

**Музыкальные культуры мира:
предмет и методы изучения в системе отечественного образования**

В конце XX – начале XXI веков на основе *систематизации научных данных*, глубоко освоенных в предшествующий более чем полувековой период, в отечественном музыкознании наметились тенденции к *обновлению и историческому, географическому, социокультурному, психологическому и эстетическому расширению музыкального материала*. Одними из главных объектов исследования музыковедов стали *музыкальные культуры мира*, а предметов – представленные в них различные *этнические музыкальные традиции*. В основу научной методологии *этномузыковедения* как новой области современной музыкальной науки были положены *методы сравнительного музыкознания*, закрепившиеся в середине – второй половине XX столетия. Прежде всего это *сравнительно-типологический анализ* музыкальных традиций народов мира и *контекстуальный метод*, благодаря которому музыку рассматривали в том виде, в каком она пребывает в естественных условиях, – в *социокультурном, обрядовом, ритуальном и бытовом окружении*. Эти методы наряду с методами других научных дисциплин – *этнологии, социологии, культурной антропологии, археологии, лингвистики, психологии* – были включены в *комплексный и системный методы этномузыковедческого исследования*. Из крупных достижений *западной этномузыкологии* в связи с этим следует выделить *концепции сравнительного музыкознания* К. Закса, Э.М. Хорнбостеля, М. Шнайдера, А. Шеффнера, Б. Бартока, А.Ц. Идельсона; *традиционной музыки народов мира* – А. Ломакса, Дж. Блейкинга, Я. Кюнста, А. Данилу, Дж. Фармера, Б. Неттла, А. Мерриам, Чан Ван Кхе, Д. Кристенсена, А. Чекановской, Т. Зебасса. *Универсальные теоретические и музыкально-этнографические методы исследования музыкального фольклора* отличают труды отечественных ученых К.В. Квитки, Е.В. Гиппиуса, В.Л. Гошовского, В.М. Беляева, В.С. Виноградова, А.В. Рудневой, А.М. Мехнецова, З.Я. Можейко, В.М. Щурова, Н.Н. Гиляровой, Н.М. Савельевой, И.И. Земцовского, И.В. Мациевского, Ю.И. Шейкина, Е.М. Шишкиной, Г.В. Тавлай, Г.В. Лобковой.

Непосредственное воздействие на исследование этнических музыкальных традиций оказала *теория интонации* Бориса Владимировича Асафьева, составившая целую эпоху в развитии современного отечественного музыкознания. Одним из отправных моментов для данного открытия ученого в контексте новых поисков в области музыковедения стала полемика о *генезисе музыки*, которая велась в научных публикациях в начале XX века. В отличие от ведущего западного этноинструментоведа, музыковеда и искусствоведа К. Закса, указывавшего на первостепенную роль в процессах формирования музыкального искусства *музыкального инструментария*, в качестве *источника происхождения музыки* Б.В. Асафьев рассматривал *речь* (основные идеи были изложены им в книге «Музыка речи», М., 1923). Учитывая при анализе речевой интонации, как и музыкального текста, прежде всего особенности

звуковысотного аспекта, ученый опирался на собственный опыт качественной оценки интервалов в бытовой и стилизованной, поэтической и театрально-декламационной, речевой интонации в русском языке. Он также использовал практику наблюдения над такими основными оттенками речи, как зов, вопрос, утверждение, удивление, просьба, перечисление. В рисунке и динамике речевой интонации исследователь различал «музыкально-существенные элементы» – общую звуковую линию, распределение силы звучания, место главного акцента, диапазон и расстояния внутри данного интонационного объёма и темп. После рассмотрения речевой интонации на этом уровне Б.В. Асафьев непосредственно обратился к анализу музыкальной интонации на примере русских, украинских, белорусских народных песен и произведений русских композиторов XIX века. С помощью интонации как универсальной категории в трудах Б.В. Асафьева и его последователей, отечественных музыковедов, объясняются многие явления академической и традиционной музыки последних столетий, включая этнические музыкальные традиции народов мира.

Начиная с 1970-х годов в мировом и отечественном музыкознании все более весомую роль в освоении музыкальных культур мира в целом и отдельных этнических музыкальных традиций стала играть музыкально-культурологическая проблематика. Это было связано с появлением и/или утверждением во второй половине XX века таких новых областей науки, как культурология, культурная антропология, этнология, экология и др., а также с тенденцией сближения между собой гуманитарных и естественных наук и различных сфер гуманитарного знания.

Основы отечественной музыкальной культурологии, как и музыкальной африканистики и музыкальной индологии, были заложены известным московским композитором и музыковедом Дживани Константиновичем Михайловым (1938-1995). Научная и педагогическая деятельность Дж.К. Михайлова и его учеников и последователей осуществлялась в организованном им в конце 1970-х годов научном направлении, которое называют Московской школой музыкальной культурологии. Основная работа была проделана в рамках подразделения Московской государственной консерватории – кафедры «Музыкальные культуры мира» (1990-1995, до этого с 1983 по 1990 годы – последовательно одноименные кабинет, сектор и лаборатория). На кафедре изучались и преподавались студентам-музыковедам (в первые годы на втором курсе, впоследствии на четвертом курсе) музыкальные культуры Азии, Африки, Америки, Австралии и Океании, что было отражено в программе курса «Музыкальные культуры зарубежных стран Азии, Африки, Австралии и Океании» (1980), подготовленной на кафедре истории зарубежной музыки консерватории. В качестве основного метода исследования и преподавания в новом направлении был принят регионально-цивилизационный подход. Он опирался на разработки отечественных востоковедов и подразумевал рассмотрение особенностей музыки разных народов прежде всего в геокультурном аспекте – с позиции ее принадлежности определенному этносу, проживающему на определенной территории и имеющему свой язык и религиозную систему.

Несмотря на убеждение Дж.К. Михайлова в том, что культуры других народов необходимо изучать прежде всего с целью *понимания собственной культуры*, рамки преподаваемых им и представителями всего направления дисциплин ограничивались *внеевропейской традиционной, композиторской и популярной музыкой*. На их материале был построен *теоретический курс*, включавший рассмотрение понятий *музыкального региона-цивилизации, музыкально-культурной традиции, музыкальной коммуникации, музыкального текста* и др. В начале 1990-х годов основы курса музыкальных культур мира были внедрены в систему немusicalного вузовского образования России (в Москве в Университете им. Баумана – Е.В. Васильченко; с добавлением тем по музыкальным культурам Латинской Америки в МГИМО и Государственном специализированном институте искусств – В.И. Лисовой, в Международной академии туризма и Институте бизнеса и политики – А.С. Алпатова, в Институте журналистики и литературного творчества – В.И. Лисовой и А.С. Алпатова) и музыкального – в Беларуси (в Минске в Белорусской Академии музыки – Е.М. Гороховик) и Латвии (в Риге в Латвийской музыкальной академии – Б.А. Аврамец). С позиций *сонологии* (науки о звуке) оно было продолжено в Университете дружбы народов им. Патриса Лумумбы музыкантом-исполнителем, музыковедом и культурологом Е.В. Васильченко. *Практическое освоение элементов классических музыкальных традиций Индии, Китая и Японии (пение, игра на музыкальных инструментах)* оказалось возможным позднее – в рамках просветительской деятельности в Московской консерватории Центра «Музыкальные культуры мира», возглавляемого музыковедом М.И. Каратыгиной.

Теоретическое изучение музыкальных культур мира в Московской консерватории на новом уровне осуществляется с 1995 года в курсе внеевропейской музыки для музыковедов (четвертый год обучения), читаемого в рамках программы по «Истории зарубежной музыки» на одноименной кафедре видным этномузыковедом Виолеттой Николаевной Юнусовой. Особое внимание ученый и педагог уделяет проблемам взаимодействия музыкальных традиций Ближнего и Среднего Востока, Центральной и Южной Азии, Дальнего Востока, происходящего на основе религиозной общности культур (шаманизм, индуизм, конфуцианство, даосизм, синтоизм, буддизм, ислам). Данное направление в отечественной науке можно определить как *музыкальное востоковедение*. В процессе его развития в последней четверти XX столетия сложились такие крупные научные концепции как *теория музыкального профессионализма в культурах Запада и Востока* Н.Г. Шахназаровой, *теория монодии* С.П. Галицкой, *концепция творческого процесса музыканта – исполнителя и композитора* – В.Н. Юнусовой, *теория философских основ классической музыки Востока* Г.Б. Шамили и *теория восточной нотации* Т.Е. Морозовой, позволившие исследовать с позиций западной науки специфику *музыкального текста* в его традиционном восточном контексте.

Идея применения к исследованию и изучению *мировой музыкальной культуры системного подхода на основе контекстуального метода*, была предложена в 1980-е годы при опоре на теорию крупного ученого, историка и филолога А.В. Михайлова выдающимся отечественным музыковедом,

искусствоведом, философом и культурологом Татьяной Васильевной Чередниченко (1955-2003) в направлении «Музыка в истории культуры». В 1992 году при Московской консерватории Т.В. Чередниченко был основан Центр гуманитарного знания, направленный на подготовку в магистратуре (четыре года обучения) по направлению «Культурология» как музыкантов, так и лиц, не имеющих специального музыкального образования. Выбор данной методологии в рамках основного *теоретического направления философии музыки* во многом был обусловлен потребностью объяснения узко музыкальной специфики не музыкантам-профессионалам, а аудитории, в той или иной степени подготовленной к восприятию *музыки в культурном окружении*. Именно *традиционная и популярная музыка народов мира* предлагали благодарный в этом отношении материал, подразумевающий контекстуальность его рассмотрения. Таким образом можно было протянуть своего рода «культурный мост» к музыке как искусству – академической, учёной музыке, представленной профессиональными музыкальными традициями средневекового Востока и Западной Европы, музыкой эпохи Возрождения, Нового и Новейшего времени. Все методологические подходы были реализованы в учебных курсах, читаемых Т.В. Чередниченко и другими профессорами и преподавателями Центра (кстати, крупными московскими учеными и искусствоведами-практиками), а также в учебном пособии Т.В. Чередниченко «Музыка в истории культуры» (Вып.1-2. Долгопрудный: Аллегро-Пресс, 1994). До настоящего времени они продолжают использоваться ее учениками и последователями – ярким примером является курс по музыкальной культуре Японии, читаемый в РГГУ культурологом Н.Ф. Голубинской.

Сравнительно-типологический и контекстуальный, комплексный и системный методы исследования музыки народов Евразии и мировой музыкальной культуры получили воплощение в научном направлении «Сравнительное музыкознание», основанном в 1970-е годы ведущим российским этноинструментоведом, Санкт-Петербургским музыковедом и композитором Игорем Владимировичем Мациевским в Ленинградском государственном институте театра, музыки и кинематографии (с 1991 года – в возрожденном им Секторе инструментоведения Российского института истории искусств). В течение около четырех десятилетий силами самого ученого и его учеников происходит сбор, накопление и теоретическое исследование *материалов многочисленных полевых экспедиций* в регионах России, Украины, Беларуси, Польши, Литвы, Киргизии, Казахстана, Башкирии, Татарстана, Палестины и других стран. Результаты этой работы постоянно внедряются в систему вузовского образования.

Решающим для нового направления оказалось *контекстуальное осмысление этнопсихологических особенностей традиционной инструментальной музыки* славянских (украинского, польского, белорусского, русского), финно-угорских (вепсского), балтийских (литовского), тюркских (киргизского, татарского, башкирского, казахского) народов. На этой основе сложилось понимание *феномена инструментализма* как *особого вида искусства*, исследуемого в сравнении с вокальной музыкой, хореографией,

театром, литературой и изобразительным искусством. Данный подход нашел отражение в фундаментальной монографии И.В. Мациевского «Народная инструментальная музыка как феномен традиционной культуры» (Алматы, 2007). С целью всестороннего изучения инструментальной музыки в возглавляемом им научном направлении используются *методы нотации и анализа инструментальных образцов, реконструкции и поддержания традиции изготовления музыкальных инструментов и обучения игре на них, изучения бытового контекста музыки и творческой практики музыкантов*. При рассмотрении музыкальных традиций народов мира весьма важен *когнитивный аспект, заключающийся в постижении основ традиционной музыкальной философии, эстетики, теории и терминологии музыки, способов передачи традиции, специфики основных исполнительских школ*. Благодаря *сравнительному исследованию музыкально-инструментальных культур различных народов мира* И.В. Мациевским был открыт *новый системно-этнофонический метод*, а также усовершенствована *транскрипционная технология и типы анализа*, введены *методы историко-генетического моделирования*.

В тесной взаимосвязи с выдвинутой И.В. Мациевским концепцией инструментализма и исследованием традиционной и академической музыки в пространстве художественной культуры следует рассматривать сформулированную ученым *теорию контонации*. Ее основные положения были сформулированы в статье «Интонация, контонация и формообразовательные универсалии в музыке (европейской и внеевропейской, традиционной и современной)», опубликованной в сборнике «Музыка народов мира. Проблемы изучения. Материалы международных научных конференций. Вып. 1» (М.: Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2008. С. 9-56). Являясь одним из крупных современных научных открытий, способствующих не только серьезному исследованию, глубокому изучению и практическому освоению, но и, что весьма важно, адекватному пониманию специфики *академической и популярной музыки*, основанной на западной композиторской традиции, и *традиционной музыки народов мира*, теория контонации может рассматриваться в качестве продолжающей развитие актуальных научных теорий, и прежде всего, теории интонации Б.В. Асафьева.

И.В. Мациевский определяет контонацию как онтологически-аксиологическую категорию, указывающую на осознание объективно существующего «конгломерата звуков, со-звучания, со-размерности тонов» и их сочетаний – и тем самым превращение их в звучания, наполненные смыслом; в звуки, которые являются носителями человеческого разума. В таком понимании осознание-осмысление звуковой реальности может свидетельствовать о феномене смыслообразования и в самом творческом (музыкантском – композиторском и исполнительском) процессе, и в его теоретической (эстетической) рефлексии. Акцент при этом переносится с активной преобразующей деятельности на осмысление-осознание, которое непременно включает этапы концентрации внимания и мысли на изучаемом, исследуемом и творчески постигаемом явлении или объекте. Понятие контонации как универсальной категории органично вытекает из глубокого

постижения феномена *инструментальной культуры*, обусловленного особой ролью в традициях народов мира *инструментальной музыки и инструментального ансамблевого музицирования как ее основы*. Оно непосредственно связано с изучением различных типов и видов музыки, и еще в большей степени – *музыкального текста и музыкального мышления*, включая их природную, «надчеловеческую» составляющую – физическую и биологическую музыку, которая существовала и существует на Земле независимо от человека. И.В. Мациевский отмечает, что контонация может пониматься в виде *со-бытия* «звуков и звуковых комплексов окружающего мира, которыми человек не управляет, а лишь *воспринимает* как данность», и как дарованная человеку природой «возможность самому создавать звуки и звуковые миры». В сфере изучения академической и традиционной музыки контонация может рассматриваться как феномен музыки и музыкальной культуры, механизм музыкальной традиции, тип музыкального мышления, способ организации музыкального текста и музыкальная (композиторская, исполнительская и слушательская) технология. В контексте исторического, теоретического и сравнительного музыкознания контонация как *универсальная категория* синтезирует в себе признаки *онтологической* (является *общим понятием*), *морфологической* (определяет *формообразующую специфику музыки*), *гносеологической* (идентифицирует *структурные особенности музыкального мышления*) и *аксиологической* (указывает на *ценность музыки*) категорий. Она является также *эпистемологической категорией*, развивающей научную методологию в области музыкознания и намечающей новые методологические пути для действия других категорий.

В 1970-80-х годах И.В. Мациевский преподает, читает лекции и проводит мастер-классы по проблемам *музыкальных культур народов Европы и Азии, мировой музыкальной культуры, музыкальной органологии и музыкальной антропологии* в высших учебных заведениях, научно-исследовательских институтах и центрах, научных библиотеках и музеях Санкт-Петербурга, Москвы, Киева, Львова, Варшавы, Познани, Кракова, Люблина, Белостока, Харькова, Ивано-Франковска, Петрозаводска, Екатеринбурга, Алматы, Ташкента, Еревана, Тбилиси, Клайпеды, Риги, Вильнюса, Хельсинки, Вены, Копенгагена. С 1992 года по настоящее время результаты научных изысканий непосредственно воплощаются в *педагогической деятельности* И.В. Мациевского и известного этномузыковеда и музыканта-исполнителя Г.В. Тавлай в рамках открытой в Петрозаводской государственной консерватории *кафедры музыки финно-угорских народов*. Для нового, не имеющего аналогов в России и за рубежом направления характерна *комплексная подготовка специалистов* по специальностям «Этномузыковедение» и «Композиция». Теоретическое и практическое изучение студентами традиционной музыки народов мира осуществляется в курсе «Сравнительное музыкознание» (ведет Г.В. Тавлай), в то время как теоретические сведения о музыкальной науке разных цивилизаций, этномузыкознании и инструментоведении содержат курсы «Музыкально-теоретические системы», «История и теория этномузыкознания» (Г.В. Тавлай) и «История инструментоведения» (И.В. Мациевский, первый год обучения). Вопросам *происхождения музыки*,

музыкальной эволюции, формирования локальных музыкальных культур и мировых музыкальных цивилизаций посвящен курс «Музыкальная антропология» (И.В. Мациевский, второй год обучения). Курсы «Органология» (И.В. Мациевский, третий год обучения) и «Теория инструментоведения» (И.В. Мациевский, четвертый год обучения) дают представления о музыкальных инструментах и практике инструментальной игры, методологии и понятийном аппарате науки об инструментальной культуре. Необычайно важным для формирования у студентов глубоких знаний о музыкальных культурах народов мира является обязательное изучение в течение трех лет в рамках обеих специальностей курса *композиции с выполнением заданий по сочинению музыкальных образцов в традициях этнической музыки* (так называемый «строгий стиль этнической композиции»).

В настоящее время процессы развития новой научной методологии, как и ранее, находят непосредственное отражение в сфере отечественного музыкального образования. При этом материалы по этнической музыке и методы их изучения внедряются в практику преподавания не только этномузыковедения и музыкальной культурологии, но и других учебных дисциплин в вузовских программах. Одним из примеров может служить курс «Этнические музыкальные традиции и творчество композиторов Центральной Америки», разработанный и преподаваемый в течение последних двадцати лет музыковедом В.И. Лисовым на музыкальном факультете Государственного специализированного вуза искусств – вначале в качестве составной части дисциплин «Народное музыкальное творчество» и «Музыкальные культуры народов мира», а в последние годы в рамках «Современной музыки».

В условиях существования в современном мире крупных полиэтнических государств с национальным своеобразием проживающих в них народов и спецификой их отдельных местностей крайне важным является определение тех или иных *музыкально-культурных идентичностей*. Своеобразие музыкальных традиций во многом зависит от экологического, этнического, конфессионального, лингвистического и звукового факторов, которые и обеспечивают их жизнеспособность. Этим объясняется тот факт, что в основе преподавания музыкальных традиций индейцев в курсе «Этнические музыкальные традиции и творчество композиторов Центральной Америки» лежит *междисциплинарная методология*. Она основана на методах таких научных дисциплин, как *история, философия, социология, культурология, религиоведение, антропология, этнология, экология, психология, лингвистика, математика и информатика* и др. Образующие в целом системный подход, эти методы включают в себя *сравнительно-типологический, историко-типологический, контекстуальный, структурный, источниковедческий, текстологический и отчасти герменевтический методы, а также метод математического моделирования*.

В условиях историко-теоретической подготовки музыкантов-исполнителей учебная дисциплина «Современная музыка» является важнейшей составляющей регионального компонента учебного плана, и это не случайно. Универсальный характер процессов, происходящих в современной традиционной музыке народов мира и в отечественном музыкальном

фольклоре, как и в мировой и отечественной музыкальной культуре в целом, указывает на необходимость использования в рамках изучения данной учебной дисциплины межпредметных связей. Поэтому главными задачами преподавания курса «Этнические музыкальные традиции и творчество композиторов Центральной Америки» в рамках учебной дисциплины «Современная музыка» являются не только обогащение студентов знаниями в области музыкальных традиций народов Центральной Америки и творчества современных композиторов региона, но и обобщение знаний и навыков, полученных студентами ранее при изучении музыкальных историко-теоретических дисциплин и предметов всего гуманитарного блока в целом. Постановка таких задач обусловлена существенным усилением этнического компонента в развитии современной музыкальной культуры, расширением сферы взаимодействия различных видов музыки и музыкальных традиций в мировом масштабе, проникновением разнообразного музыкально-этнического материала в мировую и отечественную культуру и музыку. Необходимость для современного человека и особенно музыканта-специалиста ориентироваться в многослойных музыкально-информационных потоках очевидна, и одного изучения академической традиции западноевропейской и отечественной музыки и русского народного музыкального творчества для этого недостаточно. Определенная подготовка, наличие знаний и умений в области восприятия и понимания современной этнической музыки, как и творчества композиторов одного из крупнейших субрегионов Латинской Америки – центральноамериканского – помогают лучше представить и осознать сущность происходящих в музыке и культуре процессов.

Многочисленные *межпредметные связи и межпредметная методика* изучения разнообразного этнического музыкального материала, в свою очередь, может способствовать пониманию студентами особенностей тех или иных *специальных музыкальных дисциплин*. Среди них «История зарубежной музыки», «История отечественной музыки», «Музыка XX века», «Народное музыкальное творчество», «Анализ музыкальных произведений» и др. При изучении музыкальных традиций народов Центральной Америки в указанном курсе используется методика преподавания историко-теоретических дисциплин по отечественному музыкальному фольклору и творчеству композиторов России и Западной Европы. Этнический музыкальный материал гораздо лучше поддается анализу при наличии расшифровок традиционных образцов или нотных примеров (партитур, клавиров) из произведений композиторов, которые широко и используются на занятиях помимо аудиозаписей.

На занятиях по «Этническим музыкальным традициям и творчеству композиторов Центральной Америки» студентами используются знания, полученные и в рамках изучения *дисциплин гуманитарного цикла*. В лекционном курсе в этом отношении на одном из первых мест стоят *философия и религиоведение*. Знание *философских и религиозных представлений о музыке*, а также *мифологии и философии звука*, характеризующих древние цивилизации и музыкальные культуры Центральной Америки, служат основой для понимания студентами смысла *музыкальных построений* в традициях народов региона и *символики* ее отдельных элементов, а также *произведений*

композиторов. При этом необходимо учитывать, что музыкальный язык этнических и композиторских традиций обновляется вслед за модификацией современного поэтического и художественного языка. Постигание концепций *социологии* дает возможность студентам представить специфику социального контекста функционирования современных этнических музыкальных традиций и творчества композиторов субрегиона Центральной Америки. В рамках изучения *исторических дисциплин* с помощью сравнительно-исторического и сравнительно-типологического методов выявляются не только универсальные закономерности развития музыкальных различных традиций субрегиона Центральной Америки, но и процессы музыкально-культурной ассимиляции индейских традиций евроамериканскими.

Теории, сложившиеся в *культурологии* и тесно связанных с нею, но не выделенных в учебных планах для музыкальных специальностей как самостоятельные учебные дисциплины (антропология, этнология и лингвистика), указывают студентам на важность для становления музыкальных традиций народов Центральной Америки процессов, направленных на складывание в субрегионе этнических, национальных и культурных идентичностей, а также *межкультурного и межэтнического взаимодействия*. Результатом такого взаимодействия выступают феномены *полиэтничности и поликонфессиональности*. В зонах активного взаимодействия индейского, евроамериканского и афроамериканского этносов на территории субрегиона Центральной Америки признаки полиэтничности обнаруживаются в *песенном репертуаре* или *инструментальных составах*. Ярko проявляющаяся в песенных и инструментальных традициях поликонфессиональность заключается в сочетании языческих, христианских и неоязыческих черт и элементов.

Представления о проблемах *экологии* способствуют формированию у студентов взглядов на музыкально-культурный выбор, осуществляемый в субрегионе Центральной Америки в рамках этнических музыкальных традиций. Экологический фактор имеет важнейшее значение для становления музыкальной традиции и культуры и оказывает непосредственное воздействие на специфику *тембровой стороны инструментальной музыки и пения* и на *способы распевов словесных текстов*. Концепции *психологии* помогают студентам постигать заложенные в этнических и композиторских музыкальных текстах особенности мышления человека как индивида и личности. Знания и умения, приобретенные студентами при изучении *математики и информатики*, дают возможность понять *информационные аспекты этнических музыкальных традиций и произведений современных центральноамериканских композиторов*.

В дополнение к лекционным для раскрытия творческих способностей студентов используются практические занятия. Они направлены прежде всего на слуховое погружение в поначалу экзотический мир новых звучаний этнических музыкальных традиций и творчества композиторов Центральной Америки. В связи с этим образцы этнической и композиторской музыки Центральной Америки могут использоваться также как материал для прослушивания и анализа и в других учебных курсах - истории зарубежной и

отечественной музыки, народного музыкального творчества, музыки XX века, анализа музыкальных произведений и сольфеджио. Анализ музыкального материала (специфика применения образов традиционной музыки и культуры, особенностей мифологической и религиозной символики; проблема взаимодействия европейского и внеевропейского, традиционного и нового в способах его обработки или изложения) в курсе «Современной музыки» ведется во время подготовки студентов к занятиям и в аудитории совместно с педагогом.

На практических занятиях по анализу этнического музыкального материала применяются три основных метода работы с малоизвестным и неизвестным музыкальным материалом – *источниковедческий, этномузыковедческий и музыковедческий*. *Источниковедческий метод* характеризуется исследованием письменных, как музыковедческих, так и немзыкальных источников. Источниковедческая работа студента при подготовке к практическим занятиям должна быть направлена на изучение фрагментов эпических и исторических текстов, посвященных культурным героям; отрывков из философских трактатов, в которых речь идет о музыке; а также миссионерских хроник или дневников путешественников с описаниями событий музыкально-культурной жизни Центральной Америки. Цель подобного исследования – анализ текста и выявление сведений (события эпоса, положения трактата, мнения хронистов) о *специфике музыкальной традиции, ее носителях – музыкантах и их деятельности*. Возможен также и поиск информации о представлениях о звуке и звучании в средневековой центральноамериканской цивилизации. Можно обратить внимание на содержащиеся в литературных текстах указания на виды и формы средневековой музыки индейцев. Например, во второй и третьей главах эпоса центральноамериканского народа майя-киче «Пополь-Вух» можно выявить динамику развертывания звучаний окружающей среды от безмолвия и тишины к полнозвучию. В данном тексте также содержится информация о способностях музыкантов и их участии в разных сферах обрядового действия.

Этномузыковедческий метод опирается на анализ песенно-танцевального материала традиционной музыки – например, одно- или двухголосного ритмомелодического построения, фрагмента пения в инструментальном сопровождении, инструментального наигрыша или отрывка из традиционного песенно-танцевального действия (танцевальной драмы). Весьма важными для традиционной музыки индейцев оказываются оstinатные ритмомелодические формулы – их следует различать с учетом обрядового контекста или композиторского замысла. Другой тип ритмомелодических формул связан с социокультурной коммуникацией – это звуки мембранофонов или идиофонов, свист певцов или инструменталистов, которые призывают аудиторию и самих исполнителей ко вниманию, позволяют настроить общее звучание с помощью определенной высоты и начальной ритмоформулы. Третья группа ритмомелодических формул связана с вокальным рядом в музицировании и может быть определена как группа попевок, в которых раскрывается содержание обрядового или танцевального действия. В вокальных образцах необходимо обратить внимание на функции попевок, которых насчитывается

не менее трех: сигнальная (озвучивание возгласов-междометий в начальных и связующих разделах песенно-поэтического текста), назывная (распевание собственных имен божеств и героев) и сюжетная (основные попевки, характеризующие поведение героев и ситуации).

В контексте применения этномузыковедческого метода к этническому музыкальному материалу отдельного рассмотрения заслуживает вопрос *синкретизма музыки, пения и танца в обрядовой практике* коренных народов Центральной Америки. В этом случае для полного музыковедческого анализа того или иного вокального или инструментального фольклорного образца обязательно использование видеозаписи его исполнения. При этом студент отвечает на ряд важных вопросов. Как пластические движения связаны со словесным и музыкальным текстом? Является ли танец доминирующим началом по отношению к песне и инструментальной музыке? Или, напротив, они дают импульс для жестов или мимики исполнителей? Именно такой полный анализ фольклорных песенно-танцевальных образцов позволяет выявить своеобразие живых местных традиций, связанных со всем жизненным опытом их носителей. Роль основного критерия при определении локального своеобразия той или иной музыкальной традиции играет *звуковой фактор*. По особенностям звучания песни (интонационному, артикуляционному и тембровому признакам) иногда можно определить даже местность бытования или происхождения той или иной песенной или инструментальной традиции. Возможность подтвердить принадлежность музыкального образца к определенной этнической традиции дает анализ музыкально-поэтического текста. Отдельные слова и словосочетания в песенных текстах могут принадлежать к языческим слоям, в то время как другие ясно указывают на христианские основы песенных жанров – сочетание этих черт свидетельствует о би- или поликонфессиональности этнической музыки.

Музыковедческий метод работы на практических занятиях по «Этническим музыкальным традициям и творчеству композиторов Центральной Америки» состоит в анализе образцов этнической музыки с точки зрения их использования в качестве материала для обработки в сочинениях современных композиторов Центральной Америки, а также в применении Наряду с указанными в качестве одной из основных задач изучения этнических музыкальных традиций в вузе следует отметить пополнение репертуара студентов-исполнителей посредством включения в него образцов традиционной музыки народов мира и произведений композиторов, использующих данный материал и модели традиционного музыкального мышления в своих собственных сочинениях. В рамках выполнения творческих заданий по сочинению и исполнению музыки профессиональные навыки и творческие возможности студентов проявляются и раскрываются во всей полноте.

В целом в настоящее время возможности исследования и изучения/преподавания музыкальных культур мира и отдельных этнических музыкальных традиций в системе отечественного образования весьма широки. Накопленные научные знания и опыт их осмысления позволяют использовать материал во всей глубине его культурного контекста, с одной стороны, и

раскрывать определенные, характерные только для него особенности, с другой. В этом случае наиболее удачным представляется соединение традиционных и новаторских подходов и методов.