующая о высочайшей в прошлом культуре былинного «сказывания». Ярко выраженная строфическая форма её музыки характеризуется значительной вариативностью каждой строфы, где особую роль играет колоризирующий подголосок, создавая яркую игру гармонических красок. Дифференциация голосовых линий с верхним солирующим подголоском отражает стиль казачьего пения с традиционным дишкантом.

В то же время, особый и значительный пласт в фольклоре Нижней Волги – оригинальные песни, возникшие в позднее время. Исторические песни о Степане Разине, «про Наполеона», записанные в Саратовской области, обогатили отечественную фольклорную культуру. Другая жемчужина песенного творчества Нижнего Поволжья – трудовые рыбацкие припевки и песни, которые исполнялись во время вытягивания невода. В основе такой песни лежит, как правило, одна попевка, выполняющая роль ритмо-мелодической формулы, которая варьируется и развивается на протяжении произведения. Всё это важные и перспективные области изучения народной музыкальной традиции региона.

Резниченко Евгения Борисовна

доцент Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета (Москва)



Поморская свадебная причеть: из истории изучения

В докладе предлагается периодизация истории изучения поморской свадебной причети, начиная с 1850-х годов по настоящее время, дается краткая характеристика основных этапов изучения местных плачей на фоне общих тенденций в исследовании музыкального фольклора Беломорья. Подчеркивается

особое значение, с одной стороны, публикаций второй половины XIX – начала XX веков, с другой – исследований конца 1950-х – середины 1980-х годов.

Более подробно освещаются результаты ранних изысканий, в которых принимали участие как ведущие отечественные исследователи фольклора, так и фольклористы-любители. Уникальность этих материалов состоит в том, что они зафиксировали поморскую свадебную обрядность в пору ее живого бытования, являются свидетельством особой развитости именно плачевой составляющей музыкального наполнения ритуала, донесли до нас данные, которые уже не могли быть продублированы экспедициями советского и постсоветского времени. Автор доклада пытается воссоздать историю некоторых записей, возвращается к проблеме научной достоверности ранних материалов, выносит на обсуждение результаты текстологического анализа отдельных образцов поморской свадебной причеты. Объектом исследования являются как поэтические и музыкальные тексты из «классических» сборников, так и малоизвестные записи поморских свадебных причитаний.



Мурашова Наталья Сергеевна

*заведующая кафедрой социально-культурной
и библиотечной деятельности,
доцент Новосибирского государственного
педагогического университета,
кандидат искусствоведения*

Основные этапы сбора и изучения духовного стиха

Историю сбора и изучения духовного стиха можно разделить на пять этапов. Первый этап – подготовительный, продолжавшийся до 1840-х годов – был временем активного бытования духовного стиха и появления рукописных (начиная с XV века) и печатных (начиная с XVII века) сборников покаянных стихов, псалмов, единичных публикаций фольклорных образцов (начало XIX века).

Второй этап – 1840–1890-е годы – время осмысления духовного стиха как самобытного явления национальной культуры, зарождения интереса к духовному стиху как объекту научного изучения (П. В. Киреевский, В. Г. Варенцов, П. А. Бессонов, П. И. Якушкин, Ф. И. Буслаев).

Кульминационным периодом исследования духовных стихов явился третий этап – 1890–1920-е годы. Публикуется много напевов фольклорных духовных стихов, собранных в экспедициях (А. В. Марков, Ф. М. Истомина, Г. О. Дютш, С. М. Ляпунов, О. Х. Агренева-Славянская). Начинается история музыкальных обработок духовного стиха (Н. А. Римский-Корсаков, А. К. Лядов, М. А. Балакирев, С. М. Ляпунов). Основные теоретические проблемы определяются в исследованиях А. Н. Веселовского, А. И. Кирпичникова, М. Н. Сперанского. Материалы о духовных стихах регулярно появляются в периодических изданиях.

Четвертый этап – 1920–80-е годы – характеризуется скудным количеством публикаций. Исключением стал сборник Я. А. Богатенко.

Усилиями Ф. М. Селиванова, С. Е. Никитиной в 1990-е годы происходит возрождение исследовательского интереса к духовному стиху, положившее начало современному этапу. После периода долгого научного забвения духовный стих вновь оказался в поле зрения исследователей, представляющих разные области научного знания. В XXI веке переиздаются сборники и исследования предшествующих периодов, извлекаются из архивов не публиковавшиеся ранее материалы, создается большое количество работ, посвященных многоаспектному рассмотрению духовного стиха, в том числе диссертационные исследования филологов М. С. Владышевской, Т. В. Кожевниковой, А. В. Коробовой, Е. А. Мухиной, А. С. Петрова, Т. В. Хлыбовой, музыковедов Н. С. Мурашовой, Е. Л. Сверловой, Н. А. Федоровской.

Никитина Вера Николаевна

*научный сотрудник
Московской государственной
консерватории имени П. И. Чайковского*



Письма народных музыкантов в архиве собирателя

Письма, дневники и автобиографические заметки народных музыкантов – уникальное явление для устной традиции. Изучение таких документов в настоящее время возможно лишь на основе частных архивов собирателей. Подобный архив сложился в результате фольклорной работы в разных регионах России в 1975–2005 годах. Он отразил одну из форм общения с народными мастерами вне экспедиционных условий.

Эпистолярные документы, разнородные по содержанию и жанровому составу, интересны для различных областей научного знания. Они дают представление о культурной жизни 1970–1990-х годов и участии в ней народных музыкантов (в России и за рубежом). Письма можно рассматривать как исторические источники, передающие атмосферу повседневного сельского быта в последней трети XX века; как этнографические источники, поскольку они содержат описания обрядов и разнообразные формы фиксации образцов народного творчества; как этнопсихологические источники, знакомящие с внутренним миром и самовосприятием сельских мастеров.

В выступлении освещается ряд вопросов, связанных с особенностями переписки, содержанием эпистолярных источников и их использованием.



Голышева Ирина Алексеевна

*ведущий методист
Отдела народного творчества
Ленинградского областного
государственного учреждения
«Учебно-методический центр культуры и искусства»*

**Фольклор Лодейнополя в записях В. А. Гаврилина
(по материалам личного архива композитора)**

Наиболее представительная часть фольклорного архива В. А. Гаврилина связана с экспедицией Ленинградской государственной консерватории, проходившей в 1962 году в Лодейнопольском районе Ленинградской области при участии композитора. Экспедиционные материалы хранятся в фондах Фольклорно-этнографического центра имени А. М. Мехнецова Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова. В рукописном фонде Центра не представлены личные записи В. А. Гаврилина, поскольку сохранению подлежали только экспедиционные тетради музыковедов, в которых фиксировались поэтические тексты народных песен, а также описания обычаев и обрядов. Заметки композиторов, в основном содержащие расшифровки напевов и личные впечатления, оставались у них на руках. В материалах личного фольклорного архива В. А. Гаврилина записи из Лодейнопольского района собраны в одной папке, включающей одну черновую нотную тетрадь, одну чистовую нотную тетрадь, две тетради с записями поэтических текстов песен и кратких этнографических комментариев к обрядовым действиям.

В докладе рассматриваются основные принципы расшифровки композитором песен различных жанров в свете современных методов нотации, а также прослеживаются пути влияния народной песни на творчество композитора.

Адищев Владимир Ильич

*декан факультета музыки,
заведующий кафедрой музыковедения и
музыкальной педагогики,
профессор Пермского государственного
педагогического университета,
доктор педагогических наук*



**О сборниках народных песен для общеобразовательной школы
(публикации 1919–1921 годов)**

В докладе анализируются нотные издания русских народных песен, опубликованные в указанный период для обеспечения учебной деятельности школьных и внешкольных учреждений. Раскрываются взгляды составителей

сборников на феномен русской народной песни, ее своеобразии и значимость в воспитании и образовании подрастающего поколения. Показывается роль Н. Я. Брюсовой в подготовке изданий. Рассматривается структура сборников, их содержание. Приводится оценка названных публикаций, данная видными фольклористами того времени. Отмечается актуальность рассмотренных изданий для современной музыкально-образовательной практики.

секция 2

Основные направления, школы, методы современных этномузыкалогических исследований

Дорохова Екатерина Анатольевна

*старший научный сотрудник
Государственного института искусствознания (Москва),
кандидат искусствоведения*



Сравнительные исследования в современном этномузыкальном знании: методология и перспективы

В XX веке сравнительные исследования традиционной музыкальной культуры осуществлялись большей частью на материале музыкального фольклора генетически родственных или соседних народов венгерскими (Б. Барток, З. Кодай), украинскими (К. В. Квитка, В. Л. Гошовский), российскими (Ф. А. Рубцов, И. И. Земцовский) и молдавскими (Я. П. Мироненко) этномузыкологами.

В их трудах обозначились три круга явлений и, соответственно, три исследовательских подхода в сравнительном этномузыкальном знании. Первый связан с выявлением типологических параллелей; второй направлен на поиск фактов, свидетельствующих о генетическом родстве культурных традиций; третий – на изучение результатов этнокультурного взаимодействия.

Этномузыкальная компаративистика развивалась изолированно от других областей гуманитарного знания (лингвистики, экономики, философии), в которых были разработаны методологические основания сравнительных исследований. Отсутствие таковых в этномузыкологии нередко приводило исследователей к некорректным сравнениям и, как следствие – к неверным выводам. Наиболее продуктивными представляются компаративные исследования, выполненные в русле структурно-типологического направления (К. В. Квитка, В. Л. Гошовский, Я. П. Мироненко), в которых учитываются требования системного подхода. В последние десятилетия данное направление получило новый импульс благодаря деятельности новосибирских этно-

музыкологов, внедривших методы компьютерного анализа (В. В. Мазепус, Н. М. Кондратьева, Г. Б. Сыченко, О. С. Пинжина).

В докладе на конкретных примерах рассматриваются результаты сопоставления различных компонентов музыкально-фольклорных текстов, а также необходимые условия сравнительного исследования этномузыкальных феноменов: системный характер сравниваемых объектов, устойчивость (регулярность), соответствие позиций, занимаемых ими в музыкально-фольклорных системах (традициях); наконец, принадлежность последних к одной типологической группе. Однако, даже при совпадении всех указанных параметров вопрос о генетическом родстве исследуемых традиций и о характере такого родства не может быть решен окончательно, пока не разработана единая методология сравнительных этномузыкалогических исследований.



Сысоева Галина Яковлевна

*заведующая кафедрой этномузыкологии
Воронежской государственной академии искусств,
заслуженный деятель искусств России,
кандидат искусствоведения, профессор*

Приоритеты в методах и направлениях современных этномузыкалогических исследований

Пройдя более чем столетний путь, этномузыкология накопила значительный исследовательский инструментарий в виде различных методов и методик: для первичной обработки эмпирических фактов, для глубинного анализа элементов народной музыкальной речи и их типологии, выявления функциональной и семантической целесообразности, наконец, для реконструкции фольклорных образцов в искусственно созданной среде и для другой фольклористической деятельности. Некоторые методы, предложенные западной наукой, не прижились в отечественной этномузыкологии или используются частично (таксономический метод А. Чекановской, грамматический метод Б. Бартока, комплексный метод А. и О. Эльшеков). Все реже используются сравнительный и историко-типологический методы.

Развитие методологии исследований на современном этапе имеет разновекторный характер. Это связано с изменением представлений о самом предметном поле этномузыкологии, что повлекло за собой усиление интегрированности с этнологией, этнографией, культурологией, психологией, социологией. Однако нередко музыка в таких исследованиях представлена лишь как специфическая деятельность, а семантическое содержание извлекается не из самой музыки, а из культурного контекста песенной традиции.

Все большую популярность получают музыкально-лингвистические методы, ставящие своей целью выявить как этнические основы народного музыкального языка, так и музыкально-диалектные особенности. К таким

методам можно отнести структурно-типологический, универсально-грамматический метод А. Мазепуса, метод лингво-музыкального анализа А. Банина. Исследования структуры музыкально-фольклорной речи могут и должны служить основанием для системного описания песенной традиции как культурного и художественного феномена.

Общая тенденция в современной этномузыкологии – системный подход к изучению музыкально-фольклорных явлений. Однако системный метод как инструмент научного исследования пока не разработан ни в терминологическом, ни в операционном планах.

Петкова-Марчевска Славка Георгиева

*преподаватель кафедры музыки
педагогического факультета
Великотырновского университета
имени Святых Кирилла и Мефодия (Болгария),
главный ассистент*



Оценивание этнокультуры и фольклора в современности

С давних пор западноевропейская профессиональная музыка воспринимается как универсальная, как эталон и основа мировой музыкальной культуры. Критерии, на основе которых она оценивается, тоже воспринимаются как эталонные и универсальные. С ними подходят и к внеевропейской музыке – фольклорной и профессиональной.

Однако каждая культура, в том числе и музыкальная, сформировавшаяся в определенном регионе и эпохе, имеет собственные художественные идеалы. Им отвечают определенные художественно-выразительные системы, музыкальные формы и жанры, инструменты и приемы исполнения с соответствующим восприятием данной музыки. Каждая музыкальная культура должна быть хорошо изучена и воспринята исходя из свойственной ей ценностно-смысловой системы понимания, только тогда она может быть оцениваема.

Но если мы хотим сравнивать несравнимое, а именно принципиально отличающиеся друг от друга культуры, надо искать базисные критерии, которые были бы устойчивы во все времена и во всех регионах. Либо они должны быть настолько философски обобщающими, что смогут в равной степени применяться к разным типам музыки.

Чтобы понимать разные типы культур, надо принципиально изменить представление о модели культурного развития мира: от моноцентричного (западноевропейского) к полицентричному. И именно принятие концепции полицентризма станет основой дифференцированного оценивания культур, оно позволит нам осознать и подлинную ценность фольклора.



Варфоломеева Тамара Борисовна

*старший научный сотрудник
Института искусствоведения,
этнографии и фольклора имени К. Крапивы
Национальной академии наук Беларуси,
кандидат искусствоведения*

Локальные народно-песенные традиции Беларуси: проблемы выявления, некоторые итоги изучения

В докладе представлена методология выявления локальных народно-песенных традиций как часть более широкой проблемы определения границ культурных комплексов или культурных диалектов.

На примере картографирования мелодий свадебного цикла на двух уровнях – целостных типовых напевов и их важнейших таксономических составляющих – в серии электронных карт осуществлена попытка отразить структуру локальных традиций историко-этнографического региона Белорусского Полесья по данным исследований последнего десятилетия.

Кривошейцева Екатерина Николаевна

*методист Кабинета народной музыки
Белорусской государственной академии музыки,
кандидат искусствоведения*



К вопросу о перспективах типологического подхода в исследовании календарно-песенной культуры Беларуси

Развитие типологического подхода как одного из основополагающих в белорусской этномузыкологии. Разноуровневость типизации раннетрадиционного песенного мелоса, ее отражение в понятийном аппарате этномузыкологических исследований: песенный тип, структурно-ритмический тип (К. Квитка), интонационная формула, формульный напев (З. Эвальд, Е. Гиппиус), лексический тип (Л. Мухаринская).

«Лексические» типы напевов со структурой стиха 5+3 в песенном календаре белорусов, варианты их функционального закрепления в качестве купальских, русальных, духовских, комплекс устойчивых характеристик, территории локализации.

Песенный тип как объект картографирования и ареалогии, взаимосвязи и оппозиции с другими единицами картографирования. Продуктивность картографических отражений внутритиповых градаций. Некоторые результаты опытов картографирования на основе мелодико-интонационных формул напева, кадансовых формул (на материале колядных напевов междуречья Днепра и Припяти), ладоинтонационной основы (напевы весеннего цикла со структурой стиха 5+4 на территории Днепро-Друцко-Березинского междуречья).

Координация типологического, внутри- и надтипологического ракурсов как способ более глубокого отражения музыкальных ландшафтов календарно-песенной культуры Беларуси.



Назина Инна Дмитриевна

*профессор
Белорусской государственной академии музыки,
доктор искусствоведения*

Дихотомия как основополагающий способ систематизации традиционной музыкально-инструментальной культуры Беларуси

Анализ существующей у белорусов развитой системы как философски обобщенных, так и конкретно прикладных знаний и представлений о традиционной музыкально-инструментальной культуре показал, что в основу систематизации всех ее составляющих положен единый, однако, по-разному реализуемый принцип дихотомии. В соответствии с ним все, кто пользуется звуковыми орудиями, подразделяются на музыкантов и не-музыкантов, инструменты – на музыкальные и немзыкальные, сам процесс «музицирования» (исполнительства) – на творчески созидательный профессиональный и прагматически прикладной, а инструментальные звукообразования – на музыку и не-музыку. Такого рода систематизация народной культуры находится в непосредственной связи и обусловленности мифологическими и жизненно практическими представлениями белорусов, гибко и тесно переплетающимися в субстанционально разных сферах. В дальнейшем, на наш взгляд, потребуется строгое и четкое сопоставление и координация понятийно-терминологического аппарата, используемого, с одной стороны, в народной, с другой – в научно-инструментоведческой практике.

Лобкова Галина Владимировна

*заведующая кафедрой этномузыкологии,
заместитель начальника по научной работе
Фольклорно-этнографического центра
имени А. М. Мехнецова
Санкт-Петербургской государственной консерватории
имени Н. А. Римского-Корсакова,
член Союза композиторов Санкт-Петербурга,
член Петровской Академии наук и искусств,
кандидат искусствоведения, доцент*



Методы и результаты системного изучения этнокультурных традиций

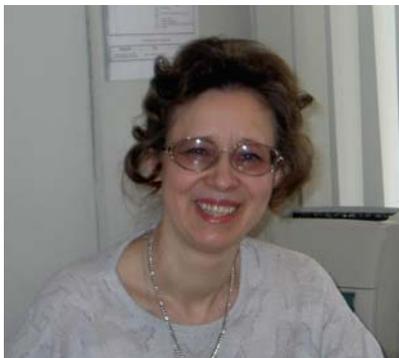
Народная музыка, словесность, хореография, художественно-изобразительное творчество включены в систему народной традиционной культуры и находятся в тесной взаимосвязи со следующими ее составляющими: представления человека о мире и его мироощущение; сфера образов и языка; верования, народные знания и умения; обычаи и нравы; формы общинной, семейной обрядово-праздничной жизни; виды хозяйственной, производственной деятельности, народные ремесла, промыслы.

Вместе с тем, каждое отдельно взятое явление фольклора («фольклорный текст») также представляет собой системно организованное «речевое» (в широком смысле) образование, служащее для передачи выраженных в художественно-символической форме особых информационных сообщений. Отличительная особенность фольклорного текста состоит в том, что выражение смыслового плана осуществляется посредством не одной, а комплекса знаковых систем, выработанных этнической общностью и традиционным образом кодирующих сложный спектр содержания и значений. В этот комплекс могут входить следующие средства выражения: словесный (или собственно поэтический) ряд; интонационный (звукоритмический или собственно музыкальный) ряд; изобразительный ряд (графическое, плоскостное или объемное изображение, в том числе – предметы-символы, пластика тела, мимика, цветовая гамма); действенный или акциональный ряд (кинетические, жестово-динамические средства выражения).

Также и при изучении отдельно взятой музыкальной системы средств выражения исследователь сталкивается с необходимостью учитывать совокупность взаимосвязанных характеристик, касающихся звуковысотных, ладовых, темброво-тесситурных, динамических, акцентно-ритмических, композиционных и других свойств народной вокальной или инструментальной музыки.

На протяжении последних десятилетий экспедиционная и другие виды научно-исследовательской деятельности Фольклорно-этнографического центра Санкт-Петербургской консерватории под руководством профессора А. М. Мехнецова опирались на методы системного (комплексного, многоуровневого) изучения традиций народной культуры различных регионов России. По результатам этой работы осуществлены издания, в которых всестороннему

описанию и характеристике подлежат либо отдельные феномены народной музыкальной культуры, либо целостные этнокультурные комплексы. В докладе будут представлены итоги системного изучения народной традиционной культуры Псковской области.



Леонова Наталья Владимировна

*и. о. профессора
Новосибирской государственной
консерватории имени М. И. Глинки,
кандидат искусствоведения, доцент*

Музыкально-этнографические традиции русских старожилов Сибири: методы исследования

В докладе обобщается опыт изучения музыкально-этнографических традиций русских старожилов Сибири. В центре внимания – освоение сибирской фольклористикой научных подходов, оптимально отвечающих специфике исследуемого материала. Рассматриваются труды, главным образом, сибирских авторов (этномузыкологов, этнографов, филологов), реализующих синхронно-описательный (характеристика отдельной локальной традиции по взаимосвязанному кругу параметров: формы бытования фольклора, жанровый состав и его системообразующие свойства, песенный репертуар, музыкально-поэтический стиль, исполнительский стиль) и структурно-типологический методы.

Анализируются работы, опирающиеся на принципы сравнения отдельных фольклорных традиций в пределах одного региона или разных регионов Сибири (сравнительно-типологический метод). Особое внимание уделено процессу внедрения элементов сравнительно-исторического метода (образцов, относящихся к одной традиции, которое предполагает изучение одних и тех же явлений в различного времени записях), а также приемов комплексного или специализированного сопоставления сибирского и европейско-русского материала – в поисках первичных, исходных традиций. Реализация обозначенных подходов позволит приблизиться к установлению типологии старожильческих традиций Сибири, определить динамику, характер и результативность их изменения к настоящему моменту.

Краснопольская Тамара Всеволодовна

профессор

*Петрозаводской государственной
консерватории имени А. К. Глазунова,
кандидат искусствоведения*



Локальные традиции певческой культуры Северо-Запада России: проблемы изучения традиций, имеющих полиэтнические корни

Материалом исследования служат прежде всего русские и русскоязычные певческие традиции Беломорья, Обонежья и Ладожско-Онежско-Белозерского Межозерья. Однако, поставленные проблемы касаются сущностных сторон певческой культуры всего Русского Севера.

Опыт структурно-типологического исследования напевов указанных выше традиций, исторически складывавшихся на землях финно-угорских перво-населенников края в тесных контактах с культурой полиэтнических потоков переселенцев, двигавшихся с запада на восток, позволил выделить разные уровни взаимодействия этих традиций. Опорой для их сравнения послужила типология структур русских песен, разработанная в трудах отечественных этномузыкологов (К. В. Квитки, Е. В. Гиппиуса, А. В. Рудневой, М. А. Енговатовой и других). Исходной же и конечной позицией исследования явился системный подход как к содержанию каждой традиции в целом, так и к каждому «фольклорному факту» (Е. В. Гиппиус).

Оказалось возможным выделить уровни поэтической и музыкальной структур, на которых выступают различия между сходными в стилевом отношении явлениями локальных традиций; поставить вопрос о возможной этнической природе этих расхождений; предложить рабочую терминологию, фиксирующую типы взаимодействия разных культур. Важный сопоставительный материал для этих наблюдений предоставляют исследования «застывшей музыки» – традиционной архитектуры земель Северо-Запада.



Альмеева Наиля Юнисовна

*старший научный сотрудник сектора фольклора
Российского института истории искусств,
кандидат искусствоведения*

Песенные культуры тюрков и финно-угров Среднего Поволжья: аспекты изучения

Волго-Камский регион, являясь древней контактной зоной в историческом ландшафте европейской части России, представляет собой евразийский конгломерат сложносоставных этнических культур. Изложение аспектов изучения народно-песенных традиций финно-угорских (мордва, мари, удмурты) и тюркских (чуваша, татары, башкиры) народов Волго-Камского региона на основе обзора основной проблематики, актуальной для региональной этномузыкологии, имеет целью воссоздание общей картины изученности региональных явлений устной культуры в наиболее важных чертах, а также осмысление перспектив их дальнейшего изучения. В докладе будут затронуты, в частности, следующие темы: обрядовый фольклор, обрядовое интонирование, эпические жанры, мусульманские песнопения, Христианские песнопения, стих народной песни, таксономическое строение музыкальной культуры этноса, локальные песенные традиции, проблема генезиса стилевых явлений, традиционное многоголосие, мифологическая основа явлений традиционной музыки, этимология терминов культуры в историческом контексте региона, проблемы межнациональных связей в регионе, фольклор и этногенез, осознание региона как музыкальной целостности.

Сыченко Галина Борисовна

*доцент Новосибирской государственной
консерватории имени М. И. Глинки,
кандидат искусствоведения*



Исследование тюркских песенных традиций Южной Сибири: методы и результаты

В докладе рассматривается ряд песенных традиций тюркских народов Южной Сибири, в частности, южных и северных алтайцев, шорцев, хакасов, тувинцев. С одной стороны, данный круг народов связан общностью исторических судеб (начиная с эпохи древнетюркского каганата), с другой стороны, перечисленные народы имеют довольно сильные отличия в этногенезе. Это,

вероятно, предопределило наличие как общих, так и отличительных черт во всех сторонах духовной культуры, в том числе – в особенностях семантического наполнения, функционирования и структурной организации песенных традиций данных народов.

Автор подводит некоторый итог исследованиям данных традиций, обобщает достигнутые на сегодняшний день результаты, характеризует применяемую методологию и намечает перспективы дальнейших сравнительно-типологических и историко-морфологических исследований.

Особый акцент сделан на проблеме исторических исследований применительно к избранному региону. Предполагается обсудить вопрос о необходимости выработки адекватной методологии исторических исследований.



Елеманова Саида Абдрахимовна

*профессор кафедры истории музыки
Казахского национального университета искусств,
кандидат искусствоведения, доцент*

О методологии изучения казахского песенного фольклора

Структурирование музыкального и поэтического/вербального компонентов в обряде – функциональная необходимость. Оно способствует трансляции музыки обряда сквозь время и пространство. Вместе с тем, это мобилизация заложенных в синкретичном единстве прамузыки и праслова потенций развития, роста. Процессы стабилизации и внутреннего, подспудного развития протекают одновременно. Возможно, амбивалентность обрядового мелоса обуславливается тем, что он функционирует в традиционной культуре наряду с необрядовым музицированием. Обрядовые напевы взаимодействуют с бытовыми жанрами, те, в свою очередь, в иных функциональных условиях (не жесткие рамки обряда, а традиции бытового общения, как в массовых лирических песнях кара олен) развиваются в сторону эмансипации музыки и поэзии.

Значение обрядового фольклора не только в том, что он «кодирует» изначальные смыслы жизни и культуры, но и находится у истоков возникновения языковых систем, в том числе и музыкального языка. В обрядовом фольклоре формируются основные начала музыкального мышления и языка народа и создаются предпосылки для собственно музыкального развертывания/развития. Вряд ли можно категорически утверждать, что те или иные обрядовые песни и жанры представляют собой самые ранние музыкальные проявления этого мышления. Но тот факт, что ритуальные песни должны исполняться только в обрядовых ситуациях и они не должны были изменяться в силу императивных запретов традиционной культуры, способствовал сохранению ритуальных напевов как элементов древнейшего состояния мышления, включенного в синкретический контекст формирующегося языка.

Нуриева Ирина Муртазовна

*старший научный сотрудник
Удмуртского института истории, языка, литературы
Уральского отделения РАН (Ижевск),
кандидат искусствоведения*



О новых методах исследования северно-удмуртских крезей

Отечественное этномузыковедение последних десятилетий развивается в русле провозглашенной еще в 30-е годы прошлого столетия К. В. Квиткой и развитой впоследствии в трудах Е. В. Гиппиуса идеи ареальных исследований. Удмуртская музыкальная фольклористика, переживая этап активного сбора материала, успешно продвигается в этом направлении, о чем красноречиво свидетельствуют тома постоянно пополняющейся серии «Удмуртский фольклор», составленной по локальному принципу. Авторы томов по южно-удмуртским песенным традициям Р. А. Чуракова и Е. Б. Вершинина (Бойкова) при подготовке песенного материала опираются на структурно-типологический метод, разработанный Е. В. Гиппиусом и его учениками (Б. Б. Ефименковой, М. А. Енговатовой и другими). Этот метод, центральная идея которого состоит в выявлении структурных связей между ритмикой стиха и напева и – отсюда – выстраивании структуры песни, успешно применяется на южно-удмуртском материале.

При подготовке к изданию томов по северно-удмуртской песенной традиции выявился ряд проблем, обусловленный спецификой материала. Основу этой традиции составляют коллективные импровизации, тексты которых представляют собой своеобразные тембро-фонические полотна: каждый певец ансамбля исполняет свою самостоятельную текстовую партию, которая состоит из различного рода звуков, слогов, слов служебной лексики, импровизируемых певцами. Отсутствие оппозиции (есть ритмика напева, но нет стиха) делает структурно-типологический метод не работающим, и потому возникает вопрос об иных методах исследования песенного материала, чему и будет посвящен доклад.



Попова Ирина Степановна

*доцент кафедры этномузыкологии
Санкт-Петербургской государственной консерватории
имени Н. А. Римского-Корсакова,
член Союза композиторов Санкт-Петербурга,
кандидат искусствоведения*

Тайный язык и фольклор: на перекрестье

В центре внимания автора доклада находятся различные аспекты соотношения тайного (или условного) языка и фольклорных текстов, функционирующих в среде костромских шерстобитов – так называемых «жгонов». Предметом исследования выступает жгонский язык в его связях с системой фольклорных жанров исследуемого региона, с трудовыми и ритуальными практиками, традиционными для отходнического промысла, условными языками иных закрытых социальных групп.

Доклад основывается на фольклорно-этнографических материалах, зафиксированных экспедицией Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова в Макарьевский район и личных записях автора от уроженки Нейского района Костромской области В. Переломовой, сделанных в 2009 году.

Лобанов Михаил Александрович

*профессор Российского государственного
педагогического университета имени А. И. Герцена,
ведущий научный сотрудник
Российского института истории искусств,
член Союза композиторов Санкт-Петербурга,
доктор искусствоведения*



После Бартока: опыт нотации эпических песен Черногории

Нотная транскрипция эпических песен, поющих певцом под собственный аккомпанемент гуслы, трудна вследствие невероятно быстрого темпа инструментальных фрагментов (прелюдии, интерлюдий между стихами песни, постлюдии), а также из-за свободного стиля игры, в котором растворяются структурные элементы музыки, теряются тематические опоры. Задача такого исполнения – продлить звучание до того, как певец подготовится к началу пения или сложит очередной стих. Подобная инструментальная игра намного превосходит пределы импровизации в песенных жанрах, где континуальность контролируется словесным текстом.

Балканские этномузыковеды прошлого не нотировали вокально-инструментальное исполнение. Над фонографическими записями югославского фольклора из коллекции М. Перри, главную часть которой составляют эпические песни, скрупулезно работал Б. Барток с 1940 по 1945 годы (1951 год издания). Значительное число эпических песен в вокально-инструментальном исполнении нотировал Д. Девич (1986 год издания). В исследовательских статьях югославских ученых также встречаются небольшие нотные примеры этого рода.

Нотированные мной, в довольно большом объеме каждая, эпические песни черногорского гуслера Миши Милянова (1940 г. р.) в записях В. Е. Гусева, сделанных в 1972 году, должны быть опубликованы в сборнике неизданных трудов нашего крупнейшего фольклориста и слависта.

Нотировка этих эпических песен выдвигает три проблемы – техническую, музыкально-методологическую и стиховедческую, каждая из которых будет рассмотрена в докладе.



Шкредова Ирина Николаевна

*преподаватель Красноярской государственной
академии музыки и театра,
аспирант Государственного института
искусствознания (Москва)*

Некоторые особенности звуковысотного строения мезенских былин

Мезенская былинная традиция считается одной из самых изученных на сегодняшний день. В настоящее время в трех томах «Свода русского фольклора» опубликованы практически все напевы мезенских былин (тома 3–5 серии «Былины»), однако до сих пор не существует ни одного фундаментального исследования, посвященного особенностям музыкального строения эпических напевов данного региона.

В докладе характеризуется звуковысотное строение мезенских былин, в том числе так называемого «мезенского типового напева». Е. В. Гиппиус и З. В. Эвальд в статье «Несколько замечаний о напевах мезенских и печорских былин»¹, говоря о типовом мезенском напеве, не указывают на особенности его строения, помимо соответствия этого напева «полному эпическому стиху», описанному А. Л. Масловым. На наш взгляд, не все мезенские старины при единстве их ладового строения и опоре на один и тот же ритмический тип следует относить к указанному «типовому напеву», поскольку они могут опираться на разные принципы образования мелодических ячеек. Ориентируясь на особенности мелодического строения мезенских былин в координации с ритмом, мы предлагаем свою типологию напевов данной традиции.

¹ Гиппиус Е. В., Эвальд З. В. Несколько замечаний о напевах мезенских и печорских былин // Былины Севера. Т. 1: Мезень и Печора / Зап., вступ. ст., коммент. А. М. Астаховой. М.; Л., 1938. С. 545–549.

Кондратьева Наталья Михайловна

*доцент кафедры этномузыкознания
Новосибирской государственной консерватории
имени М. И. Глинки,
кандидат искусствоведения*



Статистический анализ звукорядов западнотувинских кожамык

На материале западнотувинских кожамык обсуждается методология и методика статистического исследования звукорядов, лежащих в основе этнических жанровых традиций. Устанавливается и описывается структура звукорядов одного из основных песенных жанров тувинцев.



Капицына Наталья Сергеевна

*заведующая методическим кабинетом
по вопросам среднего профессионального образования
Новосибирского музыкального колледжа
имени А. Ф. Мурова,
магистр музыкального искусства*

**Сравнительный анализ мелодических контуров
в песнях обских и томских чатов**

Дается описание и сравнительный анализ мелодических контуров, встречающихся в песнях обских и томских чатов. Обские и томские чаты – группы томских татар, проживающих в Новосибирской и Томской областях.

Тирон Екатерина Леонидовна

*ведущий инженер сектора фольклора народов Сибири
Института филологии Сибирского отделения РАН
(Новосибирск)*



Темп и методика его исследования (на примере песен тоджинцев)

Темповая организация крайне редко рассматривается и изучается фольклористами. Между тем, темповый показатель может свидетельствовать не

только о характере исполнения, то есть являться стилистической характеристикой, но и служить признаком, дифференцирующим жанры. Об этом, в частности, свидетельствуют результаты исследования, проведенного Н. С. Капицыной, которая, изучая песенную традицию обских и томских чатов, установила корреляцию темповых показателей и выделенных в культуре песенных жанров. Темповые характеристики исследуются комплексно, поскольку именно их совокупность позволяет темпу выполнять функцию признака, маркирующего жанры. По отдельности та или иная темповая характеристика такой функцией не обладает.

Представленная в докладе методика основывается на разработках В. В. Мазепуса, Н. М. Кондратьевой, Н. С. Капицыной, которые, в свою очередь, развивают концепцию американского этномузыколога, теоретика и композитора М. Колински.

Помимо метрономического темпа (по И. Н. Мельцелю), а также традиционных для музыкальных фольклористов временных показателей, таких как количество счетных долей в строке и общая продолжительность песен, строф и строк, в докладе представлен новый метод, основанный на изучении внутреннего темпа, архитектурного темпа и строковой плотности. В качестве материала для сравнительного анализа выступают лирические жанры песенной традиции тувинцев-тоджинцев – ыр и кожамык.

секция 3

Результаты изучения локальных и региональных традиций народной музыкальной культуры: проблемы жанра и стиля, типологии и картографирования



Енговатова Маргарита Анатольевна

*профессор кафедры истории музыки,
руководитель Проблемной научно-исследовательской
лаборатории по изучению
традиционных музыкальных культур
Российской академии музыки имени Гнесиных,
кандидат искусствоведения*

Плачевая культура Закамья: вопросы региональной специфики

Закамская музыкальная традиция принадлежит к культурам позднего формирования и отличается сочетанием признаков северных и южных музыкальных диалектов, что по-разному проявляется в различных жанрах местного музыкального фольклора. В плачевых музыкальных текстах, формы

которых многообразны, это обнаруживается в принципиальном различии поэтики текстов, их ритмики и звуковысотных характеристик. В то же время эти различия обусловлены функционально и разводят местные свадебные плачи, с одной стороны, и похоронные, воинские, ocasionальные, бытовые, календарные – с другой. Определению региональной специфики плачей и посвящено сообщение. В нем представлены комплексные характеристики двух групп напевов.

Похоронные плачи представляют собой цезурированные формы мобильного ритмического строения, звучащие в определенном звукоряде – терция с субквартой. Особенности их напевов и поэтических текстов вызывают многочисленные аналогии с южными и западными плачевыми традициями.

Свадебные сольные плачи (групповая причеть в Закамье отсутствует) представлены набором различных ритмических форм. Чаще всего в них сочетаются признаки сегментированных и цезурированных форм. В сообщении подробную характеристику получает основной тип закамских свадебных плачей, количественно преобладающий в материале. Они опираются на стих 5_7+5-7_{10} и типологически отсылают к цезурированным плачам северных традиций, о которых писала Б. Б. Ефименкова. В отличие от них закамские плачи характеризуются нестабильной ритмикой. Таким образом, плачевая культура Закамья представлена двумя основными типами напевов, имеющих разную типологическую ориентацию в русской плачевой культуре.

Данченкова Наталия Юрьевна

*заведующая аспирантурой,
старший научный сотрудник
отдела народной художественной культуры
Государственного института искусствознания (Москва),
кандидат искусствоведения*



Свадебные причитания восточной Владимирщины

Доклад представляет систему локальных традиций, образовавших устойчивую культурную зону жанра в районах, лежащих на восточной оконечности Владимирской области (Вязниковский, Гороховецкий, Муромский, Селивановский районы). Наиболее важны причетные типы, фиксирующиеся в Нижне-Окском Поречье, в заклызьминской зоне, на территории междуречья Клязьмы и Оки, непосредственно связанные с полиэтнической историей региона. В докладе рассматриваются вопросы формообразования и семантики причетных типов.



Балуевская Светлана Владимировна

*ассистент кафедры этномузыкологии
Вологодского государственного
педагогического университета*

Похоронно-поминальные причитания в традиции течения реки Уфтюги Нюксенского района Вологодской области

В ходе научно-исследовательских экспедиций Центра традиционной народной культуры Вологодского государственного педагогического университета (научный руководитель – кандидат искусствоведения Г. П. Парадовская) на территории Нюксенского района Вологодской области зафиксирована развитая причетная традиция.

В рамках похоронно-поминального комплекса причитания маркируют все значимые обрядовые моменты: прощание с покойным и вынос тела из дома в день похорон, поминаения на второй (на кладбище «ходят с обедом»), девятый, сороковой дни, в «годовую», а также в поминальные субботы, Радуницу. Необходимо отметить особую насыщенность причитаниями сорокового дня: посещение утром кладбища и «приглашение» покойного «в гости», «встреча» его у дома, поминальное застолье и «проводы» покойника после столования.

Согласно экспедиционным материалам, причитания произвольно исполнялись в течение всего первого года после смерти: по утрам в нежилой части дома (в «другой» избе); утром и вечером на крыльце дома; «среди ночи» на улице; в любое время (дома, наедине). Музыкальные особенности жанра заключаются в стиховом строении напева при тонической организации стиха с выделением в качестве значимого раздела формы начального возгласа: от двусложного – «ой да» до пятисложного – «охти мнеченьки». Интонационный план характеризуется малотерцовой ячейкой интонирования, нисходящим мелодическим контуром и подвижной ритмикой. Обращают на себя внимание исполнительские элементы жанра. По комментариям народных исполнителей, причитать надо «пылко», «выть как белуга», реветь «во всю голову, скоко у тебя моци есь», «мурявкать».

Николаева Светлана Юрьевна

*доцент кафедры музыки финно-угорских народов
Петрозаводской государственной консерватории
имени А. К. Глазунова,
заслуженный деятель искусств Республики Карелия*



О коммуникативных функциях карельских йойг: к проблеме семантики жанра

Северокарельские йойги, наряду с рунами и причитаниями, принадлежат наиболее архаическому пласту традиционной музыкальной культуры карел. Став ныне реликтовым явлением, они по сей день не привлекли пристального внимания этномузыкологов. Автор доклада, опираясь на обширную этнографическую литературу, выдвигает гипотезу о генетической связи карельских йойг с древнейшими культурами и ритуалами.

На протяжении тысячелетий звук и голос выполняли в ритуале магическую роль, что обуславливало особые качества музыкальной речи. В докладе предпринимается сравнительный анализ артикуляционно-тембровой специфики йойг и обрядовых напевов разных народов. В процессе анализа, помимо этнически характерных черт, выявляются и определенные универсалии, свойственные архаическому ритуальному пению.



Гилярова Наталья Николаевна

*профессор Московской государственной консерватории
имени П. И. Чайковского,
научный руководитель, заведующая
Научным центром народной музыки имени К. В. Квитки,
заслуженный деятель искусств России,
член Союза композиторов России,
председатель правления Российского фольклорного союза,
кандидат искусствоведения*

Стилевые черты песен свадебного обряда юго-западных районов Калужской области

Доклад посвящен песням свадебного обряда юго-западных районов Калужского края, зоны очень сложной для выявления типологии свадебных ритуалов. Ее локальные традиции складывались в течение длительного исторического периода. Свадебный обряд этой древней восточнославянской территории многовариантен, богат на детали этнографического толка и собственно песни. В свадебном действе есть существенные варианты, обнаруженные при картографировании (наличие или отсутствие в обряде свадебного де-

ревца, разные наименования предсвадебных вечеров и так далее). В поле зрения находились более 190 сюжетов обрядовых песен (около 450 образцов), но лишь несколько из них были записаны по всей исследуемой территории. В основном они маркируют определенные обрядовые действия в довенечной части ритуала. Часто тексты этих песен сложены тоническим стихом, с типичными для него ритмоформулами, характерными для центральных и северных районов России. Этот факт существенно расшатывает гипотезу о безусловной принадлежности юго-западных калужских территорий к западно- или южнорусской региональной традиции. Об этом же говорит обилие записанных свадебных голошений.

Наиболее устойчивыми элементами стиля оказались: музыкально-поэтическая строфика (двустрочная или трёхстрочная, реже с выделенным запевом), тип многоголосия (многоканальные нотации больших певческих коллективов показывают тяготение к сочетанию вариантной гетерофонии и подголосочной полифонии). В современности на многоголосие повлияли изменения в общем характере звучания, потерявшем обрядовую значимость, что привело к некоторому упрощению фактуры. В ладовых структурах преобладает опора на ангемитонные звукоряды, преимущественно трихорд в кварте, ярче всего проявляющийся в мелодике кадансовых зон. Таким образом, свадебные обрядовые песни довенечного периода представляют стилевые черты, характерные для северных и центральных районов России.

Белогурова Лариса Михайловна

*доцент кафедры истории музыки,
старший научный сотрудник
Проблемной научно-исследовательской лаборатории
по изучению традиционных музыкальных культур
Российской академии музыки имени Гнесиных,
кандидат искусствоведения*



Материалы к Смоленскому этномузыкалогическому атласу: свадебные песни двух ритмических типов – «Трубушка» и «Липушка»

В докладе представлены результаты ареалогического изучения смоленских свадебных песен двух ритмических типов, условно названных по наиболее распространенным поэтическим текстам – «Трубушка» и «Липушка». Они входят в отдельную группу напевов с цезурированными ритмическими периодами, характерной особенностью которых является большая величина слоговых групп стиха. Как правило, в них комбинируются 5-6-7-сложные построения. По данному признаку они отличаются от основного фонда музыкально-ритмических форм западнорусской свадьбы. Особенности распространения исследуемых напевов в смоленском регионе и их внесмоленские соответствия указывают на тесную связь свадебной культуры верхнего Поднепровья и Подесенья с традициями великорусских территорий, лежащих к востоку и северу от Смоленщины. В докладе будут продемонстрированы карты ритмических и мелодических разновидностей исследуемых свадебных песен.



Клименко Ирина Витальевна

заведующая Проблемной научно-исследовательской лабораторией по изучению и пропаганде народного музыкального творчества, доцент Национальной музыкальной академии Украины имени П. И. Чайковского, кандидат искусствоведения

Свадебные напевы со стихом 3+4: псковско-полесские параллели

Мелотипологическая система свадьбы, которую я начала выстраивать по материалам Западного Полесья, впоследствии привела к необходимости охвата большого пространства, напоминающего очертания Киевской Руси примерно X–XI веков – при таком расширении материала в таблице ритмических форм заполнились почти все ее клеточки. Оказалось, что и сегодня в Украине (кроме южных земель позднего заселения), Беларуси и прилегающих областях России (Курской, Воронежской, Брянской, Смоленской, Псковской), а также на территории Польши (приблизительно до Вислы) функционируют мелодии, выявляющие общность базовых морфологических параметров. Это позволяет применять унифицированную мелотипологическую методику ко всему корпусу восточнославянских свадебных мелодий и отслеживать тенденции их видоизменений в макроареалах.

В северо-западном регионе Украины (Припятском Полесье) получил заметное распространение свадебный напев с музыкально-ритмической формулой цезурированного типа. Наиболее старая украинская запись такого ритма узнается в нотации О. Кольберга с паспортом «Od Chelma (Bezdek) 1859 г.». При изучении архивных и печатных источников обнаружилось, что украинские записи маркируют лишь крайнюю южную окраину ареала (Подляшье+Холмщина+Полесье), охватывающего западные земли Беларуси и протянувшиеся до южной Псковщины в двух вариантах – приведенном двоичном и троичном, а в системе тонического стихосложения – и далее в северном и восточном направлениях. При этом были выявлены моменты интересных совпадений в мелодиях и соответствующих поэтических текстах, происходящих из далеких земель западного Полесья и псковского Поозерья.

Михайловский Ангеле

*доцент факультета музыки
Университета «Goce Delchev»
(Штип, Македония),
магистр искусств*



Wedding songs, dances and customs from Stip and surrounding

This paper is directed towards a thorough introduction to wedding songs, games, rites and customs in Stip. Defend a thesis still living presence of the wedding songs and rituals on the ground of Stip, which is dramatically reconstructed. This is supported by a representative folk material collected from the field, from informants who got married before 55 years. My subject of research and interest are wedding songs and rituals, performed during wedding ceremonies in Stip and Shtip, more than half a century.

The research will serve multiple methods and principles as follows:

a) research methods: analysis, synthesis, induction, deduction, classification, theory of reception, semiotic method;

b) instructional methods: text – method, problem – a research method, analysis method, method of work with teaching resources, a method of writing; dialogical method, a method of thinking; analytical – interpretive method, reproduction method, research method; method of interpretation of the ethno-music works;

c) instructional principles: the value of art works, as opposed to the historicity of contemporary works, language, genre, thematic and stylistic diversity of the works; in the selection of representative works; correlation and integration problem – research and creative approach; productivity; methodical mobility; namely: global – national – local ethnological wealth;

d) types of research: transverse and historical and contemporary aspects of the research.

Свадебные песни, танцы и обычаи в Штипе и окрестностях

Эта статья посвящена детальному рассмотрению свадебных песен, игр и обычаев в Штипе, где свадебный обряд и свадебные песни все ещё существуют, но только в драматически/сценически реконструированном виде. Статья основана на показательном фольклорном материале. В исследовании участвовали информанты, свадьбы которых были сыграны более 55 лет назад.

Предмет этого исследования и интереса – свадебные песни и ритуалы, исполняемые во время свадебных церемоний в Штипе и в окрестностях более полувека назад.

В исследовании использованы многочисленные методы и принципы, такие, как:

а) Исследовательские методы: анализ, синтез, индукция, дедукция, классификация, теория восприятия, семиотический метод.

б) Педагогический метод: текст-метод, проблемно-исследовательский метод, аналитический метод, метод работы с обучающими средствами, письменный метод (метод записи); диалогический метод; аналитико-интерпретационный метод, метод воспроизведения, исследовательский; метод интерпретации этно-музыкальных работ.

с) Педагогический принцип: оценка предметов искусства в оппозиции к историчности современных работ, языковые, жанровые, тематические и стилистические различия произведений; отбор характерных форм; вопрос корреляции и интеграции – исследовательский и творческий подходы; продуктивность; методическая мобильность; то есть: глобальное – национальное – локальное этнологическое достояние.

г) Типы исследования: трансверсия, исторический и современный аспекты исследования.



Пьянкова Светлана Викторовна

преподаватель Смоленского областного музыкального училища имени М. И. Глинки, научный сотрудник Смоленского областного центра народного творчества, заслуженный работник культуры России, член Союза композиторов России

Песни села Аннинского Кунгурского района Пермской области: к проблеме музыкальных истоков

Предлагаемые вниманию участников конференции песни записаны мною летом 1962 года в городе Петропавловске Северо-Казахстанской области от уроженцев села Аннинского Кунгурского района Пермской области¹. Все песни, за исключением некоторых, напеты группой в составе пяти человек: Мальгина Татьяна Дмитриевна (1894 г. р., запевала), Мальгина Анисья Андреевна (1887 г. р.), Пьянкова Валентина Макаровна (1893 г. р.), Пьянкова Августа Васильевна (1914 г. р.), Пьянкова Милентина Константиновна (1923 г. р.)².

В репертуаре певиц более ста песен, но записано было в силу обстоятельств только пятьдесят. Среди них – лирические, свадебные, хороводные, игровые и плясовые, шестиколенная кадриль, ряд песен городской традиции, нередко связанных с именами поэтов XVIII–XIX веков: А. Мерзлякова, Г. Хованского, С. Аксакова, А. Апухтина, И. Сурикова, В. Соллогуба, Н. фон Риттера.

Все песни в Аннинском исполнялись многоголосно.

¹ Бывшее село Аннинское Осинского уезда Пермской губернии.

² Песни вошли в сборник: Образцы народного многоголосия / Сост., общ. ред. и предисл. И. И. Земцовского, Л.–М., 1972. (Запись, нотировка и комментарии к разделу «Песни села Аннинского Пермской области» выполнены С. В. Пьянковой. См.: С. 93–114, №№ 26–38).

Музыкальные истоки песен села Аннинского восходят к традициям Русского Севера, Поволжья и казачьего Дона. Их сочетание не случайно и вполне объяснимо историей освоения русскими территории Пермского края.

Кроме того, нередко по царскому указу переселению подлежали целые деревни, купленные горнопромышленниками. Видимо, под один из таких указов попали и жители местечка Табынь, расположенного в 90 км от Уфы. Они были перевезены в Прикамье, в район реки Бабки, в большое село Аннинское для работы на медеплавильном заводе. Когда завод разорился, из Аннинского было выселено около трёхсот семей.

После 1861 года в селе стали быстро развиваться разного вида ремёсла, в частности, стекольное дело. Каждый год ранней весной мужчины села уезжали на заработки в Сибирь. Это и явилось причиной окончательного переселения многих семей стекольщиков в районы Северного Казахстана, под Омск и Курган. По этой же причине в репертуаре Аннинского есть и сибирские песни. О них говорят: «Это не нашенские: мужики привезли» (например, «Не кукушечка свила гнёздышко»). А от предков, живущих когда-то под Уфой, осталась в обиходе аннинцев такая поговорка: если какая-то работа выполнялась не так, то говорили, что «это не по-нашенски – это по-табынски».

Сочетание трёх указанных музыкальных традиций проявляется в бытовании песен, разных по локальному колориту. Среди лирических выделяются песни, привезённые из Сибири, а также песни по типу многоголосия и ряду интонационных оборотов уводящие к Поволжью¹ и Краснодарскому краю (например, баллада «Рано ты, калинушка», круговая пляска «Выйду за ворота», лирическая «Звёздочка моя ночная»). В свадебных заметно влияние Севера, что сказывается в репертуаре, в интонационной основе песен, в их структуре и особенностях многоголосия. Интонационным зерном здесь нередко является кварто-терцовый звукоряд с заполненной поступенно или по трихорду квинтой (например, «Тысячкой воевода», «Что не стук стучит»), а также близкая плачам интонация («Добро жаловать, княжие свашеньки»²; в ряде песен – величаво-эпическое повествование с преобладанием терцового двухголосия с нередкими пустыми квинтами – то есть всё, что так часто встречается в песнях северорусской свадьбы).

За долгое время совместного бытования у разнообразных по истокам песен села Аннинского появились и общие черты, которые нашли отражение, прежде всего, в характере исполнения и многоголосия. Для последнего характерно главенство «второго» (нижнего или среднего) голоса. Особенно устойчива эта традиция в свадебных песнях («Среди было царства Российского», «Добро жаловать, княжие свашеньки»). В многоголосии аннинцев встречается разное соотношение голосов: без переkreщивания и с переплетением голосов, когда лишь по тембру можно проследить их мелодическую линию. Если исполнителей трое

¹ Осинский уезд, которому принадлежало и село Аннинское, начал заселяться русскими в конце XVI в. Согласно Государевой Грамоте 1596 года, осинцы – «суть выходцы из Калуги, Верхокамья, Кай-города, Устюга и Усолья» (См.: Пермские губернские ведомости. 1841. №№ 14–15).

² См., например, песни в сб.: *Абрамский А. С. Песни Русского Севера*. Л., 1959; *Кондратьева С. Н. Песни Поморья*. М., 1966.

или больше, нередко звучат трезвучия и септаккорды, образованные естественным мелодическим развитием каждого голоса («Среди было царства Российского», «Звёздочка»).

Беркович Татьяна Леонидовна

*заведующая Кабинетом народной музыки,
доцент Белорусской государственной академии музыки,
кандидат искусствоведения*



О типах песенно-игровых структур и песенно-игровых универсалиях в календарно-обрядовой культуре белорусов

Универсальные проявления игрового сознания, закрепленные традицией и выразительно «означенные» (М. Бахтин) в песенном календаре различных этнокультурных традиций Беларуси, с наибольшей очевидностью предстают на материале песенно-игровых действий периода зимнего и летнего солнцеворота и находят отражение в таких формах как «Вождение Козы», «Женитьба Терешки», «Ящер», «Борона». В календарно-песенной системе каждая из них репрезентирует мир сакрализованных песенно-игровых явлений, особым образом соотносится с её ритуальным контекстом, что находит выражение в символике.

Игровые формы периода солнцеворота объединяет карнавально-смеховая доминанта в «прочтении» космогонических сюжетов.

Устойчивые смысловые уровни песенно-игрового начала в календарно-земледельческой традиции белорусов связаны с идеями представления, испытания, соревнования, забавы. Получая разнообразное претворение в Ритуально-игровых «женитьбах» и «похоронах», они закрепляются в кругу календарно-земледельческой обрядности в особых типах песенно-игровых структур.

Парадовская Галина Петровна

*заведующая кафедрой этномузыкологии
Вологодского государственного
педагогического университета,
заслуженный работник культуры России,
кандидат искусствоведения, доцент*



Плясовые песни в ритуале праздничного застолья (на материалах восточных районов Вологодской области)

Плясовые песни занимают одно из центральных мест в ритуале праздничного застолья. Этот жанр (посредством образно-поэтического, музыкального и, в первую очередь, хореографического рядов) выполняет важнейшую функ-

цию в контексте праздника – создает условия реализации двигательной активности человека, умноженной многократно благодаря коллективным формам исполнения. Пляска аккумулирует смысловые доминанты пира и выражает обрядовое веселье как важнейшее сакральное состояние, имеющее продуцирующее жизнеутверждающее значение. С ритуалом праздничного застолья в традиции восточных районов Вологодской области связано бытование архаических форм женской хореографии, имеющих ярко выраженную обрядовую природу.

Анализ структуры плясовых песен позволяет определить комплекс взаимосвязанных элементов художественной формы: движение – ритм – слово – музыка. Определяющим типологическим признаком жанра является принцип регулярной акцентности, который выступает как ведущая организационная основа в системе формообразования и оказывается важнейшим проявлением заклинательного начала в музыкально-поэтической форме. При этом обнаруживается ограниченный набор закрепленных типов музыкального движения и целостных построений – ритмоформул, которые выступают в формообразовании как важнейшие единицы музыкальной «лексики».

В целом, напевы плясовых песен на уровне их композиционно-ритмического строения обнаруживают связь с инструментально-хореографической музыкальной традицией: это проявляется в краткости мелодических построений, в их постоянном повторении и вариантном развитии. С одной стороны, краткость мелодических образований может быть обусловлена особой активностью и периодичностью дыхания во время пения в процессе пляски и общей функциональной направленностью песенных форм – организация совместного движения. С другой стороны, краткость, лаконичность высказывания подтверждает обрядово-магическую природу исследуемых песенных форм и позволяет соотносить их с жанрами обрядовых приговоров, заклинаний.



Брагина Мария Сергеевна

*старший преподаватель
кафедры этномузыкологии
Вологодского государственного
педагогического университета*

Хороводные песни Великоустюгского района Вологодской области

Материалы фольклорно-этнографических экспедиций по Великоустюгскому району из фондов Лаборатории народного музыкального творчества (Центра традиционной народной культуры) Вологодского государственного педагогического университета свидетельствуют о сохранности большого пласта песенно-хореографических форм в традиционной народной культуре данного региона.

В результате проведенных шести экспедиций, проходивших с 1989 по 2000 годы под руководством заведующей кафедрой этномузыкологии, кандидата искусствоведения Г. П. Парадовской, были зафиксированы уникальные образцы песенно-хореографических жанров. Выполненные видео- и аудиозаписи (репортажные, музыкальные и хореографические) позволяют составить представление о функционировании интересующих нас художественных форм, о роли их в жизни русского крестьянина, выявить специфические закономерности музыкально-поэтического языка.

Рассматривая один из жанров данной группы, хороводные песни, следует отметить, что они занимают одно из важных и ведущих положений в системе календарно-обрядового комплекса, включаются в свадебный обряд, исполняются во время праздничного застолья. Тематика хороводных песен разнообразна. Музыкально-поэтические закономерности хороводных песен указывают на их принадлежность к единой стилевой традиции. Такие средства художественной выразительности, как необыкновенная простота и лаконичность напева, гетерофонный склад изложения, особые композиционные и интонационно-ладовые закономерности, определенная знаковая система хореографического ряда свойственны ранним формам народно-песенной культуры, ведущим свое начало из глубины веков.

Махова Людмила Петровна

научный сотрудник

*Научного центра народной музыки имени К. В. Квитки
Московской государственной консерватории
имени П. И. Чайковского*



«Стрела» на Алтае: типология напевов и хореографических форм

На Алтай песню «Ты лети, стрела» принесли старообрядцы-«поляки» – выходцы из скитов Ветки и Стародубья, мест концентрированного бытования обряда «похорон стрелы». «Стрела» принадлежит первоначальному слою фольклорной традиции «поляков». Со второй половины XX века «Стрела» фиксируется собирателями в группе поселений, в которых бытуют традиции смешанного типа, так как «поляки» подселялись в села «каменщиков» и казаков.

На основе четырехкратно повторенной ритмоформулы, характерной для песенного типа «Стрелы» гомельско-брянско-черниговского региона – шестимерного пятисложника с силовым (ударность слога поэтического текста) и временным (выделение долготой) акцентом на третьем слоге – народные исполнители создали разнообразные варианты, самобытность которых определяется музыкальной стилистикой:

♪	♪	♪	♪	♪
Ты	ле	-	ти,	стре
Вдоль	по	у	-	ли
				це.

Изучение 45 единиц записей дает возможность наблюдать возникновение местных вариантов напева, разную степень трансформации устойчивого в целом текста песни и картографировать образцы по характерным формам хореографического движения.

«**Стеновые**» хороводы водили вдоль улицы, выстраиваясь лицом друг к другу в две линии, между которыми проходили пары, взявшись за руки. Этот тип движения сопровождают слитные «бескадансовые» формы без четко подчеркнутой устойчивым кадансом цезуры между концом одной и началом другой строфы напева. Варианты координации стиха и напева:

$$\frac{\text{напев}}{\text{текст}} \quad \frac{aabb}{aa\bar{b}\bar{b}} ; \frac{ab\ ab}{a\bar{b}\Pi\bar{b}} ; \frac{abb}{a\bar{b}\bar{b}}$$

«**Линейные**» хороводы водили «линией» через все село. Крайняя пара поднимала вверх соединенные в виде воротец руки, другой край этой линии проходил через них. После того, как линия выстраивалась вновь, другая пара открывала ворота. «Линейный» тип «Стрелы» сохранился в памяти исполнительниц, родившихся в селе Огни Усть-Калманского района. Форма движения бытует с другими весенними хороводными песнями.

«**Круговые**» хороводы – самая распространенная форма. Ведущий признак группы – приуроченность к месту исполнения: на горе, на проталинках, на лугу.



Дианова Татьяна Борисовна

доцент кафедры русского устного народного творчества филологического факультета Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова, кандидат филологических наук

Вербальный текст необрядовой песни как отражение эстетической модальности обряда

В докладе рассматривается проблема изучения бытования лирических песен в обрядовом контексте: первичном (или порождающем) для данного песенного «сюжета» или вторичном, в который песенный текст по той или иной причине попадает со временем. Представлена типология эстетических модальностей (регистров), свойственных песенным высказываниям в коммуникативной структуре различных ритуалов. Эти регистры фиксируются в песенном тексте через систему вербальных средств. По мере выхода песни из обрядового бытования и разрыва контекстных связей возникает их реинтерпретация, предполагающая не только внутреннюю перестройку текста за счет ослабления «внешних» связей и усиления внутрисюжетных мотивировок, но и регистровый сдвиг, который приводит к иной эстетической оценке содержания песни. Исследование текстов песен в этом аспекте тесно увязано с центральными для изучения народной лирики проблемами ее генезиса и семантики. Доклад построен как на опубликованных, так и на полевых материалах.

Косятова Светлана Семеновна

*старший научный сотрудник
Научного центра народной музыки имени К. В. Квитки,
аспирантка кафедры истории русской музыки
Московской государственной консерватории
имени П. И. Чайковского*



Духовный стих в системе традиционных жанров калужско-брянского пограничья: музыкально-стилевые особенности

Если рассматривать духовные стихи в контексте традиционных жанров калужско-брянского пограничья, то можно констатировать: несмотря на то, что это не самый распространенный жанр, традиция пения духовных стихов – одна из немногих, реально существующих сегодня. Востребованность жанра во многом определяет и его специфику: историческую изменчивость и непрерывное взаимодействие с современными течениями в фольклорной и профессиональной эстетике.

Сохранность материала в разных деревнях (даже одного района) различна и связана с исторически сложившимися особенностями концентрации духовной жизни на исследуемой территории.

В работах многих фольклористов и этномузыкологов можно встретить мысль о том, что духовный стих не обладает специфическими, только ему присущими музыкально-стилевыми чертами, поскольку во многом зависим от других народно-песенных жанров. Мы не будем оспаривать эту точку зрения. Действительно, мелодика духовных стихов впитала в себя все возможные мелодические модели, свойственные другим фольклорным жанрам на протяжении всего периода развития интонационной культуры русской песни, но, сравнив наиболее яркие и показательные для локальной традиции образцы духовных стихов со свадебными, хороводными, лирическими песнями, постараемся показать на глубинном уровне их уникальность и самобытность, несмотря на общее сходство ладовых моделей, попевочных формул и музыкально-поэтической строфики. Кроме того, проследим специфику распространения ладовых моделей и поэтических вариантов духовных стихов, динамику которой определяют совершенно иные критерии, нежели те, которые присущи песням других жанров.



Чернова Екатерина Алексеевна

*методист Кабинета народной музыки
Белорусской государственной академии музыки,
кандидат искусствоведения*

Песнопения православного богослужения в исполнительских версиях/«переводах» носителей белорусской этнопесенной традиции

Экспедиционно-полевые исследования второй половины XX – начала XXI столетий на белорусских этнотерриториях свидетельствуют об органичной включенности песнопений православного богослужения в устнотрадиционные песенные практики, их устойчивой закрепленности в репертуаре сельских исполнителей. Наряду с традиционными жанрами и интонационными практиками, коренными для носителей этнической культуры, литургические песнопения имеют прочное закрепление в календарно-песенной системе (музыкально маркируют соответствующие периоды годового обрядового круга), выступают неотъемлемой составляющей песенного кода похоронного обряда.

В условиях включенности в пространство традиционной культуры, православные песнопения выступают тождественными этнопесенным практикам не только функционально (прежде всего, по времени и обстоятельствам приурочивания), но и самим механизмом существования. Как и тексты собственно устнотрадиционной культуры («фольклорные») канонические гимны богослужения имеют устную форму передачи и, соответственно, вариативность «означивания» в рамках «обрядового типа».

Этнофонические версии богослужебных песнопений выступают своеобразными «переводами»/адаптациями письменного источника, которые обусловлены, прежде всего, «этнотрухом» (И. Земцовский) и осуществляются в соответствии с законами собственно фольклорного мышления/творчества. Исполнительские версии носителей белорусской этнопесенной традиции раскрывают широкий спектр устнотрадиционных трансформаций православных песнопений на вербальном, структурно-композиционном, музыкально-ритмическом, звуковысотном, тембровом уровнях.

Сербина Наталия Васильевна

*аспирантка кафедры теории музыки
Национальной музыкальной академии Украины
имени П. И. Чайковского*



Поздняя лирика в традиции современного украинского села

Поздние лирические песни являются одним из малоизученных пластов в традиции современного украинского села. Рассмотреть причины их возникновения, музыкально-поэтические особенности и жанровые истоки – цель нашего исследования.



Шамова Лилия Николаевна

*педагог дополнительного образования
Дома детского творчества
Приморского района Санкт-Петербурга*

Мордовские села-«двойники»

Исконная область расселения мордовского народа по упоминаниям в исторических источниках, начиная с IV века, очень обширна и включает современную территорию Республики Мордовии, отдельные районы Рязанской, Пензенской, Нижегородской и Ульяновской областей. С XVII века мордва (эрзя, мокша, шокша, терюхане) в массовом порядке начинает покидать родные земли и уходить на весьма отдаленные места от своих сел по причине (как объясняют многие исследователи) насильственной христианизации и непосильных налогов. Иногда почти все жители села трогались с насиженных мест и уходили в неизвестные, опасные земли. Новой родиной для мордовского народа стали отдельные компактные поселения на территории Самарской, Саратовской, Оренбургской, Воронежской, Тамбовской, Тюменской, Екатеринбургской областей, Татарстана и Башкирии. Мордовские поселения также можно обнаружить на Кавказе и в Канаде.

На новых местах мордовскому народу приходилось приспосабливаться к другим климатическим условиям, соседним народам и их обычаям, местной флоре и фауне. Какие-то из перечисленных факторов повлияли на материальную и духовную культуры мордвы, но основа традиций сохранилась, особенно это касается обрядовой сферы жизнедеятельности мордовского народа. Более того, многие детали обрядов и обычаев, топонимика сел и

национальная кухня, зафиксированные в мордовских селах-«двойниках», на сегодняшний день существенно дополняют культурно-бытовой облик мордвы.

Сравнительное изучение мордовской традиции на примере сел-«двойников» проливает свет на развитие одного из многочисленных народов в финно-угорском мире.

Анзарокова Марзиет Чесиковна

научный сотрудник

Фольклорно-этнографического центра

имени А. М. Мехнецова

Санкт-Петербургской государственной консерватории

имени Н. А. Римского-Корсакова,

кандидат искусствоведения



К проблеме изучения традиционного танцевального искусства адыгской диаспоры в Турции

Танцевальная традиция адыгов, оказавшихся в результате Кавказской войны на территории современной Турции – область неизученная. Вместе с тем, сегодня в Турции проживает самая многочисленная зарубежная адыгская диаспора, у которой за полтора века сформировалась особая инструментально-танцевальная система, обладающая как общеадыгскими, так и специфическими, локальными свойствами. Специфические черты обусловлены следующими основными факторами:

1. Характер расселения адыгских субгрупп на новой территории. Экспедиционная практика показала, что регионы, населенные кабардинцами и хаттукаевцами, и регионы, в которых проживают шапсуги и абадзехи характеризуются разными типами танцевальной традиции.
2. Автономность, как характерный признак, наблюдаемый как на уровне обширных, так и малых территориальных образований. Местные жители отмечают, что нередко та или иная мелодия имеет хождение только в одном ауле и более нигде.
3. Ассимиляционные процессы. Наиболее существенное их влияние наблюдается в аулах, расположенных в окружении турецких селений.
4. Политика Турции, на протяжении длительного периода способствовавшая постепенной потере адыгами родного языка. В этих условиях песенный жанр оказался на периферии культуры, а функцию этнической маркировки стал выполнять танец.
5. Религиозная идеология, послужившая причиной забвения некоторых элементов танцевальной традиции.

В докладе осмысляются локальные характеристики традиционной танцевальной культуры исследуемого ареала, привлекаются новые экспедиционные материалы.

секция 4

Изучение механизмов передачи фольклорных традиций, основ народного исполнительства

Сайфуллина Марина Витальевна

*профессор Консерватории Дель Лисео г. Барселоны,
Университета Барселоны (Испания),
доктор культурологии*



Российское этномузыковедение за рубежом: к вопросу о преподавании русского фольклора в вузах Испании

В отличие от США, где изучение русского фольклора уже имеет свои традиции, в Испании, на наш взгляд, такая традиция ещё не сложилась. Наши коллеги с Иберийского полуострова не имеют прочных контактов с российскими этномузыковедами, и их представление о русском фольклоре ограничивается исследованиями взаимосвязей народной и классической музыки.

С 2006 года в известной каталонской Консерватории дель Лисео города Барселоны в рамках курса «Музыка народов мира» автором читаются лекции о музыке народов бывшего СССР: «История и современность российских фольклорно-этнографических исследований», «Русский фольклор как особый тип культуры», «Ритуалы и песни восточных славян», «Русская народная инструментальная музыка», «Русский фольклор и православная традиция», «Музыка Средней Азии и Казахстана», «Музыка Сибири, Севера и Дальнего Востока», «Музыка народов Кавказа», «Музыка стран Балтики», «Фольклор и композитор: влияние народной музыки на творчество русских композиторов XIX века», «Фольклор и композитор: традиции народной музыки и классика XX века», «Джаз и фольклор».

В названной Консерватории нет музыковедческого факультета, и этот курс является обязательным для студентов всех исполнительских специальностей.

С 2010 года в Университете Барселоны (департамент Истории Искусств) в рамках послевузовского образования открывается новый годичный курс «Музыка в ряду искусств», где автору предложено провести цикл лекций по русской народной музыке. Хочется верить, что это только начало близкого знакомства испанцев и каталонцев с русским фольклором и современными российскими тенденциями в его исследовании.



Молчанова Татьяна Ивановна

*заведующая учебной лабораторией
кафедры этномузыкологии,
старший преподаватель
Воронежской государственной
академии искусств*

Способы импровизации в традиции воронежско-белгородского пограничья

Музыкальная импровизация в наибольшей степени обнаруживает себя в музыке устной традиции, являясь одним из главенствующих признаков, определяющих ее суть. Импровизация в фольклоре характеризуется канонизированным набором мелодических и ритмических элементов, варьированное сочетание которых способствует динамике развития формы.

Необычайно ярко искусство импровизации представлено в традиции воронежско-белгородского пограничья. В докладе рассматриваются принципы сольной и коллективной импровизации в жанрах лирической и хороводной песни, в том числе – приуроченных к календарю; раскрываются некоторые способы и приемы певческого мастерства отдельных наиболее талантливых исполнителей.

Голубева Марианна Сергеевна

*научный сотрудник
Фольклорно-этнографического центра
имени А. М. Мехнецова
Санкт-Петербургской государственной
консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова*



Лирические песни села Красный Зилим Архангельского района Республики Башкортостан в записях 1970 – 2000-х годов: особенности исполнительского стиля

Песенная традиция села Красный Зилим Архангельского района Республики Башкортостан более 30 лет привлекает внимание фольклористов. Современное состояние традиции характеризуется пассивной формой бытования музыкального фольклора. Тем не менее, выполненные в последние годы записи отличает яркое ансамблевое исполнение: рождественского и пасхального тропарей, приуроченных к Святкам частушек «по-игрищному», свадебных обрядовых, плясовых и лирических песен, последние из которых занимают в репертуаре Красного Зилима центральное место. В композиционном и мелодическом строении напевов лирических песен, их образно-поэтическом строе, а также особенностях исполнения присутствуют общие закономерности, связанные с мужской песенной традицией. Исполнение лирических песен

отличает исключительная слаженность голосов, насыщенность, яркость тембра. Вместе с тем, современные певицы вспоминают о певческом мастерстве старшего поколения, отмечая большее разнообразие и мелодическую детализированность в напевах. Динамику в традиции исполнения лирических песен в селе Красный Зилим удаётся выявить на основе сравнительного анализа записей, выполненных в ходе экспедиции 1979 года Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского, экспедиции 1998 года Башкирского государственного университета и экспедиций 2007, 2008 и 2010 годов Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова.



Савельева Ирина Анатольевна

*младший научный сотрудник
Научного центра народной музыки имени К. В. Квитки
Московской государственной консерватории
имени П. И. Чайковского*

Стабильное и мобильное в обрядовых песнях придунайских «австрийских» липован

За три века в локальных традициях староверов сформировался пласт обрядовых форм, обладающих стабильными и мобильными характеристиками, определяющими в совокупности облик локального музыкального диалекта. Сложился общий для всех сёл корпус напевов и текстов, обслуживающих основные моменты обряда. Музыкальный облик этих форм вполне узнаваем, но в каждом селе имеются свои стилевые отличия.

Стабильные характеристики: главный показатель по степени устойчивости – ритмоформула стиха – может иметь нераспетый и распетый виды (за счёт повторов частей стиха, словообрывов, укрупнения счётных долей в мелострофе). Вторая характеристика – традиционный принцип ладообразования¹. При различии музыкального облика одной и той же песни в далёких сёлах её ладовый каркас и свойства оказываются схожими.

Мобильные характеристики определяют внешний облик музыкального диалекта и зависят от степени разомкнутости анклава, качественного и количественного состава поселенцев и других факторов. Строфическое строение: в свадебных песнях появляется запев, повторы частей стиха, словообрывы.

¹ Имеется в виду принцип ладообразования в древних малообъёмных обрядовых формах в «коренных» русских традициях. У липован есть группа свадебных песен с иным принципом ладообразования, связанным с эволюцией музыкального мышления под воздействием знаменной музыкальной системы. В таких песнях напев развивается также путём чередования малообъёмных ладовых ячеек, но их опорные тоны проявляются как опорные тоны согласий. Этот принцип в большой степени характерен для замкнутых анклавов в Румынии и Болгарии.

Многоголосие – гетерофония особого типа у нижних (ведущих) голосов с обо-
соблением верхнего подголоска – имеет локальные особенности. Тесситурно-
тембровые характеристики, характер применения мелизматике также отражают
динамику изменения с севера на юг, за Дунай.

Ивашина Ольга Владимировна

научный сотрудник

Научного центра народной музыки имени К. В. Квитки

Московской государственной консерватории

имени П. И. Чайковского



Динамика исполнительского стиля в певческой традиции деревни Сукромля Смоленской области

Исполнительство в современных условиях является единственным способом сохранения народной традиции в ее живом звучании. Как исполнить народную песню, не утратив ее подлинности? Об этом пойдет речь в настоящем сообщении на примере певческой традиции деревни Сукромля Смоленской области, изучаемой в диахронном срезе. Для анализа были отобраны экспедиционные записи одних и тех же песен, выполненные от аутентичного коллектива деревни в 1965 и 1999 годах¹. В результате сравнительного анализа записей народных песен можно констатировать достаточно хорошую сохранность певческой традиции деревни Сукромля на 1999 год. Но, все же, ранние записи представляют собой особую ценность в музыкально-стилевом отношении, поскольку корпус собственно молодецкой лирики тогда был исполнен мужским составом певцов. Кроме того, в 1965 году были записаны песни от смешанного состава исполнителей, чего не удалось повторить в 1999 году. В настоящее время при исполнении народных песен смешанным ансамблем зачастую возникает проблема тесситуры: очень сложно выбрать высоту, на которой будет удобно петь как женской, так и мужской части коллектива. Как этот механизм еще в середине XX века регулировался в рамках традиции, можно проследить на примере лирической песни «Спородила меня родна матушка», записанной от разных составов народных исполнителей (мужского, женского и смешанного). Сравнительный анализ показал, что как мужской, так и женский ансамбли исполняют эту песню в естественной для своего голоса тесситуре. При совместном исполнении песни ощущается главенство мужских голосов. Женские голоса дублируют мужское двухголосие, при этом верхний голос «женской партии» звучит не в полную силу, «вполголоса», и так же «вполголоса» удваивается октава. В записях 1990-х годов традиция мужского и смешанного пения оказалась уже утраченной, исполнение полностью перешло

¹Записи 1965 и 1999 года выполнены экспедициями Ленинградской/Санкт-Петербургской консерватории. Также для анализа привлекались экспедиционные записи 1990-х годов Детской школы искусств им. С. П. Дягилева (г. Зеленоград, Московская область).

к женщинам и песни записывались в удобной для женского голоса тесситуре, где верхнее октавное удвоение также звучит «на опоре». Возможно, что пение «вполголоса» – результат совместного исполнения народных песен мужскими и женскими голосами, что дает предпосылки к изучению промежуточных этапов становления традиции «двухъярусного пения».



Жиганова Светлана Александровна

*доцент Краснодарского государственного
университета культуры и искусств,
кандидат искусствоведения*

**Народно-музыкальная культура Кубани
в спектре своих проявлений накануне 200-летнего юбилея
Войскового Певческого – Кубанского казачьего хора**

В 2011 году отмечается 200-летие Войскового Певческого – Кубанского казачьего хора. Это крупное событие призывает к осмыслению не только деятельности знаменитого художественного коллектива, но и современного состояния народно-музыкальной культуры Кубани. Безусловна связь профессиональных форм трактовки народного музыкального искусства силами хора с фольклорной традицией кубанского казачества, специфика которой находится еще в процессе изучения. Факты влияния как кубанской фольклорной традиции на творчество хора, так и хора на народно-музыкальную культуру кубанских станиц являются остро полемическими в среде специалистов.

На настоящем этапе необходимо и возможно проанализировать и описать кубанскую народно-музыкальную традицию как сложный комплекс различных явлений. Это аутентичные формы традиционной культуры и формы самодетельности в ее собственно народных и полупрофессиональных проявлениях; авторская музыка, принятая и адаптированная в фольклорной традиции; профессиональные сценические формы, тематически связанные с народной культурой. Различные линии, зачастую определяемые одинаково как народная культура, специфичны, но находятся в сложном взаимодействии.

Особый ракурс темы – рефлексия и трактовки культурного плюрализма в различных социальных и профессиональных средах: носителей традиции, профессиональных музыкантов, деятелей науки, педагогов, представителей управленческих структур.

Анализ современного состояния народно-музыкальной культуры Кубани необходим и в связи с пристальным вниманием к содержанию понятия казачья культура, особенно актуальному в свете предстоящих юбилейных торжеств.

Газиев Идрис Мударисович

*доцент кафедры вокального искусства
Уфимской государственной академии искусств
имени З. Исмагилова,
кандидат искусствоведения*



Исполнительская традиция протяжной лирики казанских татар и башкир

В докладе представлена исполнительская традиция протяжной лирики (озын кәй) казанских татар и башкир, раскрывается процесс формирования этого жанра песенной лирики и зарождения исполнительских традиций у татар и башкир в социально-историческом разрезе. Кочевой образ жизни башкир и связанная с ним богатая инструментальная (пастушеская) традиция (в первую очередь, курай) повлияли на формирование протяжной лирики башкир (озон кәй). Протяжная лирика озын кәй казанских татар, развивавшаяся под влиянием восточной вокальной монодии (в ее «макамной» традиции) и интонационной специфики «книжного пения», оказала влияние на городскую музыкальную культуру.

Автор изучает искусство исполнения протяжной песни, отразившееся в феномене моң, семантика которого разнообразна. В исследовании учитывается практический опыт по реконструкции национальной артикуляционно-исполнительской традиции. Теоретические изыскания соотносятся с многочисленными аудио- и видеозаписями образцов озын кәй в исполнении автора, являющегося профессиональным певцом. Впервые были восстановлены характерные исполнительские традиции конца XIX – начала XX века (по грамофонным пластинкам).



Карнова Галина Михайловна

*хормейстер ансамбля народной музыки «Тойве»
кафедры культурологии
Петрозаводского государственного университета*

Музыкально-поэтические импровизации саамов Кольского полуострова: проблемы структуры поэтического текста

Музыкально-поэтические импровизации саамов Кольского полуострова долгое время оставались загадкой для ученых, исследовавших культуру Запо-

лярья. Чрезвычайно своеобразная манера пения, которую вряд ли можно назвать «музыкальной» в прямом смысле слова, позволила в конце XIX века сложиться мнению, что саамы не поют и песен не знают. Однако на протяжении XX века об удивительной музыкальности этого народа писали В. Ю. Визе, М. И. Чулаки, В. В. Сенкевич-Гудкова, И. К. Травина и другие.

Импровизации до середины XX века являлись основным видом музыкально-поэтического творчества саамов Кольского полуострова. Из двух составляющих музыкально-поэтических импровизаций наиболее подвижна вербальная часть. Исследователи указывают на то, что вербальные тексты старинных саамских песен-импровизаций (лыввьт) изобилуют слогами-вставками и дескриптивными звуковыми комплексами (В. В. Сенкевич-Гудкова), не употребляющимися в разговорной речи. Их структурная функция оставалась невыявленной. В поэтических текстах причитаний карел, ближайших соседей саамов, исследователи также отмечали существование слов-вставок, предположительно выполняющих ритмизирующую функцию. Однако ее конкретное применение также остается не описанным.

Поисками решения вопроса, но при изучении другого финно-угорского этноса, северных удмуртов, занимаются исследователи М. Г. Ходырева, И. М. Нуриева. В одной из последних публикаций, посвященных фольклору северных удмуртов (Т. В. Краснопольской и Н. О. Шудеговой), найдены методы анализа вербальных текстов, содержащих обилие возгласов и слов-вставок, которые применимы к описанию вербальных текстов саамских импровизаций.

Михайлова Алевтина Анатольевна

*доцент кафедры народного пения и этномузыкологии
Саратовской государственной консерватории
имени Л. В. Собинова,
кандидат искусствоведения*



Канонические основы в исполнительских вариантах традиционного наигрыша «Саратовские переборы»

Рождение фольклорного произведения – это творческий процесс, включающий в единое целое каждый раз обновляющийся вариант объективации фольклорного текста и реализацию творческого замысла музыканта. С этой точки зрения представляет интерес анализ версий музыкальной интерпретации разными исполнителями на саратовской гармонике традиционного наигрыша «Саратовские переборы».

Рассмотрим некоторые канонически устойчивые основы и творческие установки в исполнительских вариантах традиционного наигрыша «Саратовские переборы», которые позволяют говорить о воплощении характерного местного музыкально-исполнительского стиля и являются своеобразным отличительным знаком традиции:

1. В исполнительской версии саратовских гармонистов «Саратовские переборы» – это инструментальная композиция, построенная на волжских песенных мелодиях частушечного типа. При анализе обнаруживается сложившийся круг песенных тем, которые являются основой традиционного наигрыша.

2. Тонико-доминантовая гармоническая основа аккомпанеента обусловлена конструктивными особенностями инструмента.

3. Сохранён частушечный принцип формообразования: куплет (запев-припев) – инструментальный проигрыш (отыгрыш). При анализе наигрышей, записанных от исполнителей разных возрастов, прослеживается эволюция в становлении формы «Саратовских переборов»: от лаконичного изложения с одной мелодической основой (архаичная традиция) до развёрнутого произведения в форме попури с контаминацией множества волжских песенных тем, со вступительным и заключительным разделами.

4. Изложение музыкального тематизма отличается легкой, «прозрачной» фактурой, основанной на непрерывном движении шестнадцатыми (перебор), периодически уплотняющейся (аккорды берутся на сильную долю). Развитие основано на вариационности («фигурировании»), где скрытая тема «угадывается» во множестве придающих звучанию динамику репетиций и виртуозной орнаментики. Этот прием динамизации характерен для музицирования на саратовской гармонике, что стало ярким отличительным знаком традиции.

Таким образом, создается музыкально-интонационный «словарь», где повторяющиеся «тематические зёрна», определённые способы мелодического варьирования и закономерности формообразования выступают в роли знаков-синонимов волжской инструментальной традиции.



Петрова Есения Михайловна

*научный сотрудник
Фольклорно-этнографического центра
имени А. М. Мехнецова,
преподаватель кафедры этномузыкологии
Санкт-Петербургской государственной консерватории
имени Н. А. Римского-Корсакова*

**Принципы варьирования
в инструментальной традиции Липецкой области
(на примере наигрыша «Елецкие страдания»)**

На территории Липецкой области инструментальная традиция является центральным звеном народной музыкальной культуры, хорошо сохранившимся и активно бытующим в современной практике. Среди музыкальных инструментов особое место занимает местная модель гармоники – рояльная или елецкая рояльная, получившая широкое распространение и признание в культурной традиции. В докладе будут представлены «Елецкие страдания» – одна

из разновидностей наигрыша, характеризующая и выделяющая традицию Липецкой области в целом и локальную традицию, объединяющую Елецкий, Задонский, Тербунский районы. В среде народных музыкантов виртуозное владение этим наигрышем определяет уровень исполнительского мастерства и статус гармониста. На основе результатов сравнительного анализа вариантов наигрыша, записанных от разных исполнителей, в докладе раскрываются принципы варьирования на различных уровнях организации музыкальной формы: аккордово-гармонической и аккордово-ритмической основы, ритмо-акцентной структуры наигрыша, мелодической разработки мотивов, соотношения и взаимовлияния вокального и инструментального компонентов. Таким образом, выявляются возможности и закономерности развития традиции инструментальной игры: от воспроизведения традиционного наигрыша к авторской импровизации.

Соколова Алла Николаевна

профессор кафедры теории, истории и методики музыкального воспитания Института искусств Адыгейского государственного университета (Майкоп), доктор искусствоведения



Общеадыгское и локальное в традиционной инструментальной танцевальной музыке адыгов

В докладе представлены результаты многолетних исследований, связанных с выявлением общеадыгских и локальных черт (характеристик) традиционной инструментальной танцевальной культуры адыгов. Временные рамки исследования – вторая половина XX века и начало XXI века, география наблюдения – Республика Адыгея, Кабардино-Балкария и турецкие провинции, населенные адыгами. Под общеадыгским понимается сходное или типологически сходное в музыкальном инструментарии, инструментальных танцевальных наигрышах, номенклатуре танцев, танцевальном сюжете, рисунке и пластике, обрядово-ритуальной ситуации, структуре и содержании танцевального действия. Под локальным понимаются специфические характеристики, типичные для субареала, субэтноса или отмеченные на определенной территории.

Общеадыгскими признаются состав инструментального ансамбля (гармоника, ударные инструменты), танцевальный круг как традиционное обрядово-ритуальное пространство, небольшой корпус общих танцевальных мелодий, связанных, в основном, с массовыми танцами. Локальное маркирует субэтносы, гендер, возраст, отдельные аулы и селения. Локальное выражается в инструментарии, жанровых танцевальных доминантах, особенностях драматургии танцевального действия, отношении к музыкантам и их труду. К примеру, у турецких адыгов на одной свадьбе играют более десяти гармонистов, их труд не оплачивается, в то время как в Адыгее ради приглашения хорошего музыканта могут перенести день свадьбы, труд гармониста за один вечер

оплачивается в размере среднемесячного оклада бюджетного работника. В докладе выявляются причины локализации танцевальной инструментальной культуры и ее (локализации) возможности для обогащения, продуцирования, сохранения и эволюции общеадыгской музыкальной культуры.



Пчеловодова Ирина Вячеславовна

*научный сотрудник
Удмуртского института истории, языка и литературы
Уральского отделения РАН (Ижевск),
кандидат филологических наук*

Дэметэр Миклош

*преподаватель венгерского языка
Удмуртского государственного университета
(Ижевск)*



Кубыз: принципы и приемы игры традиционных исполнителей

В удмуртской традиционной культуре зафиксировано несколько разновидностей струнного смычкового инструмента: пукыч – музыкальный лук, двухструнный инструмент типа русского гудка, кубыз – трехструнный смычковый инструмент. В настоящее время в удмуртской традиции сохранился лишь кубыз. Вопросы исполнительства на этом инструменте еще не затрагивались в трудах исследователей, хотя на сегодняшний момент назрела необходимость подобного рода работы. В системе высшего образования (в частности, в Удмуртском государственном университете) с недавнего времени преподается игра на кубызе, он используется во многих фольклорных коллективах. Выступления последних свидетельствуют о необходимости введения последовательного обучения игре на кубызе (нехватка специалистов в этой области приводит к неправильной игре на инструменте) и создания не просто учебного, но научно-методического пособия, позволяющего научить играть и показать более широкий, культурный контекст функционирования кубыза в традиционной культуре.

В докладе будут рассмотрены основные принципы и приемы игры на кубызе. Анализ игры нескольких традиционных исполнителей (Балтасинский район Республики Татарстан: Картамышев Кузьма Григорьевич, Тувалов Михаил Владимирович, Копаров Александр Николаевич, Туктаров Туктагул Туктарович, Романов Михаил Ефимович; Мари-Турекский район Республики Мари Эл: Андреев Кузьма Демьянович) позволит выявить манеру игры

каждого из них. Индивидуальный стиль игры каждого кубызчи влияет на форму и характер исполняемого произведения, создавая множество вариантов одного и того же наигрыша.



Жумабекова Дана Жунусбековна

*профессор
Казахского национального
университета искусств,
кандидат искусствоведения*

Народно-инструментальные истоки в произведениях для скрипки композиторов Казахстана

Ярко самобытные скрипичные произведения композиторов Казахстана звучат на концертной эстраде и входят в репертуар музыкальных учебных заведений. Все это ставит изучение скрипичной музыки второй половины XX и начала XXI веков в ряд неотложных задач, выдвигаемых современной творческой практикой.

Широкое признание получили многие произведения, созданные для скрипки композиторами Казахстана (концерты, сонаты, сочинения малой формы), в которых ясно прослеживаются тенденции к постепенному углублению идейно-художественного содержания, обогащению жанров скрипичной музыки, освоению опыта мировой музыкальной культуры.

Изучение скрипичных произведений известных композиторов Казахстана (Г. Жубановой, Е. Рахмадиева, С. Еркимбекова, А. Абдинурова) студентами высшего учебного заведения необходимо. Анализ их стиля, формы, системы выразительных средств, народных инструментальных черт исполнительства может оказаться методически полезными при их исполнении на эстраде, в классе по специальности и педагогической практике.

Композиторы Казахстана опираются на принцип контрастности образов, быстротечности событий, используя интонации казахских народных песен, кюйев Курмангазы (например, «Сары-Арка»). Произведениям для скрипки свойственна открытость, мелодическая щедрость и виртуозная импровизационность.

Изучение скрипичных произведений С. Еркимбекова «Вокализ», «Алтын-Арка» в транскрипции народной артистки Республики Казахстан, профессора А. Мусаходжаевой способствует обогащению современного педагогического репертуара. Интерпретатор А. Мусаходжаева рассматривает редактирование скрипичных сочинений (аппликатура, штрихи, исполнительские указания) как логическое продолжение своей концертно-исполнительской деятельности. Она использует разнообразные приемы для отражения особенностей контрастной динамики, сочетания различных штрихов, показывает степень импровизационной свободы исполнения.

СВЕДЕНИЯ ОБ УЧАСТНИКАХ КОНЦЕРТОВ И ЛАБОРАТОРИЙ

Народный фольклорный ансамбль «Русские узоры» имени А. М. Пискуновой из села Красный Зилим Архангельского района Республики Башкортостан



История широко известного фольклорного ансамбля «Русские узоры» началась в 1951 году, когда в селе Красный Зилим Архангельского района Республики Башкортостан был организован самодеятельный хоровой коллектив под руководством Василия Яковлевича Кожевникова. В то время хор был смешанным и насчитывал 40 человек. В течение многих лет складывался репертуар коллектива, в нём сосредоточилось всё лучшее, самобытное из того, что хранили в памяти старые песенницы села. Это обрядовые свадебные песни, многоголосные, сложные в своих распевах лирические и рекрутские, динамичные, задорные плясовые.

В 1965 году коллектив был удостоен звания «народного». К концу 1970-х годов ансамбль стал известен как «Русские узоры». Исполнительское мастерство певиц неоднократно получало высокую оценку на зональных и республиканских смотрах самодеятельности. В это время руководителем коллектива становится Анастасия Михайловна Пискунова. Она проявила себя как прекрасный организатор, за что её неизменно ценили и уважали участницы ансамбля. Анастасия Михайловна руководила ансамблем около тридцати лет, и теперь он носит её имя.

Фольклорный ансамбль «Русские узоры» – это уникальное, яркое явление в музыкальной культуре Башкортостана. Он принимал участие в международных, всероссийских и республиканских фестивалях народного творчества. В апреле 1987 года ансамбль был приглашён в Ленинград на XV Всесоюзную фольклорную конференцию, посвященную памяти А. Горьковенко. Итогом поездки стало издание в 1988 году на Ленинградской студии грамзаписи диска «Полоса моя, полосынька».



Международный фонд славянской письменности и культуры наградила коллектив из Красного Зилима почетным дипломом за под-вижнический труд в области сохранения лучших образцов русского песенного фольклора. Неоднократно с ансамблем работали фольклористы-собиратели из Москвы, Санкт-Петербурга, Уфы, Стерлитамака. Ансамбль «Русские узоры» – это коллектив сподвижников, единомышленников, очень разных по характеру и манере исполнения, но близких своей душевной открытостью, щедростью, стремлением донести любовь к народной песне. Сейчас в составе ансамбля шесть певиц – хранительниц песенного богатства родного села: Пелагея Васильевна Астраханцева (1935 г. р.), Валентина Андреевна Губачёва (1938 г. р.), Антонида Яковлевна Кожевникова (1943 г. р.), Анна Павловна Панина (1939 г. р.), Пелагея Григорьевна Швецова (1934 г. р.) и руководитель ансамбля Анна Ивановна Астраханцева (1937 г. р.) – мудрая женщина, которая умеет повести за собой и тонко чувствует настроение каждой из певиц.



В концертных программах конференции в исполнении ансамбля будут представлены свадебные, лирические и плясовые песни. Ещё до недавнего времени в селе Красный Зилим играли свадьбы «постаринному», и ни одна свадьба не могла обойтись без «жалостных» песен «Не долго тебе, венчик, на стеничке висеть», «В трубыньку трубили рано на заре». Начиная с невестиных «посиденок», эти песни звучали вплоть до приезда свадебного поезда утром свадебного дня. Приход жениховой родни открывал цикл свадебных песен-величаний – подружки пели для каждого входящего гостя. Так, женатым родственникам исполнялась песня «Летел голубь, летел сизый со голубушкой», холостым парням – «Как на

шкапике два голубя сидят», вдовам – «Стерльтамакские запонки» и другие.

Центральное место в песенной традиции Красного Зилима занимают лирические песни. Звучание лирических песен характеризуется признаками, близкими особенностям мужского исполнительского стиля, которые в данной традиции в значительной степени обусловили специфику женского пения. Образно-поэтический строй краснозилимской лирики также характерен для мужской традиции. Изумительны по красоте и выразительности рекрутские и солдатские песни: «Тут и пала, пролегала путь-дорожка», «Не кукуй, моя кукушка, не кукуй, моя рябая». Большое место занимают песни с балладными сюжетами: «Зимушка-зима», «Не чаяло солнышко на местечко сесть», «Эх, в саду ягодка, в саду лесная», «Скучно-то ведь, мамонька», «Ты подуй-ка, подуй, мать погодушка». Особое место занимают песни, в поэтических текстах которых раскрывается тема отношений «молодец и девица»: «Отлетает мой соколик», «Мне не спится, не ложится», «Никому я про свою досадушку в своём доме не скажу», «Не велят Маше за реченьку ходить», «Угорела, головушка заболела», «Ходила девонюшка по борочку».

Плясовые песни являлись неотъемлемой частью любого гулянья. Пение плясовых песен сопровождалось пляской «кругом», а также притопыванием,

хлопками в ладоши, взмахами платочком. «Молодка-молодка», «Я по бережку ходила, молода», «Уж я пьяна ли, не пьяна ли была», «А ты гуляние, гуляние моё», «Эх уж ты, рябчик-кудрявчик», «Горенка, горенка новая», «Ковыль, ковыль, ковылёчек» – это лишь малая часть богатого репертуара песенниц села Красный Зилим.

**Народный фольклорно-этнографический коллектив
«Уфтюжаночка»
Этнокультурного центра «Пожарище»
Нюксенского района Вологодской области**



Деревня Пожарище Нюксенского района Вологодской области известна по письменным источникам с 1609 года. Согласно легенде, в старые времена на месте выгоревшего участка леса два брата построили деревню и дали ей название. С тех пор живут здесь работающие и дружные пожарищане, прославившие уфтюгскую землю добрыми делами и красивыми песнями.

Сохранить многовековую культуру наших предков – такова цель деятельности фольклорно-этнографического коллектива «Уфтюжаночка», созданного в 1993 году. Именно тогда Олегу Николаевичу Коншину удалось собрать знатоков уфтюгской традиции и начать работу по воссозданию живой старины в условиях современной жизни. Так сложился уникальный коллектив, который начал восстанавливать праздничную и обрядовую культуру Уфтюгского края.



Постепенно вокруг талантливых носителей традиции – Анастасии Александровны Лобазовой, Александры Александровны Бритвиной, Лидии

Ивановны Клементьевой, Афанасии Павловны Рябининой, Анны Павловны Клементьевой стали объединяться и молодые жители уфтюгских деревень. В коллектив вошли новые исполнители, не просто желающие освоить старинные песни, но и готовые возродить традиционные народные костюмы, обряды и обычаи края, приобщить к этому своих детей и внуков. «Уфтюжаночка» объединила народных исполнителей – носителей и преемников традиционной народной культуры. Участницы коллектива, многие из которых – люди преклонного возраста, выполняют поистине подвижнический труд, приобщая молодое поколение к уникальному духовному культурному наследию.

Фольклорно-этнографический коллектив «Уфтюжаночка» известен не только в Вологодской области, но и во многих уголках России. Являясь участником областных и российских фольклорных фестивалей, творческих мастерских, коллектив завоевал высокую оценку ведущих российских специалистов по фольклору. В репертуаре ансамбля: лирические песни, частушки «по-длинному», свадебные песни и причитания, хороводные и плясовые песни Нюксенского района.

Коллектив отличает подлинность, этнографическая точность и достоверность воспроизведения материала. За многолетний труд по сохранению народных традиций Нюксенского края он получил звание народного.

В 2007 году руководитель коллектива Олег Николаевич Коншин был удостоен Государственной премии Правительства Российской Федерации «Душа России». К юбилею «Уфтюжаночки», в 2008 году, вышло издание «Живи вечно, птица певчая, бережная», посвященное деятельности коллектива. Совместно с Вологодским государственным педагогическим университетом выпущен компакт-диск «Народные песни Уфтюги», включающий записи 1984–2008 годов.

На творческой встрече с ансамблем зрителям представится возможность познакомиться со спецификой звучания севернорусской певческой и инструментальной традиции, увидеть фрагменты свадебного обряда.



Фольклорный ансамбль «Птахи» из села Волчье Добровского района Липецкой области

Сегодня частушки и страдания под гармонь составляют основу музыкальной традиции Добровского района Липецкой области, и праздничное веселье в сознании сельских жителей неразрывно связано со звуками гармони, пением и пляской под неё. Местная вокально-инструментальная традиция отличается своеобразием и яркостью исполнительского стиля. Основу репертуара составляют как наигрыши общерусского распространения, так и локальные, принадлежащие местной традиции разновидности частушечных форм.



Одним из наиболее интересных, сохранивших свои традиции и высокое исполнительское мастерство является фольклорный ансамбль «Птахи» из села Волчье. Он был организован благодаря творческой инициативе директора Дома культуры Анны Лукьяновны Селезнёвой в 1980 году. На протяжении двадцати лет Анна Лукьяновна являлась бессменным руководителем и творческим вдохновителем этого ансамбля. Она хорошо знала традиции своего села и сумела убедить участников коллектива в том, что местная вокально-инструментальная традиция достойна звучания на сцене.

Сейчас ансамбль состоит из пяти певиц и гармониста. В число участников входят: Селезнёва Нина Ивановна, 1947 г. р., Селезнёва Анастасия Дмитриевна, 1933 г. р., Кузнецова Мария Петровна, 1935 г. р., Татарина Анна Павловна, 1948 г. р., Полякова Мария Ивановна, 1953 г. р. – исполнительницы частушек, Селезнёв Василий Яковлевич, 1945 г. р. – исполнитель на «любительской» гармонике. Все они родились в селе Волчье.



Ансамбль села Волчье владеет народными традициями своего района во всём их разнообразии и глубине. Это знание обычаев и обрядов родного села, сохранение ярких диалектных особенностей речи, подлинных образцов праздничной крестьянской женской одежды, доставшихся им от матерей и бабушек. Они знают технологию изготовления, хранения и правила ношения такой одежды. Участница ансамбля, Мария Петровна Кузнецова, владеет местной традицией изготовления тряпичных кукол, которые, так же как и певицы ансамбля «Птахи», «носят настоящий

женский обряд». Главным достоинством ансамбля является живое аутентичное звучание музыкальной традиции. Звонкие сильные высокие голоса, яркие тембры, способность импровизировать, петь на высоком эмоциональном и энергетическом подъёме отличают местных частушечниц. Исполнение наигрышей выделяется тяготением к мелодизации материала, напористой активной подачей звука, характерной чертой исполнительского стиля гармониста является виртуозное ритмическое варьирование. Данный комплекс дополняет владение традиционными формами народной хореографии: групповой и сольной пляски.



Основной репертуар ансамбля представлен двумя, различными по назначению группами наигрышей. Одни звучали во время шествия на гулянье или полевые работы: «Страдания Шовские», «Канарейка», «Страдания простые», «Страдания с припевом», другие – под пляску: «Матаня», «Елецкая пляска», «Барыня», «Цыганочка». Интересно, что все «Страдания» в этом селе пелись с сольным зачином и хоровым подхватом.

Фольклорный ансамбль «Птахи» – постоянный участник всероссийских, областных и районных фестивалей. Участники ансамбля часто принимают у себя фольклорные экспедиции из Липецка, Воронежа, Москвы, Санкт-Петербурга и с большой радостью делятся своими знаниями и мастерством. В 2009 году Липецким областным центром культуры и народного творчества был выпущен диск, куда вошли записи коллектива села Волчье: «“Вот она и заиграла...” Наигрыши, страдания и частушки Добровского района Липецкой области».



Исполнитель на рояльной гармонике Андрей Ивлев (г. Липецк)

Андрей Петрович Ивлев, 1972 года рождения, – потомственный гармонист, исполнитель на рояльной гармонике из города Липецка. Андрей прошёл путь традиционного музыкального воспитания, перенимая исполнительское мастерство от своего отца – Ивлева Петра Васильевича, ныне здравствующего прекрасного гармониста, известного далеко за пределами города Липецка.



Традиционные календарные и семейные праздники и собрания гармонистов-любителей были и остаются для Андрея своеобразной школой и

творческой лабораторией, где всегда есть место открытию, новому знанию, оттачиванию, проявлению и оценке мастерства. В местной традиции он выступает как музыкант-виртуоз и композитор, обладающий прекрасным слухом, исполнительской техникой, глубоким знанием традиции и непрерывным поиском новых воплощений издавна сложившихся форм игры на рояльной гармонике. Богатство исполнительских приёмов, усвоенных от старшего поколения гармонистов, отличает игру этого народного музыканта. Андрей хорошо знает и сочетает в процессе воспроизведения наигрыша те или иные особенности исполнения ведущих гармонистов – самобытные именные «переборы», принципы работы мехом, гармонические обороты, может показать и описать особенности той или иной игры.

Репертуар этого прекрасного народного музыканта, наряду с произведениями нового времени, включает наигрыши местной инструментальной традиции: «Елецкие страдания», «Канарейка», «Простые страдания», «Матаня», «Барыня».

Андрей – постоянный участник и неоднократный победитель городских, районных, областных и международных фестивалей и конкурсов. С недавнего времени Андрей стал солистом молодёжного фольклорного ансамбля «Воскресение» Липецкого областного центра культуры и народного творчества (руководитель – Кристина Иващенко).

Исполнитель на гармониках Александр Келарев (село Пежма Архангельской области)



Александр Михайлович Келарев – директор Центра традиционной русской культуры «Высокуша» села Пежма Вельского района Архангельской области. Собиратель, исследователь и просветитель традиционной русской культуры. В настоящее время изучает наигрыши инструментальной традиции Поважья. Владеет разновидностями русской гармоники: минорка, тальянка, русская тальянка.

Фольклорный ансамбль Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова



Ансамбль ведёт свою историю с 1976 года. Более 30 лет его руководителем был заслуженный деятель искусств России, кандидат искусствоведения, про-

фессор Анатолий Михайлович Мехнецов. Ансамбль является творческим коллективом студентов и преподавателей Отделения этномузыкологии.

В репертуаре ансамбля – песенный, инструментальный и хореографический фольклор северных и западных областей России (Архангельской, Вологодской, Новгородской, Псковской, Смоленской, Тверской), а также других регионов – центральной и южной России, Сибири, районов поселения казачества. Опираясь на архивные записи разных лет, а также опыт непосредственного общения с носителями традиций в фольклорных экспедициях, участники коллектива стремятся к достоверному воссозданию звучания народной песни.

В настоящее время художественным руководителем ансамбля является заведующая кафедрой этномузыкологии, кандидат искусствоведения, доцент Галина Владимировна Лобкова. Руководители – преподаватели кафедры – Ксения Мехнецова, Евгения Редькова, Алла Полякова, Есения Петрова.

Фольклорный ансамбль «Артель» Саратовской государственной консерватории имени Л. В. Собинова



Фольклорный ансамбль «Артель» образован в 2007 году и является студенческим учебным коллективом кафедры народного пения и этномузыкологии Саратовской государственной консерватории имени Л. В. Собинова. Руководит ансамблем преподаватель кафедры Мария Вячеславовна Хохлачёва. Репертуар коллектива основывается на традиционном песенном материале Саратовской области. В процессе обучения участники ансамбля осваивают и другие песенные стили различных регионов России.

Несмотря на молодые годы, фольклорный коллектив является дипломантом международного конкурса «Голоса Золотой степи» (Астрахань, 2008), обладателем гран-при международного конкурса «Волга впадает в сердце моё» в рамках Всероссийского проекта «На крыльях таланта» (Саратов, 2009).

Фольклорный ансамбль Вологодского государственного педагогического университета



Ансамбль создан в 1981 году. Руководители коллектива – заведующая кафедрой этномузыкологии Галина Петровна Парадовская и доцент кафедры Ольга Александровна Федотовская. На основе записанных в научных экспедициях материалов коллектив восстанавливает народные певческие традиции Русского Севера, участвует в деятельности по возрождению традиционных обрядов и праздников. В репертуаре ансамбля – свадебные, хороводные, игровые, плясовые, календарно-обрядовые песни, причитания из Архангельской, Вологодской, Кировской и Костромской областей.

Ансамбль ведёт большую концертную деятельность, принимает участие в подготовке и съёмке телевизионных программ и радиопередач, видеофильмов, является лауреатом всероссийских и международных конкурсов и фестивалей, имеет награды и дипломы.

Фольклорный ансамбль Санкт-Петербургского государственного университета



Ансамбль Санкт-Петербургского государственного университета существует с 1984 года, художественный руководитель – Екатерина Владимировна Головкина. В состав ансамбля входят студенты и выпускники Университета, а также других высших учебных заведений Петербурга. Главным направлением деятельности коллектива является изучение певческих

традиций Русского Севера (Архангельская и Вологодская области) и других регионов России: Ленинградской, Псковской областей, Сибири. Ансамбль ведёт концертную деятельность в стенах Университета и за его пределами.

Фольклорный ансамбль «Домострой»



Ансамбль «Домострой» существует более 20 лет. Коллектив был создан в конце 1980-х – начале 1990-х годов на базе студенческого клуба Ленинградского государственного университета. Последние годы ансамбль работает над собиранием и освоением песенной традиции казачьего Дона. Руководитель творческой группы ансамбля – Нина Николаевна Артёменко.

На счету ансамбля «Домострой» сотни выступлений, участие в фольклорных фестивалях, городских праздниках и научных семинарах, победы в творческих конкурсах, беседы о фольклоре на радио, выставках «Православная Русь» и «Пасхальный фестиваль», мастер-классы по народным играм и работа над озвучиванием художественных и музыкальных фильмов. По материалам фольклорных экспедиций ансамбля выпущено несколько учебно-методических аудио-кассет и компакт-дисков. «Домострой» входит в число творческих коллективов, объединённых в Российский фольклорный союз.

Мужской фольклорный ансамбль казачьей песни «Братина»



Ансамбль «Братина» был образован в октябре 1995 года четырьмя поклонниками песен терских казаков под руководством Юрия Ефимовича

Чиркова. Ансамбль объединяет в своём составе 13 человек из числа педагогов, профессиональных музыкантов, ученых, профессоров и студентов высших учебных заведений Санкт-Петербурга – казаков по духу и по происхождению. Коллектив целенаправленно занимается изучением и освоением тембровых основ этнографического мужского пения, сохранением и этнографически достоверным воспроизведением песенной традиции терских и гребенских казаков.

Участники ансамбля ведут активную концертно-просветительскую работу по популяризации казачьего фольклора. Коллектив участвовал в съемке художественных видеофильмов. По материалам экспедиции Фонда казачьей культуры в Чечню в 2007 году был выпущен документальный фильм «Казачья братина Кавказа».

Участники фольклорного ансамбля Детской музыкальной школы № 34 Красносельского района



Никита Коврижных и Стас Петров – учащиеся 7 класса хорового фольклорного отделения Детской музыкальной школы № 34, основанного в 1990 году по инициативе Татьяны Дмитриевны Дороговой. Обучаясь по программе отделения, ребята занимаются народной хореографией, ремеслами, ансамблем, народными инструментами, вокалом, активно участвуют в концертной деятельности школы и являются лауреатами всероссийских и международных конкурсов. В репертуаре Никиты и Стаса, который они осваивают в классе преподавателя Евгении Сергеевны Редьковой, – образцы, характерные для мужской певческой традиции: духовные стихи, протяжные и плясовые песни, рекрутские частушки из различных областей России.

***Организаторы конференции выражают благодарность
за помощь в подготовке и финансовую поддержку
мероприятий конференции***

ректору Санкт-Петербургской государственной консерватории
имени Н. А. Римского-Корсакова,
народному артисту России **Сергею Валентиновичу Стадлеру**,
ректору Вологодского государственного педагогического университета,
профессору **Александру Павловичу Лешукову**,
ректору Саратовской государственной консерватории имени Л. В. Собинова,
народному артисту России, профессору **Льву Исаевичу Шугому**,
начальнику департамента по культуре Вологодской области
Валентине Васильевне Рацко,
начальнику управления культуры и искусства Липецкой области
Татьяне Васильевне Гореловой,
главе администрации Архангельского района Республики Башкортостан
Хайдару Хадыевичу Мавликасову,
начальнику отдела культуры Архангельского района Республики Башкортостан
Венеру Васимовичу Мунасыпову,
главе администрации сельского поселения Краснозилимский сельский совет
Фаизу Фатиховичу Юртумбаеву,
управляющему подразделением «Зилим» Кармаскалинского отделения
ООО «Уньш»
Александру Анатольевичу Комзалову,
предпринимателю
Гумару Усмановичу Нажмутдинову

* * * * *

Составитель

Светлана Викторовна Подрезова

Научный редактор

Галина Владимировна Лобкова

Редакторы

Екатерина Александровна Валевская, Ирина Валерьевна Светличная

Авторы статей об исполнителях

Марианна Сергеевна Голубева, Ксения Анатольевна Мехнецова,
Есения Михайловна Петрова, Алла Валерьевна Полякова