

ложенные к образам балетной тематики, образующие область иконографии, и периоды расцвета театрально-декорационного искусства. Отсюда в процессе чтения курса особое внимание уделяется вопросам искусства рубежа XIX–XX вв.

В целом, изучение курса «Теории и истории искусств» призвано помочь студенту ориентироваться в важнейших этапах истории зарубежного и отечественного искусства, в главных принципах развития пространственных искусств, в ведущих стилевых эпохах в истории искусства и культуры, в творческом наследии выдающихся зарубежных и русских архитекторов, живописцев, графиков и скульпторов.

В результате изучения курса «Теория и история искусств» выпускник института должен знать:

- место искусствознания в системе гуманитарных дисциплин, специфику его объекта и предмета, основные разделы, история формирования;
- основные культурно-художественные центры и регионы мира, историю и закономерность их функционирования и развития;
- историю искусства России, её место в системе мировой художественной культуры;
- основы использования культурно-художественного наследия в современных условиях.

Студент должен уметь:

- творчески применять знания в области искусствознания в повседневной практической деятельности, обнаруживать стилистическую общность в развитии хореографии и пластических искусств, использовать изучение истории искусств в работе над реконструкцией хореографического наследия и в процессах создания собственных сочинений;
- самостоятельно работать над теоретическими источниками в области искусствознания, углублять и совершенствовать свои знания в сфере художественной культуры, систематизируя в рамках цельной логической структуры;
- ориентироваться в современном спектре искусствознательских школ и направлений;
- выражать и аргументировать свою позицию в отношении отдельных художественных тенденций и конкретных произведений искусства.

Последовательное и расчлененное изучение исторических этапов эволюции творческих методов в искусстве различных эпох преследует цель сформировать у студента профессиональное понимание искусства как некоторой целостности, включающей в себя как практику, так и теорию — древнюю и современную; сформировать в сознании студента такое «раз-

вернутое» видение отдельных произведений, которое соответствует действительному многообразию и сложности художественных процессов с тем, чтобы подготовить закономерный переход к синтезирующему охвату художественного наследия в целом, к системному, комплексному пониманию задач его преемственного развития.

Учебное пособие по теории и истории искусств разработано в соответствии с требованиями государственного стандарта высшего профессионального образования. Изучение данной дисциплины является необходимой составной частью профессиональной подготовки будущих деятелей театральной культуры, условием их успешной деятельности в современных условиях.

ТАТАРСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ ЭТНОГРАФИЯ

Сайдашева З.Н.

С первых дней открытия Казанской государственной консерватории в 1945 году в учебный план был введен курс русского народно-музыкального творчества. Первыми преподавателями его были известный композитор, фольклорист А.С. Ключарев. А с 1949-го года данный курс в течении 20 лет вел музыковед Я.М. Гиршман.

С 1969 года преподавание курса «Русское народное музыкальное творчество» было переведено на почасовую оплату. Лекции по этому предмету читали, сменяя друг друга (как ни парадоксально), только татарские музыковеды. Практические же занятия по музыкальному фольклору в Казанской консерватории впервые были введены только в сентябре 1972 года. Будучи заведующим кафедрой, Я.М. Гиршман предложил вести их мне, тогда еще младшему научному сотруднику сектора искусств ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова КФАН СССР. Именно этот учебный год ознаменовался в истории консерватории проведением первой экспедиции под моим руководством по сбору **татарского** фольклора в Кукморский район Татарстана. Так было положено начало фольклорно-этнографической практике студентов теоретико-композиторского факультета. Эти экспедиционные выезды под моим руководством, на протяжении более 30 лет, дали возможность студентам знакомиться с народными авторами, исполнителями, их бытом, с историей края, что, несомненно, способствовало не только их профессиональному, но и нравственному воспитанию.

В 1977 году я была приглашена в консер-

ваторию уже на полную ставку для преподавания русского народно-музыкального творчества. Записи аутентичного фольклора для иллюстраций лекций в то время полностью отсутствовали, и мне пришлось обратиться к известному отечественному этномузыкологу И.И. Земцовскому. Он снабдил меня пластинками, издаваемые под рубрикой «Поют народные исполнители». Мои попытки получить у ректора Н.Г. Жиганова в то время разрешение ввести в данный курс хотя бы несколько часов лекций по татарскому фольклору завершались отказом. Основная причина этого, по словам ректора, была боязнь обвинения в национализме.

Актуальность данного курса заметно повысилась лишь в постсоветский период. Этому способствовал ряд важных причин: во-первых, бурный всплеск национально-демократического движения, открывший, по существу, широкие возможности для переоценки прежних взглядов на исторические судьбы многих народов, в том числе и татарского; во-вторых, возросла духовно-эстетическая значимость фольклора, призванного выполнять уже «экологические» функции очищения музыкальной атмосферы от пошлости, безвкусицы, антихудожественности; в-третьих, нельзя не учитывать и такие важные причины актуализации данного курса, как интенсивное развитие «фольклоризма»; в-четвертых, заметно усилилась познавательная функция музыкального фольклора, который учит будущих музыкантов и музыковедов интонационному, комплексному и целостному анализу, способствует выработке нового научного мышления и т.д.

Перечисленные причины привели не только к **обновлению** старого курса «Русского народно-музыкального творчества», но и к **созданию** совершенно нового курса с публикацией учебника по татарскому музыкальному фольклору уже с выходом из узкоспециального (чисто музыковедческого) подхода к фольклору. Весь материал в данном учебнике пришлось рассматривать в контексте общекультурной проблематики на уровне дисциплин гуманитарных факультетов университета, включая некоторые положения других наук: этнографии, социальной психологии, филологии, истории. В результате новый курс был значительно расширен. Поэтому мы сочли необходимым ввести его в учебный план Казанской консерватории как «Татарская музыкальная этнография».

Многочисленные работы в области этномузыкологии наших отечественных исследователей за последние десятилетия обогатили данную сферу теоретическими открытиями и обобщени-

ями, новыми фактами. Поэтому в **первой** части учебника большое внимание уделено изучению теории музыкальной этнографии с разработкой таких тем, как «Различные школы музыкальной этнографии», «Методы и приемы, используемые в музыкальной этнографии», «Принципы систематизации народных песен», «Музыкальный фольклор в соотношении традиционности и современности», «Фольклоризм и сферы его проявления в современной культуре» и т.д.

Основа **второй** части учебника — татарский музыкальный фольклор, в раскрытии которого я опиралась на современные методологические разработки татарских этнографов, историков, филологов, лингвистов, этноорганологов.

Характеристика изучаемого музыкального фольклора основывается на общих методах этнологии, связанных преимущественно с отношением: человек — среда. Поэтому в данном курсе материал рассматривается в контексте истории народа. Анализ же основных жанров музыкального фольклора построен с учетом особенностей географической среды, общественных процессов, психофизиологических факторов. Последние особенно активно проявляют себя в музыке, где по сравнению с другими видами духовной культуры, яркое отражение получает индивидуальная характерность того или иного народа (или его субэтнуса), особенно в таких элементах музыки, как ритмика, интонация, темп, тембр голоса, мелодические украшения.

В **третьей** части учебника представлены две темы, связанные с фольклорно-этнографической практикой студентов: методика полевых исследований и методика нотной транскрипции музыкального фольклора. Нельзя не отметить, что в практике преподавания курса нотной транскрипции мне приходилось преодолевать односторонний подход к системе национального музыкального мышления с позиций только европейской музыкальной теории. Этим грешили составители всех наших ранних сборников, в которых мелодика протяжной лирической песни казанских татар с её импровизационным развёртыванием дробилась постоянной (чётной или нечётной) метрикой, альтерационные знаки при ключе выставлялись, исходя из мажоро-минорного мышления европейской академической теории. Студенты, не знакомые (или плохо знакомые) с традицией исполнения татарских песен, порой фиксировали в нотах совершенно случайные моменты исполнения этнофоров (особенно преклонного возраста). Например, постепенное «сползание» с первоначального тонального уровня, детонирование, большие паузы, хрипы, возникающие по причине быстрой утомляемо-

сти пожилых исполнителей, дыхательных спазмов. Объективности нотной транскрипции особенно мешало и мешает незнание инвариантных моментов, «стилистических кодов» традиционного фольклора. Отличить случайные моменты от типовых может только тот музыкант, который имеет слуховой опыт в этой сфере, то есть по очень удачному выражению И.И. Земцовского «этнографию слуха», связанную с социальным опытом, данную ему от рождения.

Из песенных жанров казанских татар наибольшую сложность в нотировании вызывает *озын кый*. К сожалению, опубликованные нотные транскрипции классических образцов данного жанра в сборниках А. Ключарева, М. Музафарова выполнены на слух (непосредственно с голоса певца или по памяти) и не защищены от субъективности композиторского мышления авторов. Поэтому их нотации представляют не столько научную (этнографическую) ценность, сколько общемузыкальную. Так что нотные транскрипции *озын кый* казанских татар с использованием звукозаписывающей аппаратуры еще предстоит выполнить. Это, несомненно, поможет раскрыть особенности механики распевки мелодики, которая у каждого исполнителя сугубо индивидуальна. В качестве примера, я студентам привожу варианты известной песни *Әллүки* в исполнении двух таких мастеров, как Гульсум Сулейманова и Ильгам Шакиров. Они заметно отличаются распевками слогов (особенно широкий у Сулеймановой), ритмикой (более узорчатой у Шакирова). Природу столь разной трактовки распевов еще предстоит раскрыть.

ОСНОВЫ ОБУЧЕНИЯ ДЕТЕЙ НАРОДНОМУ ПЕНИЮ СРЕДСТВАМИ ТРАДИЦИОННОЙ ПЕВЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ

Шастина Т.В.

*Санкт-Петербургский
государственный университет
культуры и искусств, Россия*

Пение занимает значительное место в системе музыкально-эстетического воспитания детей. Народное пение — один из видов творческой деятельности, особенно доступных детям. Рассматриваемое как творческий процесс, оно непосредственно связано с художественным развитием личности, позволяет активизировать творческую деятельность детей, повысить уровень формирования их эмоциональной отзыв-

чивости и художественного мышления, способствует созданию условий, повышающих эффективность этнокультурной идентификации личности, способной к толерантности и уважению других народов и культур, развитию народных певческих традиций. Одним из важных средств обучения детей пению является народная традиционная певческая культура.

Нерешенной задачей современной вокальной педагогики остается поиск эффективных форм и методов обучения детей народному пению, внедрение которых позволит сформировать этнопевческое поведение молодого поколения и даст возможность сохранить народную певческую культуру. Сегодня актуальна подготовка специалистов для реализации этнокультурного воспитания детей и молодежи в образовательных учреждениях разных типов. Основная цель модернизации профессионального образования заключается в создании условий для подготовки квалифицированного специалиста, конкурентоспособного, компетентного, свободно владеющего своей профессией, способного к эффективной работе по специальности, готового к постоянному профессиональному росту. Для выполнения этой цели необходимо научно-методическое обеспечение, этнокультурная развивающая педагогическая среда.

В учебном пособии «Основы обучения детей народному пению средствами традиционной певческой культуры» освещаются теоретические и практические вопросы вокально-эстетического воспитания, обучения детей народному пению средствами традиционной певческой культуры, представляется научнообоснованная оригинальная педагогическая технология на основе традиционной певческой культуры и разработанном автором методе речевой артикуляции и резонирования певческого голоса. Пособие адресовано студентам специальных музыкальных заведений среднего и высшего звена системы образования и воспитания, а также всем, кто интересуется проблемами вокального воспитания детей.

Многих вокальных педагогов, учителей музыки общеобразовательных школ, родителей интересуют следующие вопросы. Как научить детей петь? Нужно ли специально обучать детей пению? С кого возраста можно обучать детей пению? Можно ли петь в период мутации голоса? Какой репертуар должен исполняться детьми? Какие песни удобны для развития детского голоса? Ответы на эти и другие вопросы отражает содержание учебного пособия, разработанного на основе новейших положений музыкальной педагогики и психологии, вокальной педагогики