

**Министерство культуры Российской Федерации**

Казанская  
государственная  
консерватория  
имени Н.Г. Жиганова



Н.Г. Жибанов  
исемендэге  
Казан дэулэт  
консерваториясе

*К 80-летию Казанской консерватории*

**МУЗЫКА В ДИАЛОГЕ КУЛЬТУР**  
**ТРАДИЦИОННЫЕ МУЗЫКАЛЬНЫЕ КУЛЬТУРЫ**  
**И СОВРЕМЕННОСТЬ:**  
**ИЗУЧЕНИЕ, СОХРАНЕНИЕ, ПРЕТВОРЕНИЕ, ИНТЕРПРЕТАЦИЯ**

**Международная научно-практическая  
конференция**

*Казань, 11 декабря 2025 года*

**Сборник тезисов**

*Электронное издание*

**Казань 2025**

Министерство культуры Российской Федерации

Казанская  
государственная  
консерватория  
имени Н.Г. Жиганова



Н.Г. Жиганов  
исемендәге  
Казан дәүләт  
консерваториясе

*К 80-летию Казанской консерватории*

## МУЗЫКА В ДИАЛОГЕ КУЛЬТУР

ТРАДИЦИОННЫЕ МУЗЫКАЛЬНЫЕ КУЛЬТУРЫ И СОВРЕМЕННОСТЬ:  
ИЗУЧЕНИЕ, СОХРАНЕНИЕ, ПРЕТВОРЕНИЕ, ИНТЕРПРЕТАЦИЯ

Международная научно-практическая  
конференция

*Казань, 11 декабря 2025 года*

Сборник тезисов

Казань 2025

УДК 78.07

ББК 85.3

М89

*Публикуется по решению библиотечно-издательского совета  
Казанской государственной консерватории имени Н. Г. Жиганова*

Составитель Л. И. САРВАРОВА

#### Рецензенты

СМИРНОВА Е. М., доктор искусствоведения, профессор, профессор кафедры татарской музыки и этномузыкологии Казанской государственной консерватории имени Н. Г. Жиганова

МИХАЙЛОВА А. А., доктор искусствоведения, профессор, профессор кафедры народного пения и этномузыкологии Саратовской государственной консерватории имени Л. В. Собинова

© Казанская государственная консерватория, 2025

© Л. И. Сарварова, составление, 2025

## СОДЕРЖАНИЕ

### ПЛЕНАРНОЕ ЗАСЕДАНИЕ

<b>Мамедова-Сарабская Р. А.</b> О научных перспективах музыкальной этнокологии .....	5
<b>Леонтьева Т. В.</b> Педагогические приемы развития личности музыканта в контексте традиционной культуры в системе образования .....	6
<b>Гусейнли Л. Д.</b> Из истории музыкальных связей России и Азербайджана ...	7
<b>Гумерова А. Т.</b> Православные песнопения в похоронных обрядах народов Волго-Камья .....	8
<b>Макаров Г. М.</b> Этнические музыкальные инструменты Поволжья в современной учебной и концертной практике .....	9
<b>Булатова Д. А.</b> Тюркские смычковые хордофоны в коллекциях российских музеев: традиционные и реконструированные образцы .....	10
<b>Хабибуллин С. М.</b> Роль Казанской государственной консерватории в сохранении и развитии музыкальных традиций Поволжья .....	11

### ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ МУЗЫКИ НАРОДОВ РОССИИ

<b>Юнусова Г. Ф.</b> Музыкальная культура поволжских татар в контексте центральноазиатских влияний: историческая динамика и современные исследовательские перспективы .....	13
<b>Гилязова Л. Р.</b> К проблеме межэтнических связей в волго-уральском регионе: музыкально-стилевые параллели чистопольских кряшен и чувашей-анатри .....	14
<b>Яковлев В. И. М. Н.</b> Нигмедзянов – выдающийся исследователь татарской музыкальной культуры. К 95-летию со дня рождения .....	14
<b>Садовникова М. Н.</b> Песенная традиция завятских удмуртов (по материалам экспедиции 2025 года) .....	16
<b>Куулар К. С.</b> Музыкальная традиция тувинцев Суть-Хольского кожууна Республики Тыва .....	16

### ТРАДИЦИОННАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА: ПРОБЛЕМЫ АКТУАЛИЗАЦИИ

<b>Рахматуллин Р. Г.</b> Ансамбль традиционных инструментов Казанской консерватории: из опыта работы .....	18
<b>Аллахвердиева Р. И.</b> О роли фольклора в академическом репертуаре Азербайджанского государственного камерного оркестра имени К. Караева .....	19
<b>Халилли Л. Г.</b> Национально-традиционная основа стилистического своеобразия фортепианного цикла «6 детских пьес» Дж. Аллахвердиева .....	20

<b>Киямова С. М.</b> <i>Озын көй</i> и академическое пение: традиции и современность .....	21
<b>Харисов В. В.</b> Мандолинный репертуар в татарской музыке начала XX века в современном прочтении .....	21
<b>Чавлинов Э. З.</b> Живое наследие: опыт создания этноансамбля .....	22
<b>Шарафутдинов А. К.</b> К проблеме создания репертуара для ансамблей татарских традиционных инструментов .....	23
<b>Давыдов А. Ш.</b> Кыл-кубыз в академическом музыкальном пространстве Республики Татарстан .....	24
<b>Габдрахманов Д. А.</b> Традиционные музыкальные инструменты в системе дополнительного образования .....	25
<b>Давлятшина Н. Э., Зиннатуллина Р. Р.</b> Традиционные инструменты в современной учебной практике: деятельность ансамбля «Ятаган» Арской детской школы искусств .....	26
<b>Сведения об авторах</b> .....	28

## ПЛЕНАРНОЕ ЗАСЕДАНИЕ

*Р. А. Мамедова-Сарабская*

### О НАУЧНЫХ ПЕРСПЕКТИВАХ МУЗЫКАЛЬНОЙ ТЮРКОЛОГИИ

В докладе обращается внимание на несколько перспективных аспектов музыкальной тюркологии.

Первым аспектом является географическое расширение музыкального и этнографического материала по культуре тюркоязычных народов. Подчеркивается, что привлечение к сравнительному анализу обширного материала необходимо для кодификации тюркского музыкального языка.

Сравнительные разработки в контексте музыкальной тюркологии должны экстраполироваться на междисциплинарный уровень знаний. Отмечается, что музыкальная тюркология позволяет рассматривать культуру как часть междисциплинарного знания и только в этом аспекте возможно привлечение объяснительных параметров к исследованию музыки тюркоязычных народов. В целом подчеркивается, что концептуальные основы этномузыкологии междисциплинары, ибо включают в себя основные векторы истории, этнографии, лингвистики, искусствоведения, фольклористики. Углубление исследований по музыкальной тюркологии в область междисциплинарных взаимосвязей позволяет усилить такие позиции, как этногенетические представления о музыке тюркоязычных народов, характеристики национальной самоидентификации, мировоззренческие и художественные универсалии тюркского мира.

Перспективой музыкальной тюркологии является и аспект, касающийся эволюции музыкального языка. Образцы музыкального фольклора тюркоязычных народов свидетельствуют о слуховых параллелизмах. Объективно существуют идентификации звуковысотности, функциональных соотношений ладоинтонационных типологий. Эти аналогии имеют генетический характер, ибо отражены на формульном уровне. В этом смысле следует говорить о том, что формульность является определенным звеном эволюционной информации. Со-

поставление и реконструкция формульных моделей позволяют аргументировать совпадение на уровне эволюции музыкальной культуры.

Обширный контекст музыкальной тюркологии требует многовекторного анализа художественной культуры. Целью сравнительного анализа является изучение формирования и функционирования музыкального архетипа в музыке тюркоязычных народов. Подтверждение тезиса, что в музыкальной культуре тюркоязычных народов сложились определенные выразительные закономерности, которые приобрели универсальные смысловые значения, возможно при условии сравнительного анализа музыки различных регионов тюркского мира. Многообразие культурного мира тюркоязычных народов требует опоры на определенные системообразующие детерминанты.

*Т. В. Леонтьева*

#### **ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ПРИЕМЫ РАЗВИТИЯ ЛИЧНОСТИ МУЗЫКАНТА В КОНТЕКСТЕ ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ В СИСТЕМЕ ОБРАЗОВАНИЯ**

В современном образовании важной задачей становится не только обучение техническим навыкам, но и формирование целостной творческой личности, способной к интерпретации и сохранению культурного наследия.

В практику обучения предлагается внедрение следующих приемов, направленных на развитие личности через традиционный материал:

*Стилизация народного наигрыша.* Ученику предлагается не просто точно воспроизвести народную мелодию, а создать свою вариацию, используя характерные для традиции приемы игры;

*Эмоционально-образная картина.* Перед исполнением пьесы ученик совместно с педагогом определяет ее программный характер и создает словесный или рисуночный образ;

*Импровизационный диалог.* Педагог и ученик по очереди импровизируют короткие фразы в характере определенного жанра (частушки, страдания), ведя музыкальный «диалог»;

*Историко-бытовой контекст.* Изучение произведения сопровождается рассказом о его происхождении, формирует уважение к культурному наследию и более глубокое проникновение в музыкальный текст;

*Ансамбль с фонограммой.* Исполнение народной мелодии под аккомпанемент ритмической фонограммы или записанного аккомпанемента;

*Интерактивные рабочие тетради.* Использование платформ типа Google Classroom для размещения нотного материала, аудиопримеров и заданий по стилизации народных мелодий;

*Приложения для анализа звука.* Применение программ типа Amazing Slow Downer для работы над интонацией и ритмическим рисунком в народных наигрышах;

*AI-ассистенты.* Использование нейросетей для генерации вариантов аккомпанемента к народным мелодиям, что развивает навыки гармонического мышления;

*Виртуальные музейные экскурсии.* Просмотр онлайн-коллекций народных инструментов для углубления понимания традиционной культуры.

Интеграция традиционных педагогических приемов с цифровыми технологиями создает эффективную образовательную среду для формирования музыканта.

*Л. Д. Гусейнли*

### **ИЗ ИСТОРИИ МУЗЫКАЛЬНЫХ СВЯЗЕЙ РОССИИ И АЗЕРБАЙДЖАНА**

Одной из интересных страниц истории музыкальных связей России и Азербайджана является Декада азербайджанского искусства, которая проходила в Москве с 30 мая по 10 июня 1938 года. Декада, в которой приняли участие свыше 700 музыкантов, продемонстрировала достижения азербайджанской музыкальной культуры. Кроме того, она оказалась важной вехой в становлении российско-азербайджанских связей.

Во время Декады в российской прессе было опубликовано достаточно много статей российских музыковедов, композиторов, общественных деятелей. Среди них – статьи В. Виноградова (посвященные У. Гаджибейли, его опере «Кёроглы»), В. Беляева, Р. Глиэра, Е. Грошевой. В российской прессе публиковалось множество анонсов, рецензий.

В газете «Советская искусство» были опубликованы статьи азербайджанских представителей культуры: У. Гаджибейли, Г. Сарабского, М. Ибрагимова, курировавшего в 1938 году искусство при СНК АзССР, Бюль-Бюля, ведущего оперного певца, исполнителя роли Кёроглы в одноименной опере, а также В. Никольского, народного артиста Азербайджанской ССР.

В научно-популярных статьях высказывались перспективные идеи о взаимосвязях музыкального искусства, об особенностях первых восточных опер и специфике творческого синтеза, характеризовалось творчество вокалистов.

В анонсах получили отражение важные подробности Декады. Прежде всего, фиксировались сведения о концертах и оперных спектаклях. В такого рода материалах можно получить информацию о деятелях музыкального искусства –

актерах, музыкантах, композиторах. В прессе освещались не только спектакли, но и репетиции театральных коллективов.

Подчеркнем, что публикации носили не только информационный, просветительский характер, но содержали и научный потенциал. Так, в статьях фигурировали интересные факты об истории азербайджанского музыкального театра, отмечалась роль оперы У. Гаджибейли «Кёроглы», рассматривались особенности профессиональной музыки устной традиции – мугамов и искусства ашыгов.

Декада азербайджанского искусства в Москве сыграла огромную роль в диалоге культур Азербайджана и России, показала актуальность и необходимость непрерывного процесса взаимосвязей.

*А. Т. Гумерова*

#### **ПРАВОСЛАВНЫЕ ПЕСНОПЕНИЯ В ПОХОРОННЫХ ОБРЯДАХ НАРОДОВ ВОЛГО-КАМЬЯ**

Похоронно-поминальные ритуалы православных тюрских и финно-угорских народов Волго-Камья, как и вся традиционная обрядовая культура, обнаруживают общие типологические черты. Принципы их проведения носят синкретический характер: органично сочетаются архаические религиозно-мифологические представления и церковные каноны. Степень присутствия православного пласта в народных обрядах может быть разной: от фрагментарного, когда используются лишь отдельные атрибуты христианского ритуала – икона, крест, крестное знамение, до значительного – с максимальным «очищением» всего действия от рудиментов «глубокой древности».

На сегодняшний день наиболее стабильным интонируемым элементом православия в погребальной и поминальной практике христианизированных народов региона является песнопение «Святый Боже» («Трисвятое») на так называемый «погребальный» напев, которым завершается церковный чин отпевания. В рамках похоронного обряда песнопение может исполняться на родном и церковнославянском языках.

Сравнение нотировок народных вариантов песнопения<sup>1</sup> с письменными богослужебными образцами выявило множество примеров их ладоинтонационного преобразования. В качестве мелодической основы могут использоваться

---

<sup>1</sup> Материалом для исследования послужили 37 образцов «Трисвятого», записанных у татар-кряшен, марийцев, чувашей, удмуртов во время музыкально-этнографических экспедиций на территории республик Татарстан, Марий Эл, Чувашия, Удмуртия в 1990–2025 годах.

разные голоса письменной партитуры. Определяющими для ладовой организации православных песнопений, бытующих в народной среде, являются две звукорядные формы:  $c - d - e$  (в образцах, опирающихся на партию сопрано нотного источника),  $g - a - h - c^1$  (в образцах, обнаруживающих связь с басовой партией партитуры) – и образованные от них путем прибавления сверху и снизу звуков структуры.

Анализ звуковысотности показывает, что наличие полутоновых ступеневых сопряжений в звукорядных шкалах не исключает преломления ангемитонной интонационности. В частности, в качестве главных мелодических оборотов применяются трихорды в объеме большой терции и трихорды в кварте, характерные для песенной культуры региона. В организации музыкальной ткани многоголосных образцов также обнаруживаются признаки как литургической, так и народно-песенной фактурных моделей.

Процессы фольклоризации богослужебного песнопения «Трисвятое», бытующего в похоронно-поминальных обрядах, подтверждают факты взаимодействия музыкальных составляющих христианства и устной народной культуры у тюркских и финно-угорских народов Волго-Камья.

*Г. М. Макаров*

### **ЭТНИЧЕСКИЕ МУЗЫКАЛЬНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ ПОВОЛЖЬЯ В СОВРЕМЕННОЙ УЧЕБНОЙ И КОНЦЕРТНОЙ ПРАКТИКЕ**

В настоящее время практика работы с татарскими этническими музыкальными инструментами стала обретать свои видимые очертания и формироваться в следующих направлениях:

1) ансамбли традиционных инструментов, которые предназначены для исполнения произведений этнической музыки *с первичным фольклорным звучанием*. Такие ансамбли отражают унисонную фактуру изложения, распространенную в рамках традиционного инструментального исполнительства. Это направление является важным фактором поддержки первичного фольклорного исполнительства на этнических инструментах и имеет свою законную нишу в концертной и образовательной сфере;

2) ансамбли усовершенствованных народных инструментов, которые исполняют произведения в *композиторском (академическом) стиле*. Основу академических ансамблей составляют оркестровые варианты этнических инструментов. Яркий пример – русский народный академический инструментальный ансамбль с усовершенствованными домрами, балалайками, баянами, клавиш-

ными гуслиями. Этот тип универсального академического ансамбля народных инструментов культивируется в России по образцу ансамбля, созданного Василием Андреевым более ста лет назад.

При создании ансамбля татарских этнических инструментов важным является выбор руководителями одного из описанных типов, который, в свою очередь, основан на одном из музыкальных стилей музыкально-поэтического и инструментального наследия татар. Здесь выявляются следующие варианты ансамблей с характерными инструментами:

1) первый вариант ансамбля состоит из инструментов, характерных для искусства тюркской цивилизации: *думбра, кыл-кубыз, ятаган, курай, тимер-кубыз, дунгур* (бубен);

2) второй вариант исторического ансамбля состоит из инструментов элитарного дворцового искусства татар средневекового, ханского времени, с характерными классическими инструментами Среднего Востока: *танбур, гиджак, дэф, нэй, канун*. Под аккомпанемент этих инструментов исполнялись произведения классической поэзии: касыды, газели, рубаи.

Далее в историческом развитии этнокультурной традиции татар фиксировались ансамбли с инструментами, популярными в эпоху джадидизма, эпоху Габдуллы Тукая, в период вхождения татар в мир европейской культуры. В эти годы стали активно применяться: мандолина, скрипка, гармоника, блок-флейта, гитара. Эти ансамбли просуществовали в татарской культуре вплоть до 1960-х годов.

*Д. А. Булатова*

#### **ТЮРКСКИЕ СМЫЧКОВЫЕ ХОРДОФОНЫ В КОЛЛЕКЦИЯХ РОССИЙСКИХ МУЗЕЕВ: ТРАДИЦИОННЫЕ И РЕКОНСТРУИРОВАННЫЕ ОБРАЗЦЫ**

Смычковые хордофоны тюрков Евразии составляют важную часть коллекций российских музеев, в которых запечатлена история развития, типологическое разнообразие и региональная специфика музыкального инструментария. Музейные фонды включают как ценнейшие образцы смычковых хордофонов XVIII–XIX веков, так и примеры последних столетий, отражающие современные тенденции инструментостроения. Благодаря музейным коллекциям сохранились единичные экземпляры карачаевского и балкарского кьыл кьобуза, ногайского кыл кобыза, полностью вышедшие из традиционного бытования еще в прошлых веках.

В музейных коллекциях представлены традиционные смычковые хордофоны, собранные во второй половине XIX – первой половине XX века

А. Ф. Эйхгорном (ныне входят в собрание музыкальных инструментов Российского национального музея музыки (РНММ)), Н. А. Крыжановским, Ч. Валихановым, А. П. Федченко, К. П. фон Кауфманом, С. Г. Рыбаковым (ныне – в Российском этнографическом музее (РЭМ)), Г. Е. Грум-Гржимайло, К. Н. де-Лазари (Музей антропологии и этнографии имени Петра Великого (Кунсткамера) РАН (МАЭ)), А. А. Берсом, Н. Ф. Финдейзенем (Коллекция музыкальных инструментов Санкт-Петербургского государственного музея театрального и музыкального искусства (СПбМТМИ)) и другими собирателями.

Со второй трети XX века коллекции музеев пополняются образцами модифицированных инструментов, созданных для оркестров народных инструментов: смычковыми хордофонами конструкций Г. А. Петросянца и С. Е. Диденко, Э. Романенко, К. Касимова (РНММ, РЭМ, СПбМТМИ) и др. Разнообразие конструктивных форм нашло отражение в работах мастеров, направлявших свои поиски как в область восстановления утраченных якутских, чувашских, башкирских, татарских традиционных хордофонов (А. И. Чахов, Р. П. Габышев, И. М. Неустроев, В. С. Чернов и др.: Якутский государственный объединенный музей истории и культуры народов Севера им. Ем. Ярославского, Музей и центр хомуса народов мира, Музей музыки и фольклора народов Якутии, СПбМТМИ, Чувашский государственный художественный музей и др.), так и в развитие их новых возможностей и следование требованиям академического исполнительства (П. А. Шошин, И. М. Неустроев, Г. Р. Галимова и др.: РНММ, СПбМТМИ, Национальный музей Республики Башкортостан, Национальный музей Республики Татарстан и др.).

*С. М. Хабибуллин*

### **РОЛЬ КАЗАНСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ КОНСЕРВАТОРИИ В СОХРАНЕНИИ И РАЗВИТИИ МУЗЫКАЛЬНЫХ ТРАДИЦИЙ ПОВОЛЖЬЯ**

В эпоху глобализации и унификации культурных процессов особую значимость приобретает сохранение уникальных региональных традиций. Музыкальная культура народов Поволжья является важной составляющей российской культурной идентичности, а Казанская консерватория занимает ключевое место в ее изучении, развитии и популяризации.

Выпускники и преподаватели консерватории активно интегрируют фольклорные традиции народов Поволжья в современные академические формы. Творчество А. Луппова, А. Ключарёва, А. Миргородского, Б. Трубина, А. Ру-

денко, Э. Низамова, Е. Анисимовой демонстрирует органичное сочетание этнического материала и современных композиционных техник.

В консерватории сформировалась научная школа, посвященная этномузыкологии и музыкальным культурам Поволжья. Существенный вклад внесли исследования Маклыгина А., Гумеровой А., Кондратьева М., Сарваровой Л., Макарова Г., Талипова И., Зиганшиной Л. и др. Работы посвящены фольклору, традиционным инструментам, исполнительским практикам, истории музыкальных культур региона.

Учебный процесс включает дисциплины по музыкальному фольклору, этномузыкологии, традиционным исполнительским практикам. На кафедре татарской музыки и этномузыкологии действует система подготовки музыкантов на традиционных инструментах народов Поволжья, что обеспечивает преемственность исполнительских школ и формирование профессиональной среды.

На базе консерватории функционируют уникальные коллективы, деятельность которых направлена на возрождение, изучение и современную интерпретацию музыкальных традиций региона:

- Фольклорный ансамбль под руководством Л. Сарваровой – центр сохранения аутентичного вокального фольклора народов региона;
- Ансамбль татарских традиционных инструментов (рук. Р. Рахматуллин) – площадка для возрождения инструментальных традиций и обновления репертуара;
- Ансамбль старинной этнической музыки «Бәрәкәт» (рук. Г. Макаров) – уникальный коллектив, работающий со старинными жанрами, забытыми формами и устнопрофессиональной традицией.

Консерватория организует научно-практические конференции, фестивали и концертные циклы, направленные на сохранение этнического наследия. Особое значение имеет проект «Голоса предков», целью которого является создание молодыми композиторами новых оригинальных сочинений на основе экспедиционных материалов.

Казанская государственная консерватория является ведущим центром подготовки профессиональных музыкантов для республик Поволжья. Выпускники работают в театрах, филармониях, музыкальных колледжах, школах искусств, научных учреждениях, продолжая и развивая традиции региональной музыкальной культуры.

Комплексная деятельность Казанской консерватории обеспечивает сохранение и развитие музыкальных традиций народов Поволжья. Интеграция научных исследований, образовательных программ, творческих проектов и композиторской практики формирует платформу для межкультурного взаимодействия и укрепления культурного единства региона.

## ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ МУЗЫКИ НАРОДОВ РОССИИ

*Г. Ф. Юнусова*

### МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА ПОВОЛЖСКИХ ТАТАР В КОНТЕКСТЕ ЦЕНТРАЛЬНОАЗИАТСКИХ ВЛИЯНИЙ: ИСТОРИЧЕСКАЯ ДИНАМИКА И СОВРЕМЕННЫЕ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЕ ПЕРСПЕКТИВЫ

В культуре поволжских татар фиксируется восточно-тюркский колорит, проявляющийся в фольклорной и профессиональной музыке. К числу репрезентативных образцов относятся песни «Ты играла на сазе» И. Шакирова, «Адриатическое море» С. Сайдашева, «Бухара – Урал» А. Ключарёва, «Самарканд» Р. Яхина.

Основным источником указанного колорита являются музыкальные традиции народов Центральной Азии (Казахстан, Кыргызстан, Таджикистан, Туркменистан, Узбекистан), контакты с которыми определялись торговыми, образовательными (медресе Бухары и Самарканда) и миграционными факторами. В период с конца XIX – начала XX века новые ладоинтонационные модели проникают в жанр городской песни (шәһәр жыры). В советский период российского государства процесс интенсифицируется под влиянием идеологии дружбы народов и инфраструктурных проектов (газопровод «Бухара – Урал»), что находит отражение в творчестве А. Ключарёва, репертуаре певицы А. Авзаловой (казахские, узбекские и индийские песни на языке оригинала), сочинениях композиторов-татар, родившихся в Казахстане (Н. Жиганов, З. Хабибуллин), в театральных постановках XX и последующего – XXI века.

Особое место занимают татарско-узбекские параллели: общность теоретического дискурса (трактаты о музыке, термин «макам» в различных контекстах), колыбельные тексты с топонимом «Бохара», вопросы атрибуции мелоса татарской диаспоры Узбекистана, а также инструментальной номенклатуры («курай»).

Татарская музыкальная традиция является перспективным объектом для изучения межкультурных музыкальных взаимодействий в евразийском про-

странстве. Но несмотря на очевидные связи в музыкальной культуре татар и народов Центральной Азии, их научное осмысление ограничивается отсутствием систематических сравнительно-типологических исследований с участием специалистов соответствующих стран и недостаточной доступностью первоисточников.

*Л. Р. Гилязова*

### **К ПРОБЛЕМЕ МЕЖЭТНИЧЕСКИХ СВЯЗЕЙ В ВОЛГО-УРАЛЬСКОМ РЕГИОНЕ: МУЗЫКАЛЬНО-СТИЛЕВЫЕ ПАРАЛЛЕЛИ ЧИСТОПОЛЬСКИХ КРЯШЕН И ЧУВАШЕЙ-АНАТРИ**

Волго-Уральский регион представляет собой уникальное полиэтническое пространство, где длительное сосуществование тюркских, финно-угорских и славянских народов создало условия для глубоких культурных взаимодействий. Изучение песенных традиций как индикатора этих связей остается важной задачей этномузыкологии.

Целью настоящего исследования является выявление и систематизация музыкально-стилевых параллелей в песенных традициях чистопольских кряшен и низовых чувашей (*анатри*) на основе полевых и сравнительных методов. Исследование основано на полевых материалах, собранных в кряшенских селах Чистопольского района (с. Ишалькино, с. Верхняя Кондрата, д. Чувашская Елтань), и сравнительном анализе с опубликованными образцами песенной традиции чувашей-анатри. Применялись методы структурного и стилового анализа.

В результате было выявлено две группы напевов, демонстрирующих структурное единство по композиционной, ладозвукорядной и слогоритмической организации. Обнаружена общность жанровой системы, особенно в сфере календарной и семейной обрядности. Выявленные системные параллели свидетельствуют о глубокой исторической общности и позволяют рассматривать песенные традиции чистопольских кряшен и чувашей-анатри как составляющие единого музыкально-культурного ареала, сформировавшегося на основе общего этнокультурного субстрата в Волго-Уральском регионе.

*В. И. Яковлев*

### **М. Н. НИГМЕДЗЯНОВ – ВЫДАЮЩИЙСЯ ИССЛЕДОВАТЕЛЬ ТАТАРСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ. К 95-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ**

В 2025 году, в год 80-летнего юбилея Казанской государственной консерватории все отчетливее встает вопрос о творческой деятельности тех ее педаго-

гов и выпускников, которые своим подвижническим трудом, талантом способствовали выдвижению Казанской консерватории в число ведущих музыкальных учебных заведений России. В этой связи пристального внимания заслуживает творческая деятельность выпускника Казанской консерватории 1958 года, кандидата искусствоведения, профессора Махмута Нигмедзяновича Нигмедзянова (1930–2020) – создателя ставших ныне классическими трудов по татарской музыкальной культуре, таких как «Татарская народная песня в обработке композиторов» (Казань, 1964), «Стилевые особенности музыкального фольклора татар-кряшен» (Оттиск доклада на VII международном конгрессе АЭН. Москва, 1964), «Учись играть на аккордеоне (на татарском языке)» (Казань, 1966), «Народная музыка» (в коллективной монографии «Татары Среднего Поволжья и Приуралья». Москва, 1967), «Татарские народные песни» (Москва, 1970), «Музыкальный Татарстан» (Казань, 1970), «Татарские народные песни» (Казань, 1966), «Народные песни волжских татар. Исследование» (Москва, 1982), «Татарские народные музыкальные инструменты» (в сборнике статей «Музыкальная фольклористика. № 2. Москва, 1978)», «Татарские народные песни» (Казань, 1983), «Татарская народная музыка» (Москва, 2003) и др. Научно-практическая ценность этих трудов, как свидетельствует история музыкальной культуры народов многонациональной России, на современном этапе развития общества – важнейшего периода возрождения традиционных национальных ценностей, сохранилась вплоть до настоящего времени.

Следует подчеркнуть, что при жизни М. Н. Нигмедзянова было опубликовано крайне мало работ, посвященных анализу его научно-исследовательской, педагогической деятельности. По нашему мнению, это связано, с одной стороны, с высочайшей требовательностью М. Н. Нигмедзянова к своему творчеству, а с другой – с тем, что он не любил рассказывать, так же как и многие люди его поколения, о своем трудном детстве в годы Великой Отечественной войны на Украине, в Кадиевке, о невосполнимой потере матери, мобилизации на фронт старших – сестры и брата, отправке отца-шахтера на угольные предприятия Урала, о непростых послевоенных годах постепенного вхождения в мирную жизнь и постижения профессии музыканта. В качестве исключения можно назвать небольшую биографическую статью о М. Н. Нигмедзянове Ч. Н. Бахтияровой в сборнике «Композиторы и музыковеды Советского Татарстана» (Казань, 1983) и «Альбом – буклет» (Казань, 2000), посвященный 70-летию со дня рождения М. Н. Нигмедзянова, подготовленный его ученицей М. Зариповой, вероятно, на основе бесед с учителем.

В докладе предпринята попытка кратко рассмотреть лишь некоторые особенности, способствовавшие формированию М. Н. Нигмедзянова – выдающегося исследователя татарской музыкальной культуры.

**ПЕСЕННАЯ ТРАДИЦИЯ ЗАВЯТСКИХ УДМУРТОВ  
(ПО МАТЕРИАЛАМ ЭКСПЕДИЦИИ 2025 ГОДА)**

Доклад основан на материалах музыкально-этнографической экспедиции в Кукморский район Республики Татарстан, предпринятой Фольклорно-этнографическим кабинетом Казанской консерватории в ноябре 2025 года. Целью экспедиции стала запись образцов музыкальной традиции завятских удмуртов, расселенных в районе.

Как известно, в Кукморском районе фиксируются элементы двух основных песенных пластов, которые условно можно определить как этнический и позднестилевой. К первому относятся обрядовые календарные и семейно-родовые напевы, ко второму – песни позднего происхождения, а также заимствованные татарские напевы. В завятской традиции напевы почти всех обрядовых жанров полифункциональны, за исключением напевов обряда Акашка и рекрутских обрядов. Фольклорной экспедицией был зафиксирован хороший уровень сохранности этнического пласта, что в контексте современного состояния традиционной культуры в целом у разных народов является более чем примечательным фактом. Более того, данный пласт песен активно бытует не только в среде старшего поколения, но среднего и младшего.

Второй – позднестилевой – пласт представлен жанрами хороводно-игровых песен (*круген шудон*), разнонапевных коротких песен, *урам куй* (букв.: «уличный напев»; исполняется на заимствованный татарский напев). При этом местные удмурты четко осознают «свой» и заимствованный репертуар. Показательно, что традиционные этнические напевы кукморские удмурты называют *сям, сямен* (букв.: «обычай», «традиция»): *юон сямен кырзалом* («споем по гостевому обычаю»).

*К. С. Куулар*

**МУЗЫКАЛЬНАЯ ТРАДИЦИЯ ТУВИНЦЕВ СУТ-ХОЛЬСКОГО КОЖУУНА  
РЕСПУБЛИКИ ТЫВА**

Сут-Хольский кожуун Республики Тыва занимает особое место в сохранении и популяризации традиционной тувинской культуры. Этот регион славится своими уникальными исполнителями, инструментами и стилями горлового пения (*хоомей*), которые передаются из поколения в поколение. Местные жители веками занимались скотоводством и кочевым образом жизни, что наложило отпечаток на их музыкальную культуру. В докладе рассмотрены итоги музыкально-этнографической экспедиции, предпринятой Фольклорно-этнографическим кабинетом Казанской консерватории в июне 2025 года. Целью выезда стал сбор

музыкально-поэтического фольклора тувинцев. В состав экспедиционной группы вошли: сотрудники Международной академии «Хоомей» А. А. Килик А. А. Бюрбю, профессор кафедры татарской музыки и этномузыкологии Казанской консерватории Л. И. Сарварова, студент теоретико-композиторского факультета Казанской консерватории К. С. Куулар. Было обследовано 2 населенных пункта и 3 чабанские стоянки: с. Суг-Аксы, с. Бора-Тайга, чабанская стоянка на озере Сут-Хол местечка Дош Бажы, на озере Сут-Холь местечка Холчуктуг, на реке Манчурек местечка Соруг бажы.

В небольшом количестве были записаны сведения об обрядовой культуре тувинцев. В Сут-Хольском кожууне прослеживается ситуация отнюдь не новая для нынешних реалий в традиционной культуре – ситуация утраты обрядовой составляющей и даже сложность в воспоминаниях о ней. Вместе с тем целый ряд элементов обрядовой культуры вплоть до настоящего времени является важнейшей частью ежедневной жизни тувинцев. Большую часть экспедиционных репортажей составили сведения о бытовании и изготовлении инструментов. Основной целью экспедиции была запись музыкальной традиции тувинцев Суть-Хольского кожууна. В ходе работы были записаны образцы музыкально-поэтических жанров *узун ырлар*, *кыска ырлар*, *кожамык*; инструментальные наигрыши; а также образцы горлового пения. В докладе предпринята краткая характеристика зафиксированного в экспедиционных условиях материала.

## **ТРАДИЦИОННАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА: ПРОБЛЕМЫ АКТУАЛИЗАЦИИ**

*Р. Г. Рахматуллин*

### **АНСАМБЛЬ ТРАДИЦИОННЫХ ИНСТРУМЕНТОВ КАЗАНСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ: ИЗ ОПЫТА РАБОТЫ**

Изучение и возрождение этнических музыкальных инструментов Волго-Уралья, сохранение инструментальных традиций являются наиболее актуальными и приоритетными задачами в развитии музыкального искусства нашего региона. Один из перспективных путей решения данного вопроса – профессионализация исполнительства на традиционных инструментах, в том числе формирование системы профессионального обучения на традиционных музыкальных инструментах.

Ансамбль традиционных инструментов, созданный в 2022 году, находится в начале пути, и сегодня продолжают поиски индивидуального звучания: поиски тембральных сочетаний, эксперименты с инструментарием и многое другое. Думается, эти поиски будут продолжаться еще долгое время, прежде чем ансамбль предстанет перед слушателями в сформированном виде. Этот путь прошли все известные нам ансамбли и оркестры национальных и традиционных инструментов. На данный момент в состав ансамбля входят струнно-щипковые инструменты (мандолина, мандола – аналог альтовой домры, в перспективе включение в состав октавной мандолины – аналога басовой домры; гослэ; думбра), струнно-смычковые инструменты (кыл-кобыз традиционный, кыл-кобыз оркестровый), деревянно-духовые инструменты (курай, сорнай, флейта, кларнет), национальные гармоника, группа ударных инструментов (дэф, бубен, различная перкуссия).

На данный момент подготовлено несколько программ, в том числе в рамках проекта «Голоса предков». Появляется репертуар, который включает оригинальные произведения композиторов консерватории, переложения, а также

обработки песен народов Поволжья. Ансамбль выступает на сцене Государственного Большого концертного зала, принимал участие в работе Международной выставки «Россия» на ВДНХ (2023), юбилейном концерте консерватории (2025). Много достижений, но не меньше проблем, о которых следует говорить особо: это и инструментарий, и репертуар, и проблемы академизации исполнительства на традиционных инструментах, проблемы обучения в рамках трехступенной системы «школа – училище – вуз».

*Р. И. Аллахвердиева*

### **О РОЛИ ФОЛЬКЛОРА В АКАДЕМИЧЕСКОМ РЕПЕРТУАРЕ АЗЕРБАЙДЖАНСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО КАМЕРНОГО ОРКЕСТРА ИМЕНИ К. КАРАЕВА**

Обратившись к изучению творческой деятельности Азербайджанского государственного камерного оркестра имени К. Караева, мы обратили внимание на важную роль в его репертуаре произведений, связанных с фольклором. К таким произведениям следует отнести:

- 1) переложения и обработки произведений национальной музыки устной традиции и в первую очередь народного творчества (песен и танцев);
- 2) композиторские сочинения, опирающиеся на стилистические особенности национальной традиционной музыки.

В процессе исследования мы определили, что на первых этапах деятельности коллектива обработки и переложения народных песен, танцев способствовали расширению весьма скудного национального репертуара для камерного оркестра, а также решению одной из основных задач, стоявших перед оркестром, – пропаганды азербайджанской музыки. С художественно-стилистической точки зрения появление обработок и переложений фольклорного материала для камерного оркестра способствовало расширению тембровой палитры в звучании камерного оркестра за счет использования в обработках и переложениях приемов имитации звучания народных инструментов, а также расширило выразительные возможности самого фольклорного материала посредством придания ему нового тембрового окраса.

Кроме того, мы смогли определить, что с момента формирования коллектива и по сегодняшний день репертуар камерного оркестра обогащался за счет новых произведений, созданных азербайджанскими композиторами специально для камерного оркестра и на основе переложений для состава камерного оркестра уже написанных вокальных и инструментальных произведений. Важным

шагом в этом процессе стало создание отечественными композиторами произведений, в которых в состав исполнителей помимо камерного оркестра включены и партии азербайджанских народных инструментов.

*Л. Г. Халилли*

**НАЦИОНАЛЬНО-ТРАДИЦИОННАЯ ОСНОВА СТИЛИСТИЧЕСКОГО  
СВОЕОБРАЗИЯ ФОРТЕПИАННОГО ЦИКЛА «6 ДЕТСКИХ ПЬЕС»  
ДЖ. АЛЛАХВЕРДИЕВА**

В сохранении национального культурного наследия, в том числе музыкального, огромное значение имеет приобщение современного молодого поколения к сокровищнице традиционного творчества. В этом процессе значительную роль играет вклад композиторов, создающих свои произведения с опорой на стилистическое и жанровое своеобразие национальной традиционной музыки. С этой точки зрения важное значение приобретают сочинения, созданные композиторами специально для детей с целью раскрыть художественный мир ребенка выразительными средствами, заимствованными из музыкального языка произведений традиционной музыки.

Музыка для детей составляет одну из ярких страниц в истории мирового академического творчества. В Азербайджане эта область классической музыки начинает свое развитие практически одновременно с зарождением национального композиторского творчества. Характерной особенностью всех без исключения произведений азербайджанских композиторов, созданных для детей, является неизменная опора на стилистическое и жанровое своеобразие произведений национальной музыки устной традиции. Написанный Дж. Аллахвердиевым цикл «6 детских пьес» с этой точки зрения не является исключением.

Воспитанник класса выдающегося азербайджанского композитора А. Меликова, Джейхун Аллахвердиев – современный автор, в каждом из написанных сочинений которого неизменно ощущается твердая опора на характерные особенности национальной традиционной музыки.

В ходе исследования цикла «6 детских пьес» мы смогли определить, каким образом в данном произведении проявляется опора на стилистику национальной музыки устной традиции: жанровая основа, ладоинтонационное своеобразие с опорой на лады народной музыки, метроритмическая специфика, особенности фразировки, роль вариантного развития, фактурные характеристики с отсылкой на своеобразие звучания народных инструментов.

## ОЗЫН КӨЙ И АКАДЕМИЧЕСКОЕ ПЕНИЕ: ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ

Традиционный жанр *озын көй* является частью богатого культурного наследия татарского народа. Этот вид народного творчества обладает уникальными характеристиками, такими как особая мелодичность, эмоциональная выразительность и глубина содержания поэтических текстов.

Академическая вокальная культура имеет длительную историю развития и характеризуется существованием полностью сформированной исполнительской техники. Ее развитие связано с европейскими музыкальными традициями, но также включает элементы национальных музыкальных культур. В музыкальной культуре Татарстана на сегодняшний день сложилась практика взаимодействия традиционного *озын көй* и академического вокала, которая вместе с тем прежде не удостоивалась самостоятельного рассмотрения.

Несмотря на существование принципиальных различий между этими вокальными традициями, мы бы хотели обратить внимание на их общие характеристики. Обратим внимание, что мы говорим о сформированной концертной практике исполнения *озын көй*. Связь между татарским песенным жанром и итальянским *bel canto* обусловлена общими принципами, касающимися техники исполнения, выразительности и художественного замысла. В *bel canto* важны чистота интонации, легкость исполнения и умение владеть голосом. Исполнитель должен обладать широким диапазоном и способностью исполнять сложные пассажи. Эти качества находят отражение и в технике исполнения *озын көй*, где особое внимание уделяется искусству певца, способного воспроизводить длинные фразы, используя разнообразные вокальные приемы, такие как вибрато и мелизматика. Несмотря на различия в происхождении и стилистике, *озын көй* и *bel canto* демонстрируют удивительное единство принципов и целей, сближающее их в рамках мирового музыкального пространства.

В. В. Харисов

## МАНДОЛИННЫЙ РЕПЕРТУАР В ТАТАРСКОЙ МУЗЫКЕ НАЧАЛА XX ВЕКА В СОВРЕМЕННОМ ПРОЧТЕНИИ

Мандолина была очень популярна у татарского населения в начале XX столетия. Об этом свидетельствуют упоминания известных деятелей культуры того времени, а также дошедшие до нас фотографии струнно-щипкового оркестра театральной группы «Сайяр» 1914 года, состоящего из мандолин, балалаек и семиструнных гитар.

Практически в то же время, в 1915 году в лито-типографии Торгового дома братьев Каримовых в Казани выходит в свет «Практический самоучитель для мандолины» по цифровой системе. Как известно, на сегодняшний день в мире существует 5 видов табулатур: французская (английская), итальянская, немецкая, неаполитанская и испанская. Все они окончательно сформировались в Европе в эпоху барокко. Четыре из них основаны на латинских буквах и лишь одна (испанская) – на арабских цифрах. Именно она легла в основу цифровой системы записи для мандолины в указанном пособии. Мандолина имеет 4 парные струны, настроенные по квинтам: ми второй октавы, ля и ре первой октавы и соль малой октавы. Верхняя строчка четырехстрочной табулатуры обозначает первую струну «ми». На струнах-строчках пишутся цифры: 0 – открытая струна, 1, 2, 3 и т. д. – номера прижимаемых ладов. Длительности обозначаются традиционным способом. Аппликатура в табулатуре не указывается. Интересующая нас вторая часть «Самоучителя для мандолины по цифровой системе» содержит 13 пьес. Это популярные в то время татарские песни, танцы и марши: «Сакмар», «Зиляйлюк», «Галиябану», «Апипа» и др.

Этот пласт татарской культуры может казаться малозначительным по сравнению с невероятным взлетом профессиональной европейской симфонической традиции в татарской музыке, но, на мой взгляд, заслуживает не меньшего внимания исследователей, так как раскрывает сокровенные страницы развития бытового музицирования татарского народа в первой половине XX столетия. Автором доклада были сделаны расшифровки этих пьес в традиционном изложении. Этот бесценный материал может служить хорошим стартом как для начинающих исполнителей на мандолине, возрождающих национальные традиции, так и для композиторов, небезразличных к музыкальной истории своего народа.

*Э. З. Чавлинов*

### **ЖИВОЕ НАСЛЕДИЕ: ОПЫТ СОЗДАНИЯ ЭТНОАНСАМБЛЯ**

Музыкальный этноансамбль «Кадим Алмет» создан компанией «Татнефть» в 2021 году с целью возрождения и популяризации традиционной музыкальной культуры края и за довольно короткий срок обрел популярность не только в регионе, но и за его пределами. Коллектив существует при выставке тюркских музыкальных инструментов города Альметьевска. Репертуар ансамбля основан на материале, собранном в этнографических экспедициях по селам Татарстана, Оренбургской, Ульяновской, Челябинской и других областей, авторских произведениях и популярных в наше время татарских народных

песнях. Все произведения исполняются на аутентичных музыкальных инструментах в авторской аранжировке. Инструментальный состав ансамбля включает традиционные инструменты разных народов:

1) струнно-щипковые – казахские домбры, турецкая баглама, каракалпакский дутар;

2) многострунные – китайские гучжэны, казахский жетыген, турецкий канун, монгольский йочин, леверсная арфа, калымба, гусли лировидные;

3) струнно-смычковые – казахские кыл-кобызы, кабардино-балкарская шикапшина, русский гудок, китайский эрху;

4) духовые – татарский и башкирский кураи, китайская бамбуковая флейта ди, диджериду, варган;

5) ударные – японский тайко, шаманский бубен, дойры, тюркские дафы, африканский джембе, тибетские караталы, рав васт, а также различная оркестровая перкуссия.

Ансамбль является любительским коллективом, но с довольно высоким уровнем исполнительства. В его составе педагоги и выпускники Альметьевского музыкального колледжа, работники компании «Татнефть», а также талантливые жители города. Всего в ансамбле – 14 музыкантов-инструменталистов, 6 вокалистов и 8 танцоров.

На сегодняшний день ансамблем подготовлены 3 большие концертные программы, выпущено 2 музыкальных альбома, которые стали победителями нескольких премий в области этнической музыки.

*А. К. Шарафутдинов*

#### **К ПРОБЛЕМЕ СОЗДАНИЯ РЕПЕРТУАРА ДЛЯ АНСАМБЛЕЙ ТАТАРСКИХ ТРАДИЦИОННЫХ ИНСТРУМЕНТОВ**

В последние 40 лет культура России претерпела существенные изменения. Наиболее ярко эти изменения отразились в сфере нематериальной культуры, затронув в том числе и такие глубокие слои культурного наследия и культурного фонда, как традиционное исполнительство народных напевов и наигрышей, что связано прежде всего с ростом интереса к изучению культур этносов, проживающих в России.

В последние годы все большую востребованность обнаруживают ансамблевые формы исполнительства на традиционных инструментах. Перед руководителями ансамблей татарских традиционных инструментов встает актуальная задача по созданию исполнительского репертуара для коллектива. Решением существующей проблемы могла бы стать регулярная работа над переложениями напевов и наигрышей для детских и молодежных ансамблей та-

тарских традиционных инструментов, выполняемая самими преподавателями музыкальных школ и колледжей. Конечно, далеко не каждый преподаватель музыкальной школы или музыкального колледжа, взявшийся за обучение ансамблевому исполнительству на татарских традиционных инструментах, владеет достаточными знаниями о практическом применении тембров и способен выполнить грамотное, богато звучащее переложение наигрыша или напева. Зачастую такие переложения рождаются, что называется, «на ощупь», методом проб и ошибок, но даже в этом случае конечный результат может и не стать оптимальным для исполнения на сцене.

Такая ситуация сложилась вследствие того, что ни в ссузах, ни в консерватории не ведется дисциплина «Инструментовка и переложения для ансамбля традиционных инструментов». Учитывая сложившуюся ситуацию, очевидно, что в учебный план кафедр и отделений, обучающихся студентов по направлению подготовки специалистов в области этномузыкологии и музыкального фольклора, необходимо вводить данную дисциплину.

Другой частью решения проблемы нехватки репертуара может стать работа над переложениями для ансамблей традиционных инструментов не только уже изданных напевов и наигрышей, но и апробированных в исполнении ранее не изданных мелодий с последующим изданием их для практической работы. Эти переложения необходимо включать не только в репертуарные сборники, что чаще всего и происходит в последние годы, но и в учебные пособия и хрестоматии по ансамблевому исполнительству на татарских традиционных инструментах. При этом, на наш взгляд, в состав таких ансамблей должно быть включено максимально возможное количество инструментальных тембров: думбра, кыл-кубыз, ятаган, гусли, курай и др., но без включения академических инструментов.

Такая работа представляет собой огромный комплексный труд, который предполагает и наличие необходимых практических знаний в области инструментального ансамблевого исполнительства на традиционных инструментах, и умение изложить это в нотных образцах в соответствии со спецификой инструмента, чтобы написанное было исполнимо на данном инструменте и максимально удобно для прочтения нот и понимания нотного текста.

*А. Ш. Давыдов*

#### **КЫЛ-КУБЫЗ В АКАДЕМИЧЕСКОМ МУЗЫКАЛЬНОМ ПРОСТРАНСТВЕ РЕСПУБЛИКИ ТАТАРСТАН**

Не секрет, что в культуре каждого народа инструменты имеют свою уникальную внешнюю форму. По внешним признакам можно определить,

культуру какого народа представляет тот или иной инструмент. Народный музыкальный инструмент выступает как некий этнокультурный бренд. Кыл-кубыз как элемент татарской традиционной культуры в течение многих лет фигурировал лишь на страницах научных исследований. Вплоть до настоящего времени отсутствуют четкие представления о том, как должен выглядеть татарский кыл-кубыз. Представляется, что для продвижения кыл-кубыза как *татарского инструмента* требуется определить характерную форму с учетом национальных характеристик.

На сегодняшний день в среде музыкантов-практиков сложилось представление о необходимости разработки двух типов кыл-кубызов: традиционного и академического (оркестрового). Традиционный кыл-кубыз сохраняет характеристики, присущие аутентичному такта-кубызу. Корпус инструмента имеет широкий масштаб в ромбовидном облики, дека инструмента наполовину покрыта тонкой кожей, а колковый механизм выполнен из металла, идентичен современным образцам. Строй инструмента может меняться и настраиваться в кварту или квинту. Оркестровый, или академический кыл-кубыз, безусловно, имеет большое сходство с традиционным, но в рамках академизации требует внесения конструкторских корректив. Строй должен быть четко определен в соответствии со скрипичным ( $g - r - a - e$ ), в конструкции предполагаются закрытая дека с резонаторными отверстиями, а также плоскость грифа для прижимания струн.

В докладе представлена оригинальная концепция, касающаяся конструкции академического кыл-кубыза, а именно его формы. На наш взгляд, конструкция татарского национального инструмента предусматривает внешнюю ромбовидность корпуса. Форма ромба близка к национальному орнаменту. Головка инструмента напоминает цветок лотоса, форма которого также близка к татарской национальной символике.

*Д. А. Габдрахманов*

#### **ТРАДИЦИОННЫЕ МУЗЫКАЛЬНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ В СИСТЕМЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ**

Традиционные музыкальные инструменты имеют свою богатую историю и являются уникальным достоянием духовной культуры народа. Древнейшие истоки развития традиционных музыкальных инструментов совпадают с началом исторического становления, формирования основ духовности, художественной и педагогической культуры многих современных этносов. Изучение традици-

онных музыкальных инструментов и исполнительства на них остается важной задачей инструментоведения.

Целью доклада стала попытка обобщения существующих практик приобщения подрастающего поколения к исполнительству на традиционных инструментах в рамках системы дополнительного образования (ДМШ, ДШИ, ЦДТ, ДК). Исследование основано на личном музыкально-исполнительском, педагогическом опыте работы автора в системе ДМШ.

В результате предпринятого анализа выявлено, что в настоящее время в системе дополнительного образования Татарстана применяются такие традиционные музыкальные инструменты, как курай, кубыз, таш сыбызгы, думбра, ятаган, гусли, кыл кубыз, тальянка, хромка, различные виды шумовых музыкальных инструментов; создаются детские фольклорно-инструментальные ансамбли. Программы по традиционным музыкальным инструментам прямо соответствуют Концепции развития дополнительного образования детей до 2030 года; они создают условия для самореализации и развития талантов детей, а также воспитания высоконравственной, гармонично развитой и социально ответственной личности.

*Н. Э. Давлятина  
Р. Р. Зиннатуллина*

#### **ТРАДИЦИОННЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ В СОВРЕМЕННОЙ УЧЕБНОЙ ПРАКТИКЕ: ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ АНСАМБЛЯ «ЯТАГАН» АРСКОЙ ДЕТСКОЙ ШКОЛЫ ИСКУССТВ**

Ансамблевое музицирование – одна из интереснейших форм музыкальной деятельности. Оно обладает большим потенциалом эмоционального, психологического, социального воздействия на детей, способно оказывать мощное влияние на развитие личностных качеств. Тем более это актуально в отношении формирования у подрастающего поколения представлений об основах традиционной культуры. Татарская традиционная культура – богатейшее наследие, обладающее неиссякаемым воспитательным потенциалом.

В Арской детской школе искусств в 2017 году был организован фольклорно-инструментальный ансамбль «Ятаган». Инициатором создания и руководителем коллектива стал заслуженный работник культуры РТ Альберт Салахович Гайнутдинов. В его ансамбль вошли заинтересованные преподаватели школы, которые быстро освоили навыки исполнения на татарских гусях. Позднее ансамбль обогатился звучанием баяна, курая, саза, мандолины, скрипки, бас-

гуслей и ударных инструментов, расширился состав ансамбля и увеличилось число участников до 14. Ведущим инструментом продолжают оставаться гусли.

В репертуаре ансамбля «Ятаган» татарские и башкирские народные песни и мелодии: «Тәфтиләу», «Челтәр элдеым читәнгә», «Бию», «Өммегөлсем», «Баламишкин», «Ак калфак», «Берсе алма, берсе хөрмә», «Туган те», «Әх, чибәр кыз икән», «Арча», «Фазыл чишмәсе», «Мәдинә», «Пар ат», «Галиябану» и многие другие. Коллектив достиг значительных успехов в исполнительском мастерстве, об этом свидетельствуют победы в республиканских, межрегиональных, всероссийских и международных конкурсах и фестивалях. Среди них: I Международный конкурс-фестиваль исполнителей на традиционных музыкальных инструментах «Этнофония», Международный конкурс-фестиваль народного художественного творчества «Кунаклашу», Межрегиональный фестиваль-конкурс «Сокровища нации», Республиканский татарско-фольклорный фестиваль «Иске Казан – Түгәрәк уен», Республиканский этнокультурный фестиваль «Наш дом Татарстан», Открытый республиканский конкурс кураистов «Моңлы курай» и многие другие.

На протяжении 7 лет фольклорно-инструментальный ансамбль «Ятаган» ведет активную концертную деятельность на концертных площадках района, республики и соседних регионов. В 2021 году в Арской детской школе искусств был проведен фестиваль «Гусли fest» на средства гранта «Поддержка муниципальных учреждений культуры в реализации проектов и мероприятий, направленных на содействие сохранению языкового многообразия Республики Татарстан, в рамках Года родных языков и народного единства» Министерства культуры Республики Татарстан. В программу фестиваля вошли образовательный лекторий, мастер-классы, фестивально-концертная программа с участием приглашенных творческих коллективов.

## СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

**Аллахвердиева Рухсара Ильгар** – Гимназия искусств при Азербайджанской национальной консерватории, преподаватель (Баку)

**Булатова Динара Айдаровна** – Российский институт истории искусств, старший научный сотрудник сектора инструментоведения, кандидат искусствоведения (Санкт-Петербург)

**Габдрахманов Дамир Алмазович** – Детская музыкальная школа № 24 г. Казани, преподаватель

**Гилязова Лейсан Рахимзяновна** – Казанская государственная консерватория имени Н. Г. Жиганова, преподаватель кафедры татарской музыки и этномузыкологии

**Гумерова Айсылу Тагировна** – Казанская государственная консерватория имени Н. Г. Жиганова, кандидат искусствоведения, доцент, заведующая кафедрой теории и истории музыки, профессор

**Гусейнли Лала Дауд гызы** – Бакинская академия хореографии, доктор философии по искусствоведению, доцент кафедры «Музыкальное искусство» (Азербайджанская Республика)

**Давлятшина Наиля Эдемовна** – Арская детская школа искусств, преподаватель (Республика Татарстан)

**Давыдов Айнур Шамилович** – Казанская государственная консерватория имени Н. Г. Жиганова, магистрант II курса теоретико-композиторского факультета (научный руководитель – кандидат искусствоведения, доцент Г. М. Макаров)

**Зиннатуллина Резеда Рифатовна** – Арская детская школа искусств, преподаватель (Республика Татарстан)

**Киямова Сюмбель Марселевна** – Казанская государственная консерватория имени Н. Г. Жиганова, доцент кафедры вокального искусства

**Куулар Кайгал Сылдысович** – Казанская государственная консерватория имени Н. Г. Жиганова, студент II курса факультета татарского музыкального искусства (научный руководитель – кандидат искусствоведения, профессор Л. И. Сарварова)

**Леонтьева Татьяна Викторовна** – Казанский государственный институт культуры, проректор по инновационно-проектной деятельности, кандидат педагогических наук, доцент

**Макаров Геннадий Михайлович** – Казанская государственная консерватория имени Н. Г. Жиганова, кандидат искусствоведения, доцент кафедры татарской музыки и этномузыкологии

**Мамедова-Сарабская Рена Азер гызы** – Институт архитектуры и искусства Национальной академии наук Азербайджана, заведующая отделом взаимосвязи искусств, доктор искусствоведения, профессор, член-корреспондент НАН Азербайджана (Баку)

**Рахматуллин Рустем Гусманович** – Казанская государственная консерватория имени Н. Г. Жиганова, заведующий кафедрой татарской музыки и этномузыкологии, доцент

**Садовникова Мария Николаевна** – Казанская государственная консерватория имени Н. Г. Жиганова, студентка III курса факультета татарского музыкального искусства (научный руководитель – кандидат искусствоведения, профессор Л. И. Сарварова)

**Хабибуллин Сагит Мулланурович** – Казанская государственная консерватория имени Н. Г. Жиганова, профессор кафедры татарской музыки и этномузыкологии

**Халилли Лала Газанфар гызы** – Бакинская музыкальная академия имени У. Гаджибейли, докторант кафедры «История музыки» (Республика Азербайджан)

**Харисов Виталий Вакифович** – Казанская государственная консерватория имени Н. Г. Жиганова, доцент кафедры композиции

**Чавлинов Эрдни Зулаевич** – Ансамбль «Кадим Алмет», художественный руководитель (Республика Татарстан, Альметьевск)

**Шарафутдинов Альберт Кабирович** – Казанская государственная консерватория имени Н. Г. Жиганова, доцент кафедры татарской музыки и этномузыкологии

**Юнусова Гузель Файзрахмановна** – Институт языка, литературы и искусства имени Г. Ибрагимова Академии наук Республики Татарстан (Казань), научный сотрудник

**Яковлев Валерий Иванович** – Казанская государственная консерватория имени Н. Г. Жиганова, доктор исторических наук, профессор, профессор кафедры баяна и аккордеона

# МУЗЫКА В ДИАЛОГЕ КУЛЬТУР

ТРАДИЦИОННЫЕ МУЗЫКАЛЬНЫЕ КУЛЬТУРЫ И СОВРЕМЕННОСТЬ:  
ИЗУЧЕНИЕ, СОХРАНЕНИЕ, ПРЕТВОРЕНИЕ, ИНТЕРПРЕТАЦИЯ

Сборник тезисов

Международная научно-практическая  
конференция

*Казань, 11 декабря 2025 года*

Составитель

САРВАРОВА Лилия Илдусовна

*Ответственность за аутентичность и точность цитат, имен, названий и иных сведений, а также за соблюдение законодательства об интеллектуальной собственности несут авторы публикуемых материалов*

Подготовка оригинал-макета – *А. А. Пьянова*

---

Формат 60x84 1/16. Печ. л. 1,88. Усл. печ. л. 1,74.

---

Казанская государственная консерватория  
420015 Казань, ул. Б. Красная, 38