

Саратовская государственная консерватория им. Л.В. Собинова

**Диалогическое пространство музыки
в меняющемся мире**

Сборник по материалам
Международной научно-практической конференции

20–22 ноября 2009 г.

Саратов
2009

УДК 785.01
ББК 85.31
Д 44

Печатается по решению Совета по НИР
Саратовской государственной консерватории
им. Л.В. Собинова

Редакционная коллегия:

О.Б. Краснова – кандидат социологических наук, профессор (отв. редактор);
Е.И. Вартанова – кандидат искусствоведения, профессор;
Т.Ф. Малышева – кандидат искусствоведения, профессор;
А.Н. Гольденберг – доцент;
С.В. Волошко – кандидат искусствоведения, доцент;
Е.В. Мякотин – кандидат искусствоведения, доцент.

Диалогическое пространство музыки в меняющемся мире: Сборник по материалам Международной научно-практической конференции. – Саратов: Саратовская государственная консерватория имени Л.В. Собинова, 2009 – 374 с.
ISBN 978-5-94841-073-9

В сборник вошли материалы Международной конференции, посвященной актуальным теоретическим, историческим и методологическим проблемам музыкального искусства, этномузыкологии и фольклористики, теории культуры.

УДК 785.01
ББК 85.31

ISBN 978-5-94841-073-9

© ФГОУ ВПО «Саратовская государственная консерватория им. Л.В. Собинова», 2009

де ансамбля *остинатно-симметричные* свойства напева подтверждает организирующую роль *ежэ-эжэ* в диалогической композиции песен.

Типология бурдонного двухголосия черкесов и карачаевцев в контексте диалога и его монологической пары позволяет выявить важнейшие особенности композиционно-драматургического содержания песен. *Феноменом нормативно-стабильного* выступает *диалог* как *константная модель* организации бурдонного многоголосия в обеих этнических традициях. Феноменом *индивидуально-мобильного* выступает *монолог* как выражение *особенно-этнических* черт языка, психологии и ментальности, способности к певческому самовыражению. Диалог и монолог как взаимодополняющие друг друга композиционные и драматургические системы составили основу полифонического мышления в сольно-бурдонном многоголосии черкесов и карачаевцев.

Литература

1. Алексеев Э. Фольклор в контексте современной культуры. Рассуждения о судьбах народной песни. – М.: Советский композитор, 1988.
2. Боташева З.Б. Начальные этапы развития театрального искусства карачаевцев // Вестник Карачаево-Черкесского ордена «Знак почета» института гуманитарных исследований: этнография и искусствоведение. Вып 5. – Черкесск: издательство КЧИГИ, 2007. – С. 131–151.
3. Бгажноков Б.Х. Логос игрища // Мир культуры. – Нальчик: Эльбрус, 1990. – С. 58–70.
4. Вартанова Е.И. Логика сонатных композиций Гайдна и Моцарта. – Саратов: Издательство Саратовской государственной консерватории им. Л.В. Собинова, 2003.
5. Гончаренко С.С. Зеркальная симметрия в музыке. – Новосибирск, 1993.
6. Загаштокова-Алемединова З.Н. Художественная культура полиэтнической Карачаево-Черкесии как исторически сложившаяся целостность. – Черкесск, 2003.
7. Кайуа Р. Игры и люди. Статьи и эссе по социологии культуры. (Нация и культура/Научное наследие: Антропология). – М.: ОГИ, 2007.
8. Лотман Ю.М. Структура художественного текста // Об искусстве. – СПб.: Искусство, 2005. – С.14–285.
9. Махлина С. Семиотика культуры и искусства. Словарь-справочник: В 2 кн. – СПб.: Композитор, 2003. – Кн. I.
10. Назайкинский Е. Логика музыкальной композиции. – М.: Музыка, 1982.
11. Народные песни и инструментальные наигрыши алдыгов. – М.: Советский композитор, 1981. – Т. 2.

Т.В. Дмитриева

Истоки удмуртской хоровой миниатюры

В Российской Федерации, являющейся многонациональным государством, особое значение имеет проблема изучения культур населяющих ее народов. Музыкальные культуры союзных и автономных республик России выдвинули ряд талантливых композиторов, внесших заметный вклад в развитие музыкального искусства.

Диалогическое пространство музыки многомерно и необъятно. Искусство республики Удмуртия развивается не изолированно, органично входит в контекст русского искусства, взаимодействуя с культурами братских народов Поволжья и Урала. Формируясь в условиях межнационального взаимовлияния,

оно обладает яркой самобытностью и представляет собой неповторимый фрагмент мирового художественного наследия.

Творчество композиторов этого региона весьма разнообразно по жанрам и формам, многолико по своим национально-стилевым особенностям, родственно по ряду музыкальных черт (одна из них – опора на пентатонический звукоряд). У истоков музыкальной культуры региона стояли С. Сайдашев, В. Виноградов, М. Музафаров в Татарии; Х. Ибрагимов и М. Валеев в Башкирии; Ф. Павлов, С. Максимов, Г. Воробьев в Чувашии; И. Панантай и Я. Эшпай в Марийской АССР; К. Герд, Д. Васильев-Буглай, Н. Греховодов, позднее Г. Корепанов, Г. Корепанов-Камский в Удмуртии.

Профессиональная музыка композиторов Удмуртии XX века по сравнению, например, с фольклорной до сих пор не получила достаточного систематического описания. В центре внимания нашей статьи находится обзор источников возникновения конкретного жанра – *хоровой миниатюры*, широко представленной в творчестве удмуртских композиторов и вобравшей в себя национальные традиции песенного фольклора.

Жанр хоровой миниатюры в творчестве композиторов Удмуртии имеет несколько истоков:

- 1) западноевропейская хоровая музыка;
- 2) профессиональная русская хоровая школа;
- 3) удмуртская народная песенная культура.

Приведем примеры таких связей. Возрождение хоровой миниатюры в XX веке происходит в творчестве многих представителей западноевропейского искусства: М. Равеля, Б. Бартока, З. Кодая, П. Хиндемита. Отметим, что связи именно с музыкой импрессионистов прослеживаются в творчестве удмуртского композитора А. Корепанова, в его хоровой миниатюре «В картинной галерее».

Связь с творчеством русских композиторов XIX века не менее очевидна в хоровом творчестве удмуртских композиторов Ю. Болденкова (хоры «О чем поет ветер», «Сольвейг») и Г. Корепанова (хор «Осенняя песня»). В индивидуальных стилевых особенностях этих композиторов, писавших музыку для хоров *a cappella*, отразились стилистика русской музыки этого периода. Связь с русской хоровой культурой несомненна, как и опора на хоровое творчество великих мастеров конца XIX – начала XX века.

Однако именно удмуртская народная песня с ее многовековыми традициями стала одним из самых мощных питательных истоков для хоровой музыки малых форм. Национальная музыкальная культура Удмуртии имеет древнее происхождение. В течение длительного исторического периода она развивалась в рамках устного народного творчества, достигшего большого художественного разнообразия. Древнейшими музыкальными произведениями удмуртов были охотничьи, календарные и семейные песни, обрядовые инструментальные мелодии и разнохарактерные народные пляски.

С XVII века в культурном укладе народа начали происходить значительные изменения. В Вятскую губернию вместе с духовенством проникла церковная культура, принесящая церковное пение. С конца XVII века в Камско-Вятском ре-

гионе при создании первых светских школ доминировал миссионерский взгляд на образование: обучение рассматривалось как один из способов утверждения христианской веры. Церковная культура оказала влияние на национальное искусство, проникнув в виде отдельных догм в удмуртские легенды, сказки, песенный фольклор, внося в народное творчество элемент канонизации.

В XVIII веке удмуртский песенный фольклор достиг большого художественного многообразия. Ведущим стал жанр лирической песни, образы и композиционные приемы которой в значительной степени послужили фундаментом профессиональной песенной поэзии, а мелодика стала источником первых советских массовых песен, создаваемых композиторами Удмуртии, что так или иначе нашло свое отражение в хоровой миниатюре.

В начале XIX века в национальном фольклоре появляются социальные и вольнолюбивые мотивы. Широкое распространение получают революционные песни, а также лирические песни-размышления (малпаськон), интонационные черты которых до сих пор обнаруживаются в хоровой миниатюре современных композиторов республики. Такое глубокое проникновение авторов в народное творчество и стремление наиболее полно отразить в музыке национальные черты оказало влияние на хоровые сочинения малых форм Г. Корепанова, Г. Корепанова-Камского, Е. Копысовой, Н. Шабалина, С. Черезова, Ю. Толкача.

Таким образом, жанр хоровой миниатюры – малозученная страница истории развития удмуртской профессиональной музыки – наиболее явственно выделился из числа других хоровых жанров, особенно в послевоенный исторический период. В нем ассимилированы черты разных стилей западноевропейской музыки, традиции профессиональной русской хоровой школы, включая советскую классику, особенности народно-песенной культуры удмуртов.

Удмуртская хоровая музыка на современном этапе – интересная, творчески совершенствующаяся область национального музыкального искусства. Она наследует и обогащает национальную, отечественную, западную традиции хоровой культуры, органично впитывает перспективные достижения музыки XX века. Процесс развития удмуртской музыкальной культуры не может быть остановлен, так как ее неисчерпаем источником является синтез сокровищницы профессионального искусства западноевропейских и русских композиторов и непререкаемых ценностей национального фольклора.

Литература

1. Владыкина Т. Современные проблемы удмуртской фольклористики // Наука Удмуртии, 2006. – № 2.
2. Герд К. Вопросы изучения вотяцкой народной музыки // Жизнь национальностей, 1922. – № 7.
3. Гиппиус Е., Эвальд З. Удмуртские народные песни. – Ижевск, 1989.
4. Голубкова А. Музыкальная культура Удмуртии. – Ижевск: Изд-во Удмуртского университета, 2004.
5. Греховодов Н., Корепанов Г., Юшкова В. Музыкальная культура Удмуртской АССР // Музыкальная культура автономных республик РСФСР. – М., 1957.
6. Лотман Ю. Каноническое искусство как информационный парадокс // Проблема канона в древнем и средневековом искусстве Азии и Африки. – М., 1973.
7. Первухин Н. Эскизы преданий и быта инородцев Глазовского уезда. – Вятка, 1888.
8. Травина И. Удмуртские народные песни. – Ижевск, 1964.