

Гареева Лейсан Нургаязовна
преподаватель по классу флейты
МБУДО «ДМШ №21» Советского района
г. Казань, Республика Татарстан

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ И ИСТОРИЧЕСКИЕ ПРЕДПОСЫЛКИ ФОРМИРОВАНИЯ ИСПОЛНИТЕЛЯ ТРАДИЦИОННОЙ МУЗЫКИ В XX – НАЧАЛЕ XXI ВЕКОВ

Аннотация: важность и своевременность темы обусловлена необходимостью сохранения национального культурного наследия, обеспечения этнической устойчивости социума в условиях межкультурной интеграции народов России. Воспитание исполнителя традиционной музыки как целостный педагогический процесс передачи подрастающему поколению традиций, социальных норм и культурных ценностей этноса является неотъемлемой частью процесса становления личности человека, оказывает влияние на его социальное, духовное, нравственное, психическое и физическое развитие.

Ключевые слова: исполнитель, народная музыка, передача традиций, межкультурная интеграция.

Фольклор – народное творчество, чаще всего устное. Художественная, коллективная, творческая деятельность народа, отражающая его жизнь, воззрения, идеалы, принципы.

Народная культура с давних времён являлась неотъемлемой частью жизни любого человека. В течении всего исторического развития в нашей стране отношение к фольклорным памятникам всегда было неоднозначным. Так, в процессе европеизации народная культура стала уходить из повседневного обихода многих слоёв населения. Это был достаточно долгий и трудный период в становлении и развитии фольклорных традиций в обществе. Ведь фольклорная традиция до определённого времени всегда оставалась в русле устного творчества. Но поколения сменяли друг друга и многие «фольклорные памятники» безвозвратно были утрачены. В это время возникла необходимость сохранения

и изучения фольклора и лучшие умы нашей страны историки, филологи, учёные XVIII века, понимая важность изучения народного наследия, стали записывать определенные жанры фольклора. Так появились первые исследователи народной культуры. Несмотря на различные сложности, исследователи из разных областей науки обращались к самым глубинным образцам народного творчества. Однако подход к изучению фольклора в то время был достаточно формальным и первые публикации ограничивались отдельными образцами различных форм фольклора.

Более широкий подход к освоению фольклора стал появляться лишь ближе к концу XX века. Связано это было, прежде всего, с политической властью, для которой некоторые жанры фольклора представлялись ненужными пережитками прошлого, про которые необходимо забыть. «Так появился сконструированный под давлением тоталитарного государства официальный образ народного искусства, который, кажется, впервые материализовался в позднем творчестве хора им. Пятницкого начиная с 30-х годов (уже после смерти Митрофана Ефимовича) постепенно переродившегося, приспособившегося к новым идеологическим условиям и вовсе забывшего о своем славном этнографическом прошлом».

Данный новый образ народного искусства успешно распространялся по всей стране. Стало появляться огромное количество ансамблей, хоров, самодеятельных коллективов.

В этот же период растет интерес к музенированию на русских народных инструментах, складывается Великорусский оркестр В.В. Андреева. Псевдорусский стиль отечественной эстрады начала XX в., вполне в духе господствовавшей тогда эстетики модерна, оказывается плодородной почвой, на которой формируются новые коллективы. Уже в советский период эту традицию подхватывают и развивают ансамбль народного танца под руководством И.А. Моисеева и Государственный русский народный хор им. М.Е. Пятницкого. Созданный в 1910 г. как этнографический коллектив, в конце 1920-х – начале 1930-х гг. он превращается в оплот профессионального творче-

ства на основе народных традиций. Его многолетний музыкальный руководитель В.Г. Захаров одним из первых советских композиторов создает массовые песни в крестьянской хоровой. Подхваченные профессиональными и самодеятельными народными хоровыми коллективами, эти квазинародные произведения проникали в песенный быт города и деревни. Уже к середине XX в. на праздниках, во время застолий звучат в основном песни И. Дунаевского («Ой, цветет калина»), Б. Мокроусова («Одинокая гармонь»), М. Блантера («Катюша»), В. Соловьева-Седого («Подмосковные вечера»), К. Молчанова («Огней так много золотых») и др. Не меньшую роль в популяризации этого репертуара играли такие замечательные солистки, как Л.А. Руслanova, Л.Г. Зыкина, М.Н. Мордасова, авторитет которых среди самодеятельных певиц был огромен.

Из вторичных форм наиболее успешной оказалась советская песенная лирика, которая чувствовала себя уютно и на сцене, и в быту. Однако и ей не удалось полностью вытеснить фольклор, который продолжал жить подспудно, за пределами организованной художественной самодеятельности. Большую роль сыграл кинематограф (некоторые фильмы А. Тарковского, А. Кончаловского, В. Шукшина и др.) началось возвращение к подлинному фольклору.

Но со сменой политической идеологии общество стало учиться «вновь смотреть в глубинные народные традиции, вспоминало свое прошлое и искало свое вечное, жаждала открытия истинных истоков и стремилось к первоначальной, утраченной цельности»

Не случайно столь сильный, вновь возросший интерес в конце XX века к фольклору привёл к появлению такого явления как «новая фольклорная волна» во всех без исключения видах искусства. Так реализовалось давнее стремление человека к возврату и поиску своих исторических корней.

С этого момента активно организовывались музыкально-этнографические концерты с участием аутентичных фольклорных певцов и музыкантов, планировались экспедиции в районы, где сохранилась ещё та часть населения, которая являлась носителем традиционной народной культуры, стали создаваться

фольклорные коллективы, проводиться конференции, появляются новые типы коллективов, фольклорных ансамблей.

Всё это было обусловлено различными изменениями, происходившими в стране. В творческих умах наметился поворот от массовых форм бытования фольклора к малым, ансамблевым формам исполнительства.

Помимо проводившихся концертных мероприятий, появилась возможность услышать подлинный фольклор, открылся канал прямого общения города с деревенскими мастерами пения. Кроме того, выступления народных музыкантов передавались по средствам массовой информации и записывались на пластинки.

С самого начала характерной формой бытования фольклора были большие ансамбли. Участниками первых ансамблей стали представители городской молодежи, поэтому течение получило название «молодежное фольклорное движение». Одной из самых ярких фигур этого течения, одним из его символов стал Дмитрий Покровский. Он даже считается основоположником фольклорного движения.

Во второй половине 70-х годов фольклорное движение продолжало постепенно расширяться. Молодежные фольклорные группы появлялись в крупных городах одна за другой.

Кульминацией первого этапа молодежного фольклорного движения стал XV студенческий музыкальный фестиваль «Фольклор и современность», проведенный в Ленинградской консерватории в апреле 1982 года. Кажется, именно тогда ансамбли впервые почувствовали свою общность, осознали себя единой общественно-культурной силой (собственно «фольклорным движением»). Важным этапом в развитии изучения народного творчества стало создание фольклорных групп на базе высших учебных заведений. Студенты с большим энтузиазмом участвовали в такого рода коллективах.

Все эти явления привели к тому, что мы имеем в современных реалиях жизни. Сейчас наше общество в полной мере осознаёт необходимость обращения к народной культуре, её универсальность с точки зрения воспитания лично-

сти, образования подрастающих поколений, гармонии в отношениях с различными межнациональными культурами.